



**HAL**  
open science

**”Conter ou s’en laisser conter”, niveaux d’association  
dans deux pratiques d’oralité contemporaines : le conte  
et la séance d’analyse.**

Marie-Christine Pouder

► **To cite this version:**

Marie-Christine Pouder. ”Conter ou s’en laisser conter”, niveaux d’association dans deux pratiques d’oralité contemporaines : le conte et la séance d’analyse.. Cahiers d’Acquisition et de Pathologie du Langage, 1987, Vol.2, p.1-28. hal-00116355

**HAL Id: hal-00116355**

**<https://hal.science/hal-00116355>**

Submitted on 26 Nov 2006

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **« CONTER OU S'EN LAISSER CONTER » : NIVEAUX D'ASSOCIATION DANS DEUX PRATIQUES D'ORALITE CONTEMPORAINES : LE CONTE ET LA SEANCE D'ANALYSE**

Marie-Christine POUDER

Parente pauvre des traités de rhétorique où elle n'est pas abordée en tant que telle, l'association ne fait pas meilleure « figure » auprès du discours commun.

Il est mal vu de se livrer abusivement en public à ses « associations », « d'associer comme une bête ... » hors de lieux spécialisés, cabinets d'analyse ou séminaires de créativité pour cadres d'entreprises.

Chargée par la norme des pires qualificatifs, l'association apparaît pourtant également comme révélatrice d'une dimension insoupçonnée ; et si, justement, cette dimension associative, à différents niveaux que nous allons essayer d'envisager, était une garante ultime de la cohésion, de la non dissolution toujours remise et de l'évitement de la rupture du discours ?

La réflexion sur l'association que nous proposons ici s'étaye sur deux « corpus » (note 1) représentatifs de deux domaines actuellement actifs de l'oralité : le monologue d'une conteuse professionnelle face à son public et le monologue d'un analysant « face » à son thérapeute ; de l'espace social à l'espace intime, nous passons, à travers eux, d'un univers consensuel, fortement codé, véhicule de valeurs populaires, à un univers où tente de s'exprimer, aux limites de l'incommunicable, un rapport spécifique au monde et au langage.

### **1. Conditions d'énonciation des monologues observés**

Le signal complexe déposé sur la bande magnétique et transcrit le plus souvent très pauvrement en fonction de critères relevant de la lisibilité et du scriptural isole du matériel sonore : vocalisations, pauses, intonations, souffles, rires, qui sont de ce fait privés de toute historicité. Néanmoins, une revue même rapide des conditions dans lesquelles ces « textes » ont été émis resitue la synchronie et la particularité de ces discours dans une lignée d'autres discours toujours déjà dits /entendus.

Il ne s'agit pas bien sûr de revenir à une pseudo-matrice originelle du discours qui, en liaison avec des procédures de rappel ou de transformation, permettraient de rendre le fonctionnement du discours relativement transparent. Mais il ne s'agit pas non plus de se poser en pur descripteur d'une matière jamais encore déflorée.

Et c'est à ce niveau que, dès avant l'audition / émission, l'aptitude à associer est déjà à l'oeuvre, de manière différente chez l'émetteur et chez le récepteur ; en ce sens, le linguiste est un « auditeur » comme un autre, sensible aux phénomènes « d'abîmes » mis en branle par les discours, « huron » de façade mais sensible plus qu'un autre aux mécanismes phoniques, syntaxico-sémantiques et textuels qui sous-tendent l'effet esthétique et / ou fonctionnel.

### 1.1. Le conte

Nous rencontrons un premier niveau d'association dans la situation même qui est créée ; autour du titre du spectacle, de la personnalité du conteur, se sont déjà tissés des fils qui orienteront l'écoute des spectateurs ; pour les uns, il y aura peut-être une découverte d'un genre narratif particulier ; pour les autres, un plaisir à reconnaître ce genre où les récits s'appellent et s'entremêlent à l'envi, au-delà de l'univers figuré.

L'association est déjà là avant l'écoute, référence prête à un monde homogène (écoutes diverses de contes des mille et une nuits, lectures familières, films sur le sujet) ou hétérogène (voyages, iconographie, univers musicaux ...) ; spécifique pour chacun, elle n'en préexiste pas moins.

Pour le conteur également, l'association précède son travail et lui est coextensive ; dans la soirée évoquée par le corpus (note 2), l'univers du conte est mis en parallèle avec un univers musical et le récit dévidé va servir également de pré-texte à présenter chanteurs et musiciens de pays divers. Le conteur, en vertu de son « bagage textuel », de la possibilité offerte par son matériau de base et des données actuelles du temps de l'énonciation (vigilance du public, impératifs de l'émission radiodiffusée ...) s'engage dans un processus qui, contrairement à la pièce théâtrale, n'est pas inscrit à l'avance, et c'est justement en fonction de cette dynamique associative que le fil du récit pourra se dérouler harmonieusement.

### 3

Il fait partie de l'élément définitoire du « texte de base » de pouvoir intégrer, phagocyter en quelque sorte, d'autres textes sans que son intelligibilité en soit atteinte (note 3) ; l'art du conteur va être de faire s'entrecroiser des récits exogènes les uns aux autres et de dégager de leur association un surcroît de sens qui ne peut exister tant que ce lien n'est pas actualisé ; c'est de ce choix que va surgir une signification intermédiaire entre celle qui est attendue et celle qui sera inscrite par la fin même du conte.

Chaque professionnel arrive en scène avec son répertoire, nettement référencié, au sens où il se doit de connaître ses sources narratives au moins immédiates ; ainsi le

conteur se fait le vecteur de voix multiples d'autres conteurs qui parlent à travers lui. Néanmoins, tel le musicien de jazz, il sait mêler trame énonciative et improvisation ; pour une prestation d'une longue durée (2 h, 5 h ...), le bon conteur ne sait pas exactement ce qu'il va raconter ; son art sera de mêler des considérations éthiques et esthétiques avec un certain « feeling » de ce public particulier qu'il a face à lui, dans ce moment privilégié.

## 1.2. Situation d'analyse

Le monologue de l'analysant s'inscrit, lui aussi, dans cette dimension polylogique avec bien sûr des variantes.

L'isolement du cabinet privé accentue le caractère intimiste de cette interaction où le thérapeute s'en laisse conter par son patient qui, à l'inverse du conteur payé pour sa prestation langagière, doit, lui, payer pour être entendu.

Au-delà de ce que la situation évoque comme genre discursif (confession, confiance - consultation) préalablement à son commencement, la séance d'analyse est institutionnellement articulée autour de la règle de la libre association (note 4).

Nous rencontrons là une acception technique du mot association, acception qui préside à tout début d'analyse dans l'énoncé par l'analyste de la règle primordiale ; ce qui n'empêche pas bien sûr patients et analystes, voire les analystes entre eux, de ne pas être totalement en accord sur ce que recouvre exactement ce terme.

La séance retranscrite ici (cf. annexe 2), livrée par un analyste sans

4

aucune autre information, prend place dans une continuité qui lie rituellement les partenaires et, en ce sens, elle s'inscrit aussi dans une histoire partagée dont tous les éléments ne sont pas fournis.

1.3. Nous inspirant d'une citation de Tzvetan Todorov dans Les genres du discours (note 5), nous présentons sous forme de tableau les principales caractéristiques des deux situations de communication étudiées.

### 1.3.1. Monologue de la conteuse

Locuteur : individuel, la conteuse

Allocutaire : collectif présent / absent, connu et inconnu, le public du théâtre et par delà les auditeurs d'une chaîne de radio nationale.

