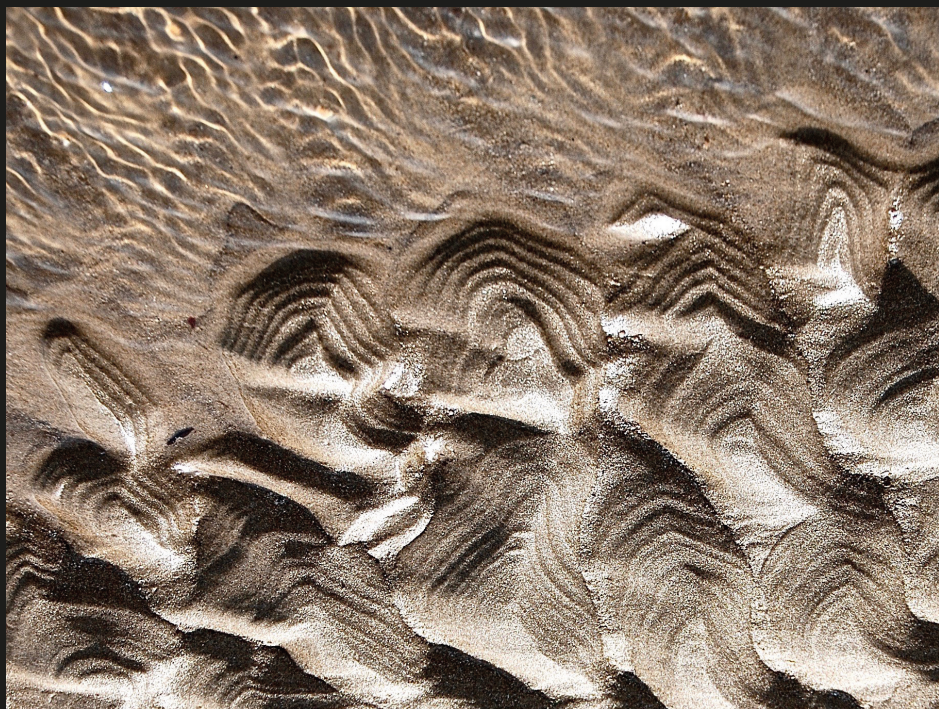


Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique
appliquée



Anne Hénault (dir.)

ISBN : 979-10-231-3700-2

Anne Croll - Sémiotique et thérapeutique dans les troubles du langage : le cas du bégaiement

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES



Le sens, le sensible, le réel est le résultat de plusieurs rencontres de chercheurs qui se sont déroulées à l'abbaye de Royaumont, avec l'objectif de faire le point sur l'évolution de la pratique sémiotique, depuis la disparition du fondateur de l'École sémiotique de Paris, A. J. Greimas. Sa fameuse *Sémantique structurale* (1966) avait, d'emblée, fixé des règles qui avaient bouleversé l'approche des significations, jusqu'alors cantonnée au domaine verbal : « C'est en connaissance de cause que nous proposons de considérer la perception comme le lieu non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification. » La sémiotique « se reconnaît ouvertement comme une tentative de description du monde des qualités sensibles ».

Plusieurs des premiers continuateurs de cette aventure fondatrice se sont associés à de jeunes chercheurs pour proposer ces « Essais de sémiotique appliquée » qui constituent la pointe avancée de la sémiotique post-structurale. Ils concernent de nombreux domaines du sensible, *naturels* ou *culturels* (de la musique à la biologie), et demeurent cependant unifiés par la théorie puissante développée par l'École de Paris.

On sera toutefois surpris d'observer comment, sous l'emprise du sensible, l'expression de ces travaux – rigoureusement fidèle à la théorie d'ensemble sans prétendre à des vues définitives – se fait limpide et sensuelle, loin des arides calculs de la sémiotique narrative.