Locuteur <-----> allocutaire : relation unique.

Lieu : au départ, espace scénique ; lieu de représentation vers lequel convergent les regards du public ; du fait de l'enregistrement, la parole se porte dans des lieux multiples.

Temps : enregistrement en direct, durant la nuit, avec possibilité ultérieure de reprise en différé ; un spectacle parmi d'autres.

Contexte étroit : alternance de spectacles musicaux et chorégraphiques et de récits de contes ; expression verbale, chantée, corporelle.

Contexte large et renvoi : fonds culturel et imaginaire partagé, en grande partie linguistiquement codé ; vaste tradition historicisée et organisée même si chaque allocataire n'est pas touché au même point.

Genre : monologue incluant récits, récits dans le récit, des dialogues ; style de la tradition orale (formules, rythmes, etc.), le général touche au particulier.

Relation à la production : en s'exposant, le conteur accepte d'être écouté, enregistré, volé, plagié

Aspect institutionnel et pragmatique : récupération d'une tradition orale dans le domaine des arts ; finalité à la fois esthétique et culturelle (voire pédagogique) dans une tonalité plutôt euphorique.

Valeur marchande du dire : celui qui parle est payé ; un échange se fait entre de l'argent et des paroles.

Point de vue du descripteur : proche de celui du public ; l'implicite culturel est plus ou moins partagé

5

### 1.3.2. Monologue de l'analysant

Locuteur : individuel, l'analysant.

Allocataire: individuel, l'analyste, en général inconnu au départ, devient malgré sa réserve de plus en plus familier.

Locuteur <-----> allocataire : relation répétée.

Lieu : espace intime, cabinet privé ; lieu thérapeutique et de réflexion ; le regard se détourne de la personne.

Temps : ritualisé et répétitif ; est enregistrée une séance parmi d'autres.

Contexte étroit : passage de la vie quotidienne à la séance ; lieu et temps de suspension par rapport à la vie sociale de l'allocataire.

Contexte large et renvoi : exprime une expérience individuelle multisensorielle, développe une histoire intime avec la nécessité d'utiliser les codes sociaux de communication.

Genre : ici monologue (codé habituellement comme dialogue un peu particulier), mêlant un récit de rêve et des « associations » (sens traditionnel en psychanalyse) ; le particulier tend vers le général.

Relation à la reproduction : même demandé, l'enregistrement est vécu comme déposition et ne rentre pas dans le contrat initial.

Aspect institutionnel et pragmatique : l'institution psychanalytique postule le rôle cathartique et thérapeutique de la parole selon une lointaine tradition orale ; si la finalité est l'obtention du bien-être, la séance se déroule dans une tonalité dysphorique.

Valeur marchande du dire : celui qui parle paye ; échange de l'écoute contre la parole.

Point de vue du descripteur : bien que proche de celui de l'analyste, ne partage pas l'histoire dialogique.

## 2. Mécanismes d'associations mis en évidence dans la situation de conte

2. 1. Le premier récit dans le récit élabore un monde peu à peu construit et reconnu et il se crée, par un dérapage entre l'attendu et l'exposé, un véritable monde parallèle :

*« Quand j'étais petit, je jouais dans la maison et y'a ma mère qui m'appelle et qui me dit « viens, viens, viens », je dis « qu'est-ce qu'y y'a ? » e(lle) m'dit « viens j'te dis » - « qu'est-ce qu'i y'a ? » - « viens, i faut toujours t'appeler*

6

*dix fois » - « et ... qu'est-ce qu'i y'a ? je joue », et ma mère m'a dit « y'a ton [ 1 ] qui vient de naître » ; je suis allé, il était mignon, il était déjà dans son berceau, il avait sa [ 2 ] et puis sa [ 3 ], il était mignon ; j'ai dit, « j'peux l'bercer », ma mère m'a dit, « oui, mais fais attention », ... et ... j'l'ai bercé, puis, j'suis un peu brute, j'ai pas fait attention et le berceau s'est renversé, il a fait la culbute et mon [ 1 ] s'est cassé la figure ; ma mère a pris le rouleau à pâtisserie et elle a commencé à me taper dessus ; mon [ 1 ] à ce moment-là est parti à quatre pattes, il a pris un morceau de bois qui traînait près de la cheminée, il a commencé à me taper dessus, et i m'ont donné coup pour coup ... et vous croyez que moi ... qu'est-ce que j'ai fait, mais j'ai rendu coup pour coup ; ça a fait un charivari du tonnerre dans la maison et tout à coup on a entendu un grand boum ... et le [ 4 ] s'est jeté sur nous ».*

Si nous présentons ce récit avec des lacunes, c'est qu'il est pourtant facile de reconstituer un texte global, intelligible et cohérent ; la signification est portée à la fois :

- par l'univers lexico-sémantique, (actants, lieux, actions),
- par l'enchaînement des énoncés du texte parallèle à l'enchaînement des actions,
- par la structure générale : attente (introduction), rebondissement (dramatisation), « chute » finale.

Or, en fait, seuls quatre éléments lexicaux :

1 -----> père ; 2 -----> barbe ; 3 -----> pipe ; 4 -----> yaourt  
font échapper ce texte au prosaïsme le plus complet.

Cette mise en relation d'éléments également inattendus par rapport à l'homogénéité du récit forme à son tour un autre texte qui laisse entrevoir à partir de moyens particulièrement économiques un monde de l'enfance, du jeu, où le frère peut être le père, où s'inversent les générations et les valeurs afférentes à leur opposition. Il s'ensuit un arbitraire, un hiatus qui place l'auditeur au-delà du simple rapport référentiel entre le dit et ce qu'il exprime même si l'on reste dans l'univers du conte. Jusqu'à ce moment dans le récit, le calife est le calife et un chat un chat, et leurs attributs préférentiellement codés.

Il y a cohésion entre l'espace signifié et son expression (parallélisme

7

des rapports sémantiques, lexicaux et syntaxiques ; éléments de détermination, d'attribution ; relation agent → action ...).

Nous avons affaire ici à un procédé particulièrement adroit pour rendre plus active une écoute à la limite de l'endormissement. Désormais, le texte lui-même secrète sa propre grille de lecture.

La seconde séquence répète ce procédé en « remplaçant » :

	<i>vache</i>	<i>âne</i>	<i>pain</i>	<i>poudre et balle</i>
par	<i>abeille</i>	<i>coq</i>	<i>oeuf</i>	<i>yaourt</i>

et introduit le thème de la perte et de la quête qui s'ensuit, prétexte justement à l'ouverture d'une « randonnée », genre particulier de contes mettant en scène des séries d'actions et de déplacements s'imbriquant les uns dans les autres et dont la résolution forme un circuit.

Ce nouveau genre se mêle à celui de la « menterie » ou du « mensonge », typique de la tradition orale (note 6), caractérisé par la transformation des humains en animaux, des objets en animés et par une pratique de l'invention débridée justement appelée encore au XV<sup>ème</sup> siècle « coq à l'âne » (note 7).

2.2.1. Si nous considérons les nouveaux procédés discursifs à l'oeuvre dans la « randonnée », nous observons un grand nombre de répétitions, à des niveaux structurels divers s'organisant autour de séries (le plus souvent de trois termes).

. Séries lexicales

- centrées sur l'expression de la croissance : *oeuf* -----> *coq* ; *noix* -----> *noyer* ; *terre* -----> *champ*,

- associées en termes de partie et de tout : *canif* / *main* ; *œil* / *corps entier*,

- en figures oxymoriques : *moustique pas né* / *arbre pas poussé* ; *aveugle* / *qui voit*,

. Ces séries apparaissent le plus souvent dans des séries narratives complexes regroupant plusieurs mouvements discursifs :

- action -----> conséquence:

. « je tape avec (x) » -----> il ne se produit rien

. « je tape avec (y) » -----> il se produit une transformation y'

. « je tape avec (z) » -----> il se produit une transformation z'

8

- question-réponse-commentaire :

. *je me suis dit* « *qu'est-ce que je vais semer* », *y'a un homme qu'est passé et qui m'a dit*, « *t'as qu'à semer du blé* », *j'ai dit* « *pas original* ».

. Le même scénario se retrouve à propos de l'orge, puis des pastèques.

. *j'ai dit* « *t'as pas un chaudron* », *i m'a dit* « *oui ...* », *il y est allé ... il y avait un chaudron ... puis un chaudron ... puis un chaudron ...* ».

. Le même scénario est reproduit à propos du trépied.

. La limite en est la répétition du même segment phrastique,

- soit consécutivement : « *espèce de sale grosse ! espèce de sale maigre !* » (4 fois de suite),
- soit comme une ponctuation rythmique du texte, leitmotiv signalant à la fois un déplacement spatial et un déplacement narratif : « *j'ai marché peu, j'ai marché beaucoup, j'ai marché peu, j'ai marché prou à travers lieux, à travers tout* » (note 8).

2.2.2. Si la répétition formelle s'opère ainsi autour du nombre trois dans une dimension incantatoire, l'espace imaginaire évoqué par le texte est balisé spatialement et temporellement par des procédés de quantification introduisant dans la modalisation des différentes substances, au demeurant des plus concrètes (pastèques, bottes, chameaux), l'excès dans les polarités du maximal et du minimal ainsi que dans leur mise en relation, ôtant définitivement au texte tout côté réaliste :

*« j'ai donné une pastèque, eh ben avec sa pastèque il a nourri ses 78 régiments »,  
« ma récolte a été tellement abondante que 78.000 chameaux n'ont pas pu la ramasser »,  
« avec la peau (du moustique) on a tiré 60 kilos de graisse ».*

Du minuscule, on tire le maximum, le maximum ne satisfait pas le petit ... Par son insistance, c'est la démesure qui s'installe comme mesure et qui modifie le cadre de référence.

Les oppositions de valeurs et le rassemblement des contraires s'organisent dans le jeu des figures oxymoriques ; l'aveugle voit et tire au fusil un

9

moustique pas encore né dans un buisson pas encore poussé ; les bottes, humanisées, se disputent et s'invectivent comme des femmes.

Tout en maintenant la thématique globale de la croissance et du développement, ces procédés systématisent l'arpentage du monde imaginaire de la pastèque qui se donne à voir comme monde intérieur, de la tête. Le dernier épisode du récit confirme les images mêlées de la tête et de la pastèque dévalant jusqu'à l'eau de la rivière.

2.3. La continuation du voyage au pays du mensonge s'accompagne d'une progression dans la dégradation de la forme du message et du personnage présenté comme le héros de l'histoire, finalement morcelé :

*« j'ai bu avec ma bouche ... puis avec mes oreilles ... j'ai coupé ma tête ... ».*

Les jeux de mots et jeux sur le signifiant oral prennent la première place :

*« les grenouilles ont fait « vrac »(6 fois) ... moi j'ai compris « lâches tout en vrac ».*



La distance n'existe plus dans le récit entre le langage animal, l'onomatopée et le langage humain ; le cri devient signe et annule toute rupture entre analogie et convention :

*« qu'est-ce que t'as fait de ta tête ? » - « je l'ai jetée » - « ça va pas la tête ».*

L'atmosphère du récit est de plus en plus onirique, soumise à la fois aux associations visuelles et auditives. Le conteur devient peu à peu le seul maître du sens et il guide l'auditeur désormais entièrement dépendant de lui vers la fin de l'histoire que plus rien ne laisse entrevoir ; l'attente est déjouée par l'artifice du narrateur et lui seul, par le pouvoir de ses mots, peut clore.

C'est d'ailleurs dans une dernière pirouette du sens qu'un « écrit magique » va à la fois résoudre et résumer le récit entier :

*« J'en ai tiré un papier (du ventre du chacal) eh bien, savez-vous ... ? d'un côté y'avait écrit « oh la belle balade » et de l'autre côté, y'avait écrit « oh le beau mensonge » ... et la ballade s'est faite, et le mensonge s'est fait dans ce pays étrange dont vous pouvez maintenant entendre la musique ... ».*

10

Ce texte est assurément un exemple de réussite discursive ; la déstructuration même en semble programmée et participe à la fois au plaisir (se laisser entraîner très loin du côté du fantasme et de l'illusion) et à la confiance du spectateur ; il porte la signification symbolique et tout un ensemble de significations de différents niveaux (prosodiques, rythmiques, visuelles ...) à leur comble dans leurs relations et leur congruence.

### **3. Mécanismes d'association mis en évidence dans la situation analytique**

#### **3.1.**

. On peut dire que l'institution psychanalytique est instauratrice d'un véritable « genre » de discours centré autour d'un récit particulier, le récit de rêve, et des « associations » provoquées par l'exposé du rêve ; à la limite, le processus est constitutif de la situation dans la mesure où, lors de périodes « d'essai » de l'analyse, certains patients se voient écartés justement du fait de leur impossibilité à associer (note 9).

. Il ne s'agit pas ici bien sûr de prendre position sur ce qu'il en serait de l'association au sens psychanalytique du terme ; tout au plus peut-on remarquer qu'elle est à inclure dans un processus dialogique d'investigation que nous ne pouvons vérifier dans notre corpus du fait de l'absence de toute parole chez l'analyste.

. C'est une des premières patientes de Freud (Emmy von N.) qui va imposer à celui-ci la technique de la libre association ; elle se plaint de ses nombreuses interventions et du fait qu'elle ne peut jamais lui livrer toute sa pensée car il change toujours de thème ; au départ, la dérive associative apparaît surtout chez

l'analyste guidé par ses présupposés et ses impératifs de recherche ; même si cela lui est difficile (les comptes rendus de séances comme ceux de « l'homme aux loups » et les témoignages montrent que S. Freud est toujours beaucoup intervenu dans ses analyses),

Freud va davantage écouter ses patients et tenir compte de leur idiosyncrasie. Néanmoins, en aucun cas il ne leur demande de dire « n'importe quoi » ; pour lui, dans les années 1900, l'association libre est un moyen de renouer des fils déliés menant à des fragments perdus de l'histoire vécue (note 10) ; en ce sens, il fulmine parfois contre les fausses associations (sic) qui entraînent patient et analyste sur une mauvaise piste et il cherche à déjouer les ruptures d'associations. A la fin de

12

sa carrière, l'expérience répétée lui fera rejeter ce mythe de la totalité remodulée et l'association du patient sera à relier non seulement à l'interprétation de l'analyste, mais aussi au phénomène de reconstruction qui devient le but ultime de l'analyse (note 11).

. Le linguiste peut par contre s'interroger sur le fonctionnement d'un tel genre discursif et montrer les procédés qui assurent la continuité et la cohésion à l'intérieur de ce grand mouvement associatif.

3.2. « Des rêves, le rêve de dimanche soir, bien sûr. Nous sommes ici tous les deux et vous me dites : « la lente descente va commencer avec un de mes confrères », je vous regarde, surpris, et vous ajoutez : « Oui, il vous connaîtra très vite et vous allez poursuivre avec un de mes confrères »... puis à la fin on se retrouve ailleurs, et quand je vous dis au revoir, vous me remettez une lettre de ma mère ».