34€

979-10-231-0632-9



LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL

Anne Hénault est spécialiste des sciences du langage, professeur émérite à Sorbonne Université et vice-présidente de l'Association internationale de sémiotique. Elle travaille sur l'épistémologie de la sémiotique et a publié *Les Enjeux de la sémiotique* (2012), *Histoire de la sémiotique* (1997), *Le Pouvoir comme passion* (1994). Elle a dirigé *Questions de sémiotique* (2002) et *Ateliers de sémiotique visuelle* (2004). Elle est également l'auteur de nombreux articles.

Pour la sémiotique des formes signifiantes, le miroir des pierres qu'offre le site de Gavrinis aux écritures de la mer sur le sable, a valeur de question et même de démonstration.

1^{re} de couverture

Christine Delcourt, *Petits plis, mouvements de l'âme et de la mer*

4^e de couverture

Cliché Illés Sarkantyu

« [...] ce qui distingue le monument de Gavrinis de tous les dolmens que j'ai vus, c'est que presque toutes les pierres composant ses parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres. Ce sont des courbes, des lignes droites, brisées, tracées et combinées de cent manières différentes. Je ne saurais mieux les comparer qu'au tatouage des insulaires de la Nouvelle-Zélande [...]. Parmi une multitude de traits qu'on ne peut regarder que comme des ornements, on en distingue un petit nombre que leur régularité et leur disposition singulière pourrait faire ressembler à des caractères d'écriture. [...] Il y a encore des chevrons, des zigzags, et bien d'autres traits impossibles à décrire. » (Prosper Mérimée, *Notes de voyage dans l'Ouest de la France*, 1836.)

Maquette de couverture

Atelier Papier

Anne Hénault (dir.)

avec la collaboration de Denis Bertrand, Jean-François Bordron,
Verónica Estay Stange et Maria Giulia Dondero

Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique appliquée

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0632-9

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente

75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>



Le réfectoire de l'abbaye de Royaumont
© Michel Chassat

TROISIÈME PARTIE

**Le réel :
pratiques, objets médias**

SÉMIOTIQUE ET THÉRAPEUTIQUE DANS LES TROUBLES DU LANGAGE : LE CAS DU BÉGAIEMENT

Anne Croll

*Université de Nantes, Laboratoire de linguistique LLING CNRS
Lurco, Laboratoire Unadreo de recherche clinique en orthophonie*

Je souhaite traiter ici d'un trouble de langage tout à fait familier à chacun, je veux parler du bégaiement. Ce trouble est d'abord perçu comme une difficulté d'élocution, mais il est reconnu pour être une difficulté qui concerne le sujet et son comportement tout entier, notamment son univers émotionnel et ses relations intersubjectives. Depuis les travaux précurseurs d'Ivan Darrault, les phénomènes psychiques et en particulier les « pathologies » sont pris en compte dans le champ de la sémiotique ; les comportements de sujets pris dans le cadre d'une clinique sont ainsi décrits ; les « actes » effectués par les sujets observés font sens dans le cadre de leur prise en charge¹. Je pense que le bégaiement comme trouble de langage au même titre que des comportements de sujets relevant d'une approche psychopathologique peut faire l'objet d'une approche sémiotique : non pas comme en psychologie parce qu'il serait décrit par une taxonomie de type scientifique qui réunit un ensemble de traits en les considérant comme constitutifs de ce syndrome, mais plutôt parce qu'il est un phénomène, c'est-à-dire quelque chose qui se manifeste, dans un langage, et que l'on peut appréhender dans un cadre ; en effet, il est manifesté sur le plan de l'expression, lors de l'acte de parole, par les dysfluences, les ratés, les blocages et les répétitions, mais ces manifestations sont des traces visibles de « quelque chose » de plus souterrain qui anime le sujet : ce qu'il appelle « mon bégaiement » (Corpus interview n° 1) ou parfois « La Chose » (Corpus Forum). C'est à la fois l'instant itératif, l'événement toujours répété, celui du blocage de l'acte de parole et les émotions qui l'accompagnent et, en même temps, une « entité » qui paraît le dominer. Pour le sujet bègue, « quelque chose » semble décider à sa place de ce qui se passe dans l'acte de discours. Ainsi, ce n'est pas seulement le plan de l'expression qui est concerné, mais la relation du sujet à

1 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, Limoges, Pulim, 2007.