Ce récit de rêve, exposé dès le début de la séance, et plus principalement la phrase centrale : « la lente descente va commencer avec un de mes confrères », vont servir de ferment à l'ensemble de la narration de l'analysant.

Le rêve reduplique en l'inversant la spatialité et la constellation dialogique analytique :

. la scène se passe ici et ailleurs,

. l'analyste parle

. à la fin de la séance, c'est lui qui, en guise de paiement, donne une lettre de la mère. Il introduit de plus les jalons thématiques qui vont organiser la continuité à long terme du « récit » :

. autour de l'influence obsédante de l'hic et nunc de la situation qui marque un figement dans la soumission à la lettre à la règle fondamentale :

- parler / ne pas parler ; ce qu'il faut dire / ne pas dire ; parler / arrêter / poursuivre (parole) ;

- ce qui se passe ici / ailleurs (lieu) ;

- avant / maintenant / plus tard (temps) ;

- ce rêve / ces rêves précédents (rêve) ;

12

et une centration sur le dispositif d'enregistrement :

- parler /écouter / réécouter ce bruit /enregistrer

. et qui seront rythmés, selon la plus pure tradition orale, par la représentation de la phrase rêvée aux dimensions oraculaires :

« la lente descente va commencer »

« descendre, la lente descente va commencer »

« lenteur, descendre » ....

3.3. Hormis cette organisation thématique lâche, ponctuée régulièrement par un véritable leitmotiv, centrée sur les modalités de communication et ce à quoi elles s'associent dans la dimension spatio-temporelle réelle et imaginaire instaurée par la relation analytique, la quasi absence de moyens syntaxiques rend très difficile la saisie de la continuité référentielle du discours.

3.3.1. Seuls une trentaine d'énoncés correspondent à des structures canoniques de phrases simples ; pour moitié des énoncés verbaux à sujet personnel (essentiellement la 1<sup>ère</sup> personne: 14 et le vous de politesse : déictiques renvoyant ici encore aux partenaires de l'échange.

Ces phrases apparaissent relativement isolées du contextes, seules trois ou quatre s'enchaînant aux énoncés précédants au moyen de connecteurs (et, et puis). Elles actualisent le plus souvent des opérations mentales du sujet (je ... aime, ne sais pas, souhaite ...) exprimant les impuissances, doutes, préférences du locuteur essentiellement par rapport à son dire et organisant un commentaire portant sur la situation actuelle.

3.3.2. Un autre procédé récurrent de référenciation est l'utilisation d'éléments déictiques : ce (57) + substantif ce que (25) + énoncé verbal ou ce qui plus encore que les énoncés « complets », ces phrasillons sont en relation avec les segments directement adjacents et actualisent un véritable dialogue intérieur (note 12) : « passer de la pluie / c e film / il y a longtemps / peur » selon une alternance de thématization, de catégorisation de thème et de propos :

13

« cervelet / se battre / ces idées qui viennent / qui sortent / magnéto qui écoute »

« toucher / fille / eau / forêt / ces mots / faux-fuyants / échappatoires »

Sans cesse les termes utilisés semblent vidés de leur capacité de référenciation à un univers extralinguistique externe ou interne et n'être dés que comme pièces sonores d'un puzzle éclaté.

En effet, le paysage référencié est avant tout sonore ; sur 60 occurrences de substantifs modalisés par le démonstratif, le tiers renvoie à des mots comme : phrase, idée, bruit, mot ; une dizaine à : rêve et séance ; et le reste à des opérations du sujet : impression, timidité, peur, habitude, impossibilité ...



mes parents

parler  
comprendre  
absoudre ».

Même si certaines relations sont d'ordre phonétique :

« entre  
  entrer        sortir  
              venir

l'ancre  
le repaire  
l'intérieur soi-même ».

On ne peut dire que le fonctionnement du discours soit ici purement automatique ; il est possible de reconstruire des mouvements discursifs d'opposition, d'anaphore, de comparaison et d'alternatives diverses en faisant appel au

15

contexte proche, la juxtaposition assumant avec les affinités entre catégories lexico-sémantiques et catégories grammaticales la continuité du discours.

3.3.5. Au-delà de toute modalisation, c'est seulement le sémantisme lexical qui oriente le fil du récit et donc la compréhension :

« moi / se battre »  
« difficile / dur / abattre »  
« sortir / entrailles / extirper / intérieurs »  
« vouloir / obstacles / franchir / moi »  
« courbe / belle / jeune / toucher / fille ».

La « lecture » devenant de plus en plus ambiguë en cas d'homophonie entre termes de classes grammaticales différentes :

« savoir » (substantif, verbe ?)  
« droit » (adjectif, substantif ?)

faut-il entendre :

« je » ou « jeu » ?  
« faussé » ou  
« fossé » ?

3.3.6. Plus opaques encore les séries de termes appartenant à une même classe qui, tout en manifestant par leur sémantisme lexical des relations diverses d'équivalence, d'opposition, de causalité, d'intensification, réclament de l'interlocuteur un effort et une attention soutenus :

« contenu / contenant / lettre »  
« moi / autre »  
« conversation / enchaînement / orientation / impasse »  
« mal / dur / difficile »

On observe une tentative de transgression de la linéarité, presque un parler « choral » où les voix internes du locuteur entonneraient ensemble et presque en parallèle des messages différents et parfois contradictoires bien que structurés identiquement :

« plus tard  
bientôt

comprendre

un peu plus tard  
samedi prochain

réécouter  
réenregistrer  
dire  
redire

16

conversation  
enchaînement  
orientation

impasse

où je me trouve  
où je me conduis  
où je m'enferme

lueur  
espoir

remettre

pas possible

8 ans que je cherche

pas possible d'hésiter

au dernier moment »

Ces séries associatives sont évocatrices d'un véritable vertige référentiel, tout en nous permettant d'accéder à une « nébuleuse » sans doute assez proche du discours intérieur.

3.3.7. Le type d'enchaînement considéré traditionnellement comme automatique, fondé sur des oppositions codées dans la langue et supporté par des ressemblances et des régularités phoniques, est en fait bien loin d'être fréquent dans ce corpus, au premier abord si déconstruit :

« Seine Maritime / maritime /mer / intime /mère / père / et moi »

« mot / M,O, T / M,A,U,X »

« abattu / courbattu / combattu /combat »

« important / importer /importuner / opportun / importun / cet un comme intestin / Célestin / Saint- Yorre »

2.4. Des poètes comme Henri Michaux ont également pu expérimenter la difficulté qu'il y a à déconstruire le discours car il suffit d'un enchaînement pour que naisse du sens.

Il serait futile de conclure sur l'adéquation ou l'inadéquation d'un tel mode discursif chez l'analysant et de parler à son propos de raté de la communication ; nous manquons ici des documents sur l'historique de la relation, la dynamique des changements discursifs intervenus. Tout au plus pouvons nous remarquer que cette condition de communication, la séance analytique,

17

met en évidence de nouveaux mécanismes associatifs.

Le fait qu'ils n'apparaissent pas de manière aussi évidente dans d'autres situations plus contrôlées ne les rend pas moins opératoires dans ce contexte analytique où s'opère un travail de déconstruction / reconstruction des représentations et des captations du sujet par le biais du langage.

Outil d'analyse, mais également matériau infidèle, le langage est sans cesse subverti dans ses fonctions référentielles, métalinguistiques et pragmatiques.

#### **4. A l'œuvre chez le locuteur et l'interlocuteur d'un acte de langage, les mécanismes associatifs participent à plusieurs niveaux à la préparation, construction et compréhension du sens du message.**

Les exemples de monologues proposés, conte et discours analytique, les mettent particulièrement en évidence et montrent la double orientation de ces mécanismes :

- orientation « in absentia » : les éléments actuels de la situation de communication renvoient toujours à un ensemble d'éléments linguistiques et extralinguistiques préexistants, définissant un univers d'accueil du sens (note 14) ;
- orientation « in praesentia » : ces mécanismes participent à la construction / déconstruction active du message qui, au-delà de la procédure de référenciation à un espace imaginaire culturel et / ou personnel, exhausse le « texte » produit dans la dimension du figural (note 15) ; le conte exprime mais figure aussi par ses articulations lexico-syntaxiques le pays du mensonge ; le monologue de l'analysant tend à livrer son monde intérieur angoissé mais figure également le processus d'analyse et de synthèse sans cesse à l'œuvre.

Le lien qui se crée entre l'attendu et l'actualisé, entre le déjà entendu et le répété, entre le modalisé et le délié, dote ce type de productions verbales d'un impact esthétique et affectif puissant qui renvoie à une structuration poly-logique et dialogique du discours.

#### **NOTES**

1. Nous donnons en annexe de vastes extraits de ces deux corpus et nous demandons au lecteur de s'y reporter avant d'aller plus avant dans sa lecture. Les situations dont il est question sont suffisamment peu étudiées pour qu'on leur prête « oreille » ; les monologues actuellement analysés, même lorsqu'ils semblent ressortir de l'oral, sont bien souvent du ressort

18

d'un oral subverti, sinon par l'aspect formalisateur de l'écrit (poésie, théâtre, conférence ...), du moins par la logique rationalisante véhiculée par celui-ci (par excès : cf. discours politique, discours scientifique ; voire par défaut : discours délirant ...).

2. Le conte choisi est un fragment d'une veillée consacrée au thème *des mille et une nuits et de l'Orient dans la musique et dans les contes*, à la Maison de la Culture de Reims, radiodiffusée en direct en novembre 1984 sur France-Musique. De 21 h à 5 h le matin, une conteuse, Catherine Zarcate, et plusieurs groupes de musiciens orientaux se sont relayés pour maintenir éveillée l'attention du public. Le fil d'Ariane de cette nuit est tissé par le conte, vecteur des imaginaires d'un espace musical à un autre se trouvant ainsi astucieusement intégrés dans les péripéties des événements narrés. Le calife Haroun El Rachid fait venir son conteur qui lui raconte quelques histoires qu'il connaît déjà et qui l'ennuient ; c'est que seule une histoire, l'histoire « mère de toutes les histoires », l'histoire d'Hassan El Basri - dit le conteur - serait en pouvoir de le désennuyer. Excité par cette révélation, Haroun El Rachid maintient prisonnier le conteur en son palais pendant que quatre des disciples de celui-ci sont envoyés aux quatre coins du monde afin de recenser cette merveille ; si au bout d'un an les apprentis conteurs n'ont pas ramené l'histoire, l'aède aura la tête tranchée. Ce scénario est ainsi prétexte, à la manière traditionnelle des contes des mille et une nuits, à multiples récits dans le récit avec comme horizon une mort sans cesse différée. La partie étudiée représente l'apport du troisième conteur, revenu du pays du « mensonge », la plus intéressante pour notre propos ; s'y expriment au cœur de la nuit (environ 3 heures du matin) toute une série de mécanismes associatifs qui s'acheminent par degrés vers une déconstruction savante et toujours maîtrisée du récit lui-même.

3. Nous avons retrouvé dans un recueil de contes la randonnée turque qui a pu éventuellement servir de source à la seconde partie du récit du conte.

(Muriel Bloch, *365 contes*) :

La pastèque  
J'ai couru à la maison On m'a dit : Ton père vient de naître.  
On m'a mis un oeuf dans les bras. L'oeuf est tombé de mes mains lien est sorti un coq énorme Qui s'est sauvé dans la rue. Je me suis mis à sa poursuite. Je lui ai lancé des pierres, sans le toucher. Je lui ai lancé des noix. Un arbre gigantesque a poussé. Pour faire tomber les noix, j'ai lancé des pierres, sans les toucher. J'ai jeté de la terre. L'arbre est devenu champ. J'ai semé des pastèques. La récolte a été si abondante que les chameaux ne pouvaient

les transporter toutes. Un homme a surgi devant moi, il a dit : « Donne tes pastèques », j'en ai donné une. Une armée s'est rassasiée. Il en restait encore la moitié. Je me suis dit : « moi aussi je vais me couper une pastèque ». En la coupant, mon canif a glissé dedans. J'ai enfoncé la main mais je n'ai pas pu le rattraper. J'ai fourré mon oeil mais je n'ai pu voir. J'y suis entré moi-même pendant sept ans, j'ai cherché mais je n'ai pu trouver. Pendant sept ans je me suis promené, et bien baladé.



4. Cf. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1971 : « méthode ou règle de la libre association : méthode qui consiste à exprimer sans discrimination toutes les pensées qui viennent à l'esprit, soit à partir d'un élément donné (mot, nombre, image d'un rêve, représentation quelconque), soit de façon spontanée » (p. 228).

5. Collection Poétique, Ed. du Seuil, Paris, 1978. « *L'origine des genres* », p. 48 : « Un discours n'est pas fait de phrases, mais de phrases énoncées ou, plus brièvement, d'énoncés. Or, l'interprétation de l'énoncé est déterminée, d'une part, par la phrase qu'on énonce, et d'autre part par son énonciation même. Cette énonciation inclut un locuteur qui énonce, un allocataire à qui on s'adresse, un temps et un lieu, un discours qui précède et qui suit, en bref, un contexte d'énonciation. En d'autres termes encore, un discours est toujours et nécessairement un acte de parole ».

6. Pierre Jakez- Hélias, *Le cheval d'orgueil, mémoires d'un breton du pays bigouden*, coll. « Terre Humaine », Plon, 1975. Evoquant l'éducation en breton que lui donne son grand-père grâce aux ressources multiples des genres discursifs de la tradition orale (comptines, proverbes, énigmes, contes, définitions ...), P.J. Hélias évoque le jeu du « j'ai vu » ; avant de se glisser dans son lit, l'auteur prononce la phrase rituelle « qu'avez-vous vu grand-père aujourd'hui ? », ce qui permet au vieillard d'évoquer sa journée en mêlant intimement réalisme, imaginaire et chansons populaires : « Je suis allé à Pont-Salade ; il y avait là-bas sept douzaines de volailles qui caquetaient comme autant de femmes au lavoir. Une belle noce. Mais quand elle sera finie, le pauvre coq sera veuf, j'en ai peur ... ». « Vers le haut, j'ai été rejoint par le coq de Loraon, une chaîne de montre neuve en travers de son jabot, qui marchait à moitié en volant pour le reste ... ».

7. Martine David, Anne-Marie Dehieu (*Aux sources des chansons populaires*, Paris, Belin, coll. « Le français retrouvé », Paris, 1984) signalent également à propos de chansons du type « qu'as-tu vu ? » qu'elles appartiennent à ce genre menterie et coq à l'âne (propre donc à la tradition parlée et chantée) :

« J'ai vu dedans Dinan  
Un éléphant prendre des souris  
Elevées par quatre perdrix ... »

Dans l'un et l'autre cas, il serait sans doute vain de s'interroger longuement sur l'origine métaphorique et / ou métonymique de ces figures. On peut penser que se signale dans un registre clairement établi comme imaginaire une propension à une certaine analyse psychologique qui passe par la comparaison entre les humains et les autres êtres de la création selon une « étrange familiarité », manière d'exprimer des relations abstraites : expérience multisensorielle (« volailles qui caquètent en lavant le linge », « éléphant prenant des souris »), mais également expérience linguistique puisant dans les précodés et les jeux de mots de la langue (« il marchait en volant », « il avait une montre en travers du jabot »). Manifestement, nos ancêtres ruraux ont appliqué à leurs contemporains leur connaissance de la gent animale.