lui même et à l'autre qui se joue dans un monde interne constitué d'émotions spécifiques propres au sujet bègue. Si ce syndrome me paraît pouvoir faire l'objet d'une approche sémiotique, ce n'est pas seulement parce qu'il se manifeste en faits observables et spécifiques, les blocages et les répétitions, mais parce que le monde interne et invisible qui structure le sujet relève aussi de faits descriptibles en sémiotique, au travers de questions classiques comme l'opposition entre l'apparent et le caché, et la question de l'autonomie *vs* l'hétéronomie du sujet. Précisément, selon quelles unités « manifestantes » décrire ce monde interne ? En quoi est-il de l'apparaître ? Dans quel cadre en effectuer la saisie ? Pour répondre à ces questions de méthode, je propose i) un cadre pour définir les conditions de l'observation et de la saisie des données et ii) l'utilisation de la description sémiotique standard pour analyser ces données².

Pour saisir les données de sens, il faut donc i) un cadre, c'est à dire une condition d'observation et de constitution des données de façon homogène. Ici le cadre est constitué par l'observation d'un groupe de PQB (personnes qui bégaient) dans leur *self-help*, leur groupe de parole, lors d'une période chronologiquement délimitée ; la règle des trois unités du théâtre classique (unité d'action, de temps et de lieu) permet de délimiter un ensemble d'opérations sémiotiques effectuées par ce groupe dans un moment délimité. Mes observations dans ce cadre font apparaître une suite d'action associées dans un plan d'ensemble, conduisant à une réalisation sémiotique d'ampleur qui va manifester le monde interne qu'ils partagent : l'écriture d'un texte de théâtre et l'événement de sa mise en scène lors d'un colloque sur le bégaiement organisé par l'Association Parole Bégaiement en 2009 à Paris. Il faut aussi ii) choisir des catégories sémiotiques pertinentes : j'en sélectionnerai une, celle des modalités (vouloir/pouvoir/devoir), et je l'associerai à la catégorie sémantique de l'apparaître, déclinée selon le montré *vs* le caché ou la présence *vs* l'absence, qui articule le monde interne des sujets, puis je solliciterai la sémiotique discursive et narrative de l'action et des émotions pour décrire l'opération de transformation appelée le « démasquage ». Les faits sémiotiques que je retiens comme observables sont : la pièce, qui est un objet sémiotique de type classique constituant un réseau de significations grâce auquel les sujets mettent en scène une « fiction » ; et l'événement de sa mise en scène théâtrale. Cet ensemble méthodologique constitué par le choix du cadre ainsi que par l'approche descriptive vise à articuler le champ thérapeutique et le champ sémiotique, ce qui est l'objectif de ce travail et qui définit son lien de parenté avec la sémiotique d'Ivan Darrault.

2 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

Pour autant, et sans omettre cette possibilité de décrire un parcours collectif de PQB observées dans le cadre de leur *self-help*, opérant donc des suites d'actes organisés, dans un champ de visibilité qui est un champ sémiotique, posant la question de la liaison entre le sémiotique et le thérapeutique (Partie 2), le bégaiement m'interroge aussi parce qu'il est un trouble du langage : il devrait intéresser le champ de la sémiotique de façon spécifique, en tant qu'elle est une science du langage, en particulier car il nécessite de s'interroger sur notre connaissance du langage comme phénomène complexe (Partie 1).

Le travail ici présenté devrait permettre de mieux cerner ce trouble du langage et d'avancer en connaissance sur ce qu'il est, non plus comme seul phénomène de dysfluence sur le plan de l'expression³, mais comme monde interne rendu visible et scénarisé dans un texte de théâtre ; la description des actes sémiotiques effectués par le groupe de PQB se fait dans un cadre qui me permet d'articuler le thérapeutique et le sémiotique : quels liens unissent ces deux plans ?

Avant d'évoquer directement cette question, je m'interroge sur la nature langagière du bégaiement.

1. LE BÉGALEMENT ET LE LANGAGE

1.1. Altération du plan de l'expression, brouillage du plan du contenu, et intersubjectivité mise à mal

Le bégaiement se situe, à première vue, seulement sur le « plan de l'expression » selon le concept imaginé par Louis Hjelmslev, qui distingue *expression* et *contenu*⁴. Si l'expression linguistique classique est concernée, au premier chef, par les dysfluences, l'expression corporelle, qui n'est pas intentionnelle, est aussi présente sous la forme de « mouvements accompagnateurs⁵ » qui s'associent aux bégayages. Les « dysfluences », selon la terminologie en usage chez les orthophonistes, manifestent une très grande difficulté pour la personne bègue à énoncer physiquement les phonèmes, syllabes ou mots qu'elle projette de dire. Ceci a pour conséquence une altération relative au plan du contenu, non pas tant en production, mais plutôt en réception car le destinataire peine à extraire un contenu plein et entier du discours chaotique et segmenté de la personne bègue. Sur un plan pragmatique, l'interlocution est altérée également car le destinataire peut être très perturbé par l'état de tension émotionnelle⁶ du sujet

3 Amina Bensalah, *Pour une linguistique du bégaiement*, Paris, L'Harmattan, 1997.

4 Louis Hjelmslev, *Prolegomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1968 (nouvelle éd. 1971).

5 François Le Huche, *Le Bégaiement, option guérison*, Paris, A. Michel, 2002.

6 Le corps est tension et souffle. Le souffle, la force articulatoire sont soit perdus (aucun mot ne sort, c'est le silence de l'absence d'un souffle resté bloqué), soit utilisés en force (respiration haletante, forçage sur un son qui se déforme).

bègue. L'interlocuteur ressent le malaise du sujet bègue et, du fait des règles sociales de protection de la face dite « positive⁷ », il se trouve en situation de contradiction avec le principe de politesse⁸ selon lequel un interlocuteur ne peut tolérer que son partenaire de communication attaque sa propre face sans vouloir aussitôt réparer sa disgrâce. Le plan de l'interaction sociale est donc menacé : l'empathie, phénomène nécessaire à la bonne communication (théorie de l'esprit, Baron-Cohen⁹), n'est pas possible avec un sujet qui est attaqué sur le plan de sa face positive et qui se voit humilié et honteux. Comment en effet investir positivement un partenaire de communication bègue quand aucune solution réparatrice pour sa face ne semble fonctionner¹⁰ ?

Le bégaiement se sémiotise aussi sur un autre plan de langage, celui de la gestualité ; il est manifesté par un plan de l'expression bien trop visible et gênant : grimaces, tics, regards fuyants et autres manifestations de tension physique accompagnent la parole bègue¹¹.

348

Cette double perturbation locutoire et gestuelle remplit tout l'espace de la communication : le niveau linguistique est relégué et inaudible du fait de l'altération du plan de l'expression, qui entraîne une difficulté en réception sur le plan du contenu, et la relation intersubjective est perturbée par l'expression intense mais incongrue de la personne bègue¹².

La « fonction sémiotique » énoncée par Hjelmslev dans ses *Essais*, qui permet l'union du plan de l'expression et du plan du contenu dans un lien de solidarité pour produire du sens au travers d'une forme est ainsi mise à mal.

L'altération du plan de l'expression qui conduit au brouillage du plan du contenu n'est pas pour autant un phénomène constant dans le bégaiement. En

7 Erving Goffmann, *Les Rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 1974 ; Penelope Brown et Stephen C. Levinson, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

8 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan, 2001.

9 *La Cécité mentale. Un essai sur l'autisme et la théorie de l'esprit*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1998.

10 On peut se reporter à l'analyse des « réparations » dans Stéphanie Raymond, *L'Évaluation des compétences pragmatiques chez un adulte bègue : incidence du thème et activités de réparation dans des tâches de description et de conversation* [mémoire pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste soutenu à l'université Claude Bernard Lyon 1 sous la dir. d'Anne Croll et Agnès Witko], 2013.

11 Pour l'analyse de la gestualité accompagnant le bégaiement, on peut consulter Gwénaëlle Deniaud, *L'Utilisation de l'outil vidéo dans la prise en charge orthophonique du bégaiement : analyse multimodale d'enregistrements et ressentis des patients* [mémoire pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste soutenu à l'université de Nantes sous la dir. d'Anne Croll], 2008.