8. Jack Goody, (*La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Ed. de Minuit, coll. « Sens commun », Paris, 1979) évoque l'emploi de telles « formules » dans la tradition orale : « La rapidité d'exécution suppose qu'on s'aide d'un ensemble de combinaisons toutes faites ; il faut pouvoir meubler les temps morts. C'est pourquoi les oeuvres orales de forme fixe

20

et d'une certaine longueur contiennent des épithètes, des expressions, des constructions grammaticales qui sont répétées à différents moments du récit. On peut les appeler « formules » au sens strict du terme » (p. 206). Bien que s'appliquant aux épopées anté-homériques ou aux « textes » de civilisations sans écriture, ces notions s'appliquent tout à fait aux contes, du moins lorsqu'ils sont déclamés par des professionnels pendant un temps assez long.

9. Il y a bien sûr actuellement une floraison de techniques qui sont autant de variations autour de ce procédé central (rêve éveillé dirigé, où rêves et associations sont thématiquement dirigés ; relaxation analytique, où les associations sont également canalisées au départ sur les perceptions corporelles et leurs corrélats fantasmatiques ; cri primitif, centré sur l'expression de l'angoisse et le revécu de la naissance, etc.). Toutes ces formules visent à élargir la population susceptible d'avoir recours à l'analyse en réduisant l'association dite libre (thème donné, entretien dirigé, appel au non verbal ...).

10. Les « associations » que nous livre S. Freud dans *L'interprétation des rêves* sont en fait des modèles de séries argumentatives incluses dans des récits d'expériences quotidiennes ; sans doute leur exposition par écrit accentue-t-elle leur aspect « logique ». On peut également s'interroger sur les pratiques discursives écrites - journaux intimes, lettres - (cf. *Journal psychanalytique d'une petite fille*, adaptation Clara Malraux, Denoël, Paris, 1928, préfacé par Freud) et orales de la haute bourgeoisie viennoise de 1900. Ce procédé n'est pas au départ prévu pour « les masses » et il puise ses sources dans un climat philosophique (associationnisme depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle) et culturel (intérêt pour le décryptage et l'interprétation dans le milieu juif) bien particulier.

11. S. Freud, *Constructions dans l'analyse*, 1937 : « Le chemin qui part de la construction de l'analyste devrait mener au souvenir chez l'analysé ; il ne mène pas toujours jusque là. Très souvent, on ne réussit pas à ce que le patient se rappelle le refoulé. En revanche, une analyse correctement menée le convainc fermement de la vérité de la construction ce qui, du point de vue thérapeutique, a le même effet qu'un souvenir retrouvé ». On voit bien ici combien le discours de l'analysé est une sorte de machine à construire, à reconstruire, au moyen du langage, une nouvelle synthèse du sujet dont le caractère artificiel (au sens étymologique : fait avec l'art de l'analyste !) n'est pas exclu.

12. Cf. *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 225, avril 1979, M. Duras : *India Song, Son nom de Venise dans Calcutta désert*. Ce procédé est systématiquement utilisé par la romancière Marguerite Duras dans le scénario du film *India Song* : (commentaire en voix off) :

« A : cette lumière ? B : la mousson  
A : cette poussière ? B : Calcutta central  
A : cette rumeur ? B: le Gange ».

Ce n'est d'ailleurs pas le seul des procédés rencontrés à la fois dans le corpus étudié et dans ce scénario ; on observe également l'absence de sujet grammatical : « ne suffirait pas », « chaque nuit la regarde », « les Indes, ne supportait pas - quoi des Indes - l'idée ». Les personnages centraux du film, le vice-consul et Anne-Marie Stretter sont autant thématisés par leur absence sur l'écran ou dans la bande-son,

21

dans une économie qui rend encore plus forte l'évocation de leur fatal destin. La même captation s'établit entre l'image mentale et auditive de l'analysant et ses commentaires qui rend inutile le marquage du sujet de l'énoncé.

13. Le locuteur s'épuise dans une compréhension où ses discours éclatés ne lui apparaissent que dans la fulgurance de la reduplication du même, excluant toute dialogique. Cf. Mikhaïl Bakhtine, *Marxisme et philosophie du langage* : « Toute compréhension est dialogique ; la compréhension s'oppose à l'énoncé comme une réplique s'oppose à l'autre, au sein d'un dialogue. La compréhension cherche un contre-discours pour le discours du locuteur ».

14. Grünig et Grünig, *La fuite du sens : la construction du sens dans l'interlocution*, LAL Credif, Hatier, Paris, 1985 : « Le locuteur ne reste pas non plus seul dans un immense espace vide et glacé. Avec tous les autres qui parlent et ont parlé - et d'ailleurs lui-même, auparavant, a parlé - il constitue ce que nous appelons l'espace locutoire. Nous aurons plus d'une façon de relier entre eux les locuteurs de l'espace locutoire : la plus fréquente sera celle qui consiste à faire l'hypothèse de la présence, dans l'intérieur d'un locuteur déterminé, de traces d'énoncés émis par d'autres. Il les a entendus et interprétés. Ils ont laissé en lui ses dires et ses interprétations à venir<sup>3</sup> (p. 11).

15. F. François, *Conduites linguistiques chez le jeune enfant*, en collaboration avec Ch. Hudelot, E. Sabeau-Jouannet, PUF, coll. « Le linguiste », Paris, 1984, p. 113 : « Le texte comme symbole ».

## ANNEXE 1

### Récit de conte

... C'est une histoire étrange qui s'est passée il y a quelque temps, il y a pas tellement longtemps, y'a pas vraiment long temps, quand j'étais petit. Et quand j'étais petit, je jouais dans la maison et y'a ma mère qui m'appelle et qu i... et qui m'viens », je dis : « qu'est-ce qu'i y'a ? », e'm'dit : « viens, j'te dis » - « qu'est-ce qu'i y'a, je joue », et ma mère m'a dit vient de naître » ; je suis allé, il était mignon, il était déjà dans son berceau, il avait sa barbe et puis sa pipe, il était mignon l'bercer ». Ma mère m'a dit : « Oui, mais fais attention » ... et ... j'l'ai bercé, puis, je suis un peu brute, j'ai pas fait attention renversé, il a fait la culbute et mon père s'est cassé la figure. Ma mère a pris le rouleau à pâtisserie et elle a commencé mon père, à ce moment-là est parti à quatre pattes, il a pris un morceau de bois qui traînait près de la cheminée, il a couru dessus, et i m'ont donné coup pour coup ... et vous croyez que moi ... qu'est-ce que j'ai fait, mais j'ai rendu coup pour charivari du tonnerre dans la maison et tout à coup on a entendu un grand boum ... et le yaourt s'est jeté sur nous ... et toute la famille, vous savez, ça va, ça vient : mon père avait un troupeau, oh, un beau troupeau ... il avait neuf abeilles ... mais pas un troupeau ; tous les jours on les sortait en les comptant ; tous les soirs, on les rentrait en les comptant, c'est un beau troupeau.