12 L'altération du langage peut aussi se manifester en production : voir mon travail sur la « compétence de discours » et la sémantique du « flou » et du « vague » dans le discours des personnes bègues [mémoire d'HDR en cours].

effet, certains thérapeutes identifient un type de bégaiement non visible, non audible, le fameux « bégaiement masqué ».

1.2. La problématique du masquage dans le bégaiement

En effet, selon Mark Irwin¹³, on peut distinguer deux types de bégaiements, « audible » et « masqué », dont l'existence atteste l'importance et le caractère central de la problématique du montré et du caché chez le sujet bègue :

- dans le bégaiement audible, la volonté de dissimulation voire de déni de son trouble conduit le sujet à l'échec : le sujet veut cacher son bégaiement mais il échoue à le faire. Il bégai, cela s'entend et se voit. Sur le plan modal, celui de la compétence du sujet, le /vouloir ne pas faire/ où « faire » est égal à « bégayer » ne conduit pas à un /pouvoir ne pas faire/. Il y a dissociation des modalités du /vouloir/ et du /pouvoir/ et, au contraire, identité, vécue le plus souvent comme une trahison, du /paraître/ (j'apparais aux autres comme une personne bègue, par mes dysfluences et ma gestuelle grotesque) et de l'/être/ (je suis bègue). En voulant dissimuler son trouble, le sujet l'exhibe à son corps défendant. Il perd la face et les deux partenaires de la communication le savent, chacun sachant que l'autre sait qu'il sait. C'est une visibilité insupportable car terriblement intrusive : le sujet bègue se voit vu, alors qu'il voudrait rester caché, ce qui est un dysfonctionnement grave pour l'intégrité psychique de ce sujet¹⁴ et pour la construction de l'interaction, qui supposent toutes les deux que l'on puisse se cacher¹⁵. La dialectique de l'être et du paraître convoque le carré sémiotique de la vérité. Pour le sujet bègue, le choix est clair : la vérité n'est pas bonne à dire. Mais il lui est impossible de la masquer. Je suis bègue car j'ai l'air d'un bègue ;
- dans le deuxième cas, celui du bégaiement masqué, le bégaiement est caché, interdit, mais contrairement au premier cas, le sujet réussit son programme de faire : il refuse de montrer son bégaiement à l'autre, et il parvient à le masquer parfois complètement, si bien que l'interlocuteur ne perçoit pas la personne comme une personne bègue. La face est sauvée. Le sujet sait mentir.

Les deux cas manifestent cependant un point commun : le sujet intériorise une instance regardante négative, vis-à-vis de laquelle il préfère s'interdire de bégayer

13 « Le syndrome de la parole bégayée », trad. Anne-Marie Simon, *Ortho Magazine*, vol. 15, n° 80, 2009, p. 20-24.

14 L'on voit que l'interaction entre les sujets, pour être réussie, ne passe pas seulement par une réussite locutoire, du plan de l'expression ou du plan du contenu, mais par le bon fonctionnement des règles sociales, de préservation des faces, ou de politesse, qui sont intégrées dans le module pragmatique de la compétence langagière. Dominique Lestel, *Paroles de singes. L'impossible dialogue homme-primate*, Paris, La Découverte, 1995.

15 Ou même mentir, capacité pragmatique, supposée indispensable par les éthologues, qui l'observent chez les chimpanzés bonobos et par les psychologues, qui en voient l'acquisition précoce chez l'enfant.

plutôt que d'affronter le jugement des autres. Si le /vouloir ne pas faire/ et le /pouvoir ne pas faire/ sont les deux modalités convoquées, c'est au nom d'un « devoir ne pas bégayer ». Le sujet bègue pense : je ne *dois* pas montrer ce que je suis. Je *dois* préserver ma face, je *dois* d'abord être un sujet conforme, avant d'être un sujet qui s'exprime librement. Dans le cas du bègue masqué, le sujet se construit un « faux-self », pour emprunter la terminologie de Winnicott¹⁶ ou, en d'autres termes, un « soi-caché¹⁷ ».

1.3. Un sujet hétéronome

350

La question du masque, rendue particulièrement visible par le cas du bégaiement masqué, résonne donc avec une autre question qui peut se formuler selon la terminologie de Jean-Claude Coquet¹⁸ : le sujet bègue est-il aliéné ? En d'autres termes, est-il « autonome » ou « hétéronome », c'est à dire assujetti à un Destinateur-Judicateur qui lui fixe les valeurs ? Ce n'est plus le problème de la compétence de langage qui se pose, mais de la dépendance au grand Autre social, celle d'un sujet « hétéronome ».

Mon point de vue est ici d'articuler la problématique du masquage, apparue comme centrale, avec le cas du bégaiement masqué et celle de l'autonomie. La pièce de théâtre écrite et jouée sur scène par les sujets bègues sera l'histoire, que je vais évoquer en seconde partie, d'une dés-aliénation : le sujet Alice se démasque, mais aussi démasque tous ces thérapeutes qui prétendent lui dire ce qu'elle doit vivre et comment elle doit parler. Ainsi, entre le sujet trahi par son élocution qui exhibe son bégaiement de telle façon qu'on ne voit plus que cela (le sujet ne se sent plus sujet mais « bête de foire »), *sujet trop visible*, et le sujet souffrant de ne pas pouvoir montrer ce qu'il est vraiment et d'être dans l'inauthenticité, *sujet trop caché*, le point commun est l'aliénation au regard de l'autre, ou du moins de son supposé regard.

1.4. Le sujet bègue ne maîtrise pas son plan de l'expression

Le moment du bégaiement dramatisé est terrible non pas seulement en tant qu'il manifeste l'impuissance du sujet à dire comme il voudrait dire, mais surtout parce qu'il fait perdre au sujet la maîtrise de l'être et du paraître. La honte, émotion qui l'accompagne dans cet « instant-bègue¹⁹ », est une passion

16 Donald W. Winnicott, *Playing and Reality*, London, Tavistock, 1971.

17 Masud Khan, *Le Soi caché*, trad. Claude Monod et Jean-Baptiste Pontalis, Paris, Gallimard, 1976.

18 *La Quête du sens*, Paris, PUF, 1997.

19 Marie-Claude Monfrais-Pfauwadell, « L'instant-bègue : à l'acmé des émotions », dans Association Parole Bégaiement (dir.), *Bégayer... communiquer. Quels liens ?*, actes du 3^e colloque international de l'Association Parole Bégaiement [mars 2003], Paris, APB, 2004, p. 41-69.

de l'apparaître et de l'aliénation à un regard sur soi projeté comme sévère et sans pitié.

Cela tient d'abord au processus de la communication, bien formulé par l'aphorisme de Watzlawick : « on ne peut pas ne pas communiquer²⁰ ». Bien que le sujet soit dans la dissimulation, rêvée ou réussie, de son trouble, il est aussi porteur d'un « faire-savoir » envers celui qui l'écoute : le sujet bègue *communique* à son corps défendant par son langage déformé. C'est toute la trahison du discours second qui n'est pas énoncé (pris en charge par une énonciation dans une expression linguistique), mais communiqué par ses dysfluences, son émotion manifeste, ses grimaces et ses tensions. Par ce discours « en plus », la communication du sujet bègue audible se dédouble en a) un énoncé linguistique articulant expression et contenu, de façon altérée, et b) un « faire-savoir » de type sémiotique, non maîtrisé par le sujet, un « discours en trop » qui se fonde sur une visibilité trop forte, un comportement marquant le malaise du sujet qui ne rêve que de se cacher, des signes gestuels discordants et non maîtrisés qui vont bien au-delà de l'énoncé linguistique. Mais tout ne s'arrête pas là : c'est-à-dire, à un problème de langage.