Et un jour je me suis rendu compte qu'i manquait l'abeille boiteuse. J'ai dit : « J'peux quand même pas laisser l'abeille boiteuse j'vais partir à sa recherche. J'suis allé à l'écurie, j'ai pris le coq, je lui ai mis la selle et la bride, j'ai pris mon fusil, je l'ai chargé et j'ai délayé et puis j'allais partir quand ma mère m'a dit « attends (4) qu'est-ce que tu t'en vas comme ça, attends, je te donne le voyage », et elle m'a donné un oeuf cru. Je ne sais pas si vous avez déjà chevauché sur un oeuf cru, enfin sur un coq mais voilà, il arrive qu'au bout de trois minutes, je chevauchais sur un oeuf cru et je cassais mon oeuf et vous savez ce que ça fait mh ... un coq ... bravo ... un coq d'un mètre cinquante de haut. Je me suis dit : « ben ça c'est une bonne aubaine, ça va au marché, là ben je vais

faire une fortune ». J'ai commencé à taper dessus et j'arrivais pas avec les pierres ; je tapais dessus avec une noix que j'ai jetée et i s'est transformé en noyer, j'ai voulu gauler les noix, j'ai commencé à taper, j'arrivais à rien ; j'ai lancé de la terre, il est tombé dans le champ, alors je me suis dit « tiens, qu'est-ce que je vais semer », y'a un homme qui est passé qui m'a dit : « t'as qu'à semer pas très original », y'a un autre homme qui est passé, i m'a dit : « mais tu as qu'à semer de l'orge », j'dis « Oh, c'est pas ça ? », quelqu'un d'autre est passé et m'a dit : « t'as qu'à semer des pastèques » - « Ça c'est une bonne idée, des pastèques semer des pastèques ; ma récolte a été tellement abondante que dix huit mille chameaux n'ont pas pu la ramasser, hein

qui est venu me voir, moustache, casquette, galon (8) et il m'a dit : « Réquisition, je réquisitionne les pastèques », j'a hein, moi, on ne me parle pas sur ce ton », et ... quand même, ..., je..., je..., je..., je... suis pas méchant, j'ai donné ur avec sa pastèque il a nourri ses dix-huit régiments, et encore i restait la moitié de la pastèque. Ça m'a donné envie d'en j'ai sorti mon canif portatif, j'l'ai entré dans la pastèque, enfin j'ai commencé à couper un morceau de pastèque et y'a m dans la pastèque ..., alors..., je me..., je m'suis dit : « Qu'est-ce qui se passe ? », j'ai mis la main pour récupérer moi restée dans la pastèque ; alors ..., je me..., j'ai jeté un oeil pour voir ce qui se passait, mon œil est resté dans la pastèque « Ça va pas, i faut rentrer là-d'dans en entier », et j'suis entré là-d'dans en entier. Oh quelle balade ! J'ai marché beaucoup, j'ai marché peu, j'ai marché prou, à travers lieux, à travers tout..., quand je me suis retourné, j'ai vu que longueur de chemin, dites, un grain d'orge ! Oh !..., j'étais démoralisé. Y'a un aveugle qu'est passé, i m'a vu, i m'a dit fais ? », j'lui dis : « J'suis démoralisé », i'me dit : « Ben viens, on va à la chasse » ; moi j'avais mon fusil, vous savez, cf délayé et j'me suis dit : « C'est pas bête ! ». On a marché un peu, on a marché beaucoup, on a marché peu, on a march d'une plaine on a vu derrière un buisson qu'était pas encore poussé, y'avait un moustique qu'était pas encore né, i m'a tire ! », j'ai tiré, on l'a eu du premier coup, on l'a dépecé, on l'a égorgé, on en a, dites, avec la peau, on a fait une tei soixante kilos de graisse et soixante kilos de lard, j'ai dit : « Ça s'rait bien si on pouvait manger

24

le lard », l'aveugle m'a dit : « Oui, y'a des chaudrons à côté, je sais où y'en a. » Et je dis : « va ! ». Il y est allé, y'av y'avait un chaudron qu'avait un bord cassé, y'avait un deuxième chaudron qu'avait deux bords cassés et y'avait un troisièr plus d'fond..., c'est celui-là qu'il a ramené ; j'ai dit : « Bon, t'as pas un trépied ? », i m'a dit : « Oui, j'en ai vu là où il y a est allé : y'avait un trépied qu'avait un pied cassé, y'avait un deuxième trépied qu'avait deux pieds cassés, y'avait un trois plus d'pied du tout, c'est çui-là qu'il a ram'né, alors on a mis l'chaudron sans fond su' l'trépied sans pied, on a mis dedans lard, on a tout mangé, à deux, et on avait encore faim : et pi y'avait la graisse, là, et j'me suis dit : « Tiens, j'vais cirer bon ça, cirer ses bottes un peu, ça fait du bien la graisse de moustique pour les bottes, c'est très bon et j'ai pris une commencé à cirer une de mes bottes, j'ai ciré ma botte et puis..., ben il n'est plus resté de graisse pour la deuxième botte « Ben, c'est pas grave quoi ! » Alors j'ai posé mes bottes l'une à côté de l'autre, puis on s'est couché pour dormir avec l'a qu'on n'arrivait pas à dormir, hein ? parce qu'il y avait mes bottes qui se querellaient, eh oui, ! Y'en avait une qui disait à sale grosse ! » et l'autre disait : « 'spèce de sale maigre ! » - « 'spèce de sale grasse » -« 'spèce de sale maigre ! » (3)... me suis levé, je leur ai flanqué deux baffes et je suis parti me recoucher..., seulement le lendemain matin, mes bottes, elles étaient vexées. J'me suis dit : « J'peux quand même pas laisser mes bottes dans la nature, je vais partir à leur marché un peu, j'ai marché beaucoup, j'ai marché peu, j'ai marché prou, à travers lieux, à travers tout et j'ai vu en bas c mes bottes qui tiraient la charrue, les pauvres ! Alors j'ai couru et puis j'ai pris mes bottes et à côté d'mes bottes, j'ai v Alors bon..., j'étais un peu encombré, j'ai jeté la peau du moustique, eh ben, à c'moment-là j'me suis r'trouvé à la porte mon champs. Alors j'ai ramené l'abeille à mon père et je me suis dit : « Avec la charrue je vais emmener un peu de pastè

*quelques pastèques, j'ai avancé et je suis arrivé près d'une rivière, et là, j'ai entendu les grenouilles qui faisaient : « compris : « Lâche tout en vrac » (2). J'ai tout j'té puis mes pastèques elles ont dévalé dans l'eau puis j'avais plus rien, puis on n'a plus rien, on a soif, oui... J'me suis dit : « J'vais boire avec ma bouche ».*

25

*J'ai bu avec ma bouche, et puis y'a mes oreilles qui m'ont dit : « Et alors nous aussi on a soif ! ». Bon, j'ai bu avec mes yeux qui m'ont dit : « Alors, qu'est-ce que tu crois, nous aussi, on a soif ! » Bon, et comme j'arrivais pas à boire avec coupé la tête, j'l'ai jetée dans le ruisseau et je lui ai dit : « Tiens, bois ! » ..., et je suis parti, j'ai marché un peu, j'ai marché peu, j'ai marché prou, et i y'a un homme qui m'a rencontré et i m'a dit : « Mais qu'est-ce que t'as ? ». J'ai dit : « C j'm'dis : « Mais qu'est-ce que t'as fait de ta tête ? » J'dis : « J'l'ai jetée dans le ruisseau. » I m'dit : « Mais ça va pas la tête ? » I m'dit : « Mais le chacal va la manger ! » J'i dis alors..., j'ai couru à reculons, je suis arrivé..., mais oui (2), mais le train d'manger un morceau de mon oreille ; alors j'ui ai donné un grand coup de poing dans le ventre : ça lui est rentré fouillé, ça gargouillait, j'en ai tiré un papier, et ben savez-vous, d'un côté y'avait écrit : « Oh, la belle balade » et de l'autre écrit : »Oh, le beau mensonge ! » Et la ballade s'est faite, et le mensonge s'est fait dans ce pays étrange dont vous entendrez la musique ... (suit une phase musicale du spectacle).*

26

## **ANNEXE 2**

### **RECIT DE SEANCE ANALYTIQUE**

(réduit : premières et dernières pages)

... Par la suite, ce sera effacé ?... Ces bonnes séances, mauvaises séances ... Pour parler de ces séances qui me semblent mauvaises, la dernière je ne sais pas si elle a été bonne ou mauvaise, et peut-être je ne veux pas le savoir, puisque c'est une impression de contrôler tout ce que je dis - ces quelques instants sans ... sans contrôler, quand ça part bien tout seul - peut-être est bonne. Des rêves, le rêve de dimanche soir bien sûr : nous sommes ici tous les deux et vous me dites « la lente des choses avec un de mes confrères ». Je vous regarde, surpris, et vous ajoutez « oui, il vous connaîtra très vite et vous allez poursuivre avec vos confrères ». Ce rêve e... toujours eu cette sensation, cette impression plutôt, d'être rejeté, admis, toléré, d'être en surplus dans ce magnétophone que je souhaitais être enregistré - j'ai l'impression que ça va me gêner - réécouter ce que j'ai dit et de le battre. Ce rêve, sans que ce soit vraiment une séance ... puis à la fin on se retrouve ailleurs, et quand je vous dis au revoir, je vous envoie une lettre de ma mère. Contenu - contenant - lettre - moi - se battre - utilité (gêne / je n'ai) abstraire - descendre

descente va commencer – moi - ici - ailleurs - timidité - blocage - c'est quoi ? - oser - parents – parental - réécouter - en  
... doucement - sentir – pressentir - ressentir. Une seule séance enregistrée à réécouter le plus tôt possible, et puis si j'a  
ne plus enregistrer - tendu – quelqu'un qui écoute – quelqu'un qui note ce que je dis - concentrer l'attention – détendre -  
battre - aimer - ces filles - ces femmes - mère – père - mes parents - parler - comprendre - absoudre - cette phrase que  
le rêve - ce très beau rêve peut-être comme celui par suite toujours - mes parents que j'ai revus - deux jours passés si  
encore passée - si vite - journée – s'écouler - bande magnétique - aimer - lente descente - ouvrir - médiocre - terme - axe  
analyse – vacances - tout ça bientôt déjà analysé - différer - toujours remettre à plus tard - ce petit bruit - cette bande qu  
parler, réécouter ce que j'ai dit, ce que je voudrais réécouter tout depuis le début - dernière séance - je l'ai encore bien  
complète, bien sûr - compléter – tout -

27

rien ne m'échappe - échappatoire - faux-fuyant - ces termes - obsolescent, que je n'ai pas trouvé sur le dictionnaire - voir  
– essence - soi-même (de / deux ) moi - si faible - nul - presque - abstraire - si difficile - very young - ces autres rêve  
séance - 75 - 76 aujourd'hui - Seine Maritime - maritime - mer - intime - mère - père - et moi - descendre - la lente desc  
le sur place depuis le début, depuis toujours - savoir - le savoir - vouloir - vraiment - échanger - se battre - difficile de  
physique - chimie - difficile à - mon père, ma mère - ces êtres - et moi - oser - toucher - frapper - un mur devant moi, d  
contourner - quel obstacle érigé par les parents - blocage - déverrouiller - encombrement - empoisonné (er) - ce que veux t  
pas croire - oser croire - un jour - comme tout le monde - redevenir comme les autres - un peu plus sage, plus solide, bea  
- débloquer la situation - reprendre – toucher - abstraire - pourquoi ce mot aujourd'hui revient ? - abstraction – soustracti  
qu'il faut que je dise, que je fasse pour réussir - je n'ose pas croire que cons des 76 occasions je n'ai pas pu trouver la  
mes confrères - ça peut m'inquiéter - non, ça s'explique facilement cette impression d' être en plus presque partout - je m  
ici - trois années sans rien // il faut que ce soit bon pour la prochaine fois - bon - ce qu'il faut dire, et ce qu'il ne faut pa  
effleurer - arriver au bout du rouleau, et pourtant, il y a encore tant, certainement, à dire - développer - arracher la décis  
est - si faible - peur - de tout, de rien - gêner - tout et rien - calme - attendre patiemment - je sais que ça viendra, un jo  
de suite, plus tard - à présent - présence, absence - bien calme, bien présent aujourd'hui – il faut donc parler, continuer à  
- ce mot : toucher, que je prononce souvent - ces quelques mains que je serre - ces quelques personnes que j'emb  
parents, très rapidement - ex abrupto – contact - retour - voiture - courroie, qui casse, casser - retour plus long - cette  
cerveau - vouloir (armer, emmener) - ces mots - quel contrôle, quelle concentration - sur ce qui peut venir - à quoi pens  
qui m'échappe, depuis maintes et maintes séances - depuis un an bientôt depuis le mois de novembre l'an dernier - il  
d'attaquer presque un an à parler, à côté, en dehors, en dedans, dans, à l'intérieur, entre ... er, sortir, venir – l'autre - le  
soi-même - le petit moi - si faible - toucher - sommaire - approfondi - contraire, contradictoire –

28

conscient, inconscient - la phrase qui revient - : « la lente descente va commencer avec un de mes confrères » - rêve - un  
- sur place - gâcher - tenir, retenir - le moment est venu - le choix a toujours été fait - fait maintenant - et depuis si longte  
je veux, ce que je souhaite - vouloir, se battre - toutes ses forces dans la bataille - (jettées/jeter) dans la bataille - reje  
d'arriver à autre chose - chose - mère - père - parents - bonne ou mauvaise séance - impression - impressionner - ce pe  
- endormir - cerveau - bien parler - bien sentir - magnétophone - ces bandes, bien sûr, de Freud, que j'avais enregistrée  
les réécouter au mois de juillet l'an dernier - « associations d'idées, ramènent des souvenirs oubliés » - avoir l'impression  
- impression, idiotie encore - présent, absent - bien sûr, que tout ne peut pas être présent - tout, rien - tout - nerfs - vagin  
- pénis, père - et moi, là - si faible - sentir - offrir (?) - risquer - laisser - tomber - si peur - oser, c'est quoi ? - oser par  
vouloir - comme en ce moment - vraiment - père, mère - le rêve - important - importer - importuner - opportun - import  
intestin - célestins - St Yorre - ces villes - réclame - radio - enchaînement - enchaînement superficiel - revenir - à cet int  
ces comportements avec autrui - ici, somme ailleurs - vous me disiez une fois, il y a longtemps : « ici vous n'êtes pas vra  
l'analyse ..... (?)..... pas vraiment être, avec les autres » - mais c'est plus possible - en dehors - au dessus, ou en dessc  
- analyse - extrémité - au bout du rouleau - il y a encore du temps à perdre - tant mieux - gêné - gêne - chromosomes - }  
- dévier - revenir - remettre - ne plus savoir - à force d'avoir tendance à éliminer tout ce qui paraît inutile - alors que tout  
répétitions de mots, de termes, parce qu'il n'y a rien d'autre à ajouter -