1.5. Un espace social redouté

Irwin²¹ souligne la fréquence des cas où le bégaiement est corrélé à une phobie sociale. Ce qu'il appelle alors « syndrome de la parole bégayée » montre que la faillite vécue par le sujet bègue l'enferme dans un espace social coercitif et redouté, fondé sur des Normes de parole. Le handicap causé par le bégaiement ne s'arrête pas à la compétence linguistique et pragmatique. Il y a un handicap social vécu par le sujet bègue, qu'il soit masqué ou non masqué.

Devant la complexité des niveaux auxquels se situe le problème du bégaiement, deux questions se posent : quelle thérapie pour les personnes bègues ? en quoi une approche sémiotique peut-elle éclairer cette question thérapeutique ?

1.6. Bien parler ou s'affranchir ?

Si le bégaiement traditionnel, non masqué, est en général traité d'abord par : a) un travail sur le plan de l'expression, au niveau linguistique et gestuel ; b) une restauration narcissique du sujet ; c) un entraînement aux habiletés sociales et une prise de conscience des règles implicites comme celle de préservation réciproque des faces, ce n'est pas entièrement le cas pour le bégaiement masqué, puisque le plan de l'expression n'est pour ainsi dire pas touché et que le point a)

20 Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin et Don D. Jackson, *Une logique de la communication*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1972.

21 Mark Irwin, « Le syndrome de la parole bégayée », art. cit.

n'est pas pertinent²². En revanche, un point d) me paraît pertinent pour les deux types de bégaiements : la conquête de l'autonomie. Le problème du sujet bègue, qui articule son monde intérieur, celui du paraître et de l'être, et se manifeste dans un langage troublé, ne peut être résolu que par la nécessaire conquête d'une liberté, d'une « autonomie » du vouloir ; c'est ce que nous enseigne l'étude de la pièce de théâtre écrite et jouée par des PQB.

2. SÉMIOTIQUE ET THÉRAPIE : LE THÉRAPEUTIQUE PEUT-IL S'ARTICULER ET SE FONDER SUR DU SÉMIOTIQUE ?

2.1. Les données

352

Après avoir développé la problématique de l'être et du paraître, du langage maîtrisé et de la communication qui en dit trop, le monde interne du sujet bègue se clarifie. C'est sous l'inspiration d'une « psychosémiotique » inventée par Ivan Darrault que je peux désormais chercher à articuler construction de sens et travail thérapeutique²³.

Mon cadre d'observation, le *self-help*, m'a permis de recueillir des données : une action de groupe a été menée dans une unité de lieu (Nantes et Rennes), de temps (période 2009-2010), et d'action (écriture et mise en scène d'une pièce de théâtre sur le bégaiement). Ces données permettent de dépasser la seule description du dysfonctionnement de la fonction sémiotique dans le bégaiement et l'évocation de la logique inhérente au monde interne de ces personnes, pour décrire une *opération sémiotique* menée par ce groupe de personnes bègues qui est en même temps une *opération thérapeutique*. Mon propos est de montrer en quoi elle est sémiotique et de répondre à la question : comment le thérapeutique peut-il s'articuler, se fonder sur du sémiotique ?

La pièce de théâtre réalisée par ces personnes bègues a été jouée en 2009 dans le cadre du colloque tenu par l'Association Parole Bégaiement (créée par Anne-Marie Simon) sous le titre « Image de soi, regard de l'autre, chez le sujet bègue », puis notamment à l'occasion de la Journée mondiale du bégaiement (organisée le 21 octobre de chaque année) en 2010 à Nantes. Cette pièce a été éditée dans les actes tirés du colloque de l'APB²⁴, et des témoignages revenant sur cette expérience sont parus dans le journal de l'association, *Parole Bégaiement*.

22 C'est donc la partie immergée de l'iceberg qui est à travailler, celle où le sujet bègue anticipe l'autre comme un juge moqueur, un autre différent car précisément il est fluent. Le sujet fluent, c'est celui dont la parole est fluide, mais aussi cohérente, pleine de sens, parole rêvée, parole idéale, parole qui ne bloque pas l'empathie, parole à laquelle on peut faire confiance.

23 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit.

24 Je travaille sur la version publiée dans ces actes, sauf s'agissant du rôle de la Tour, qui a été réécrit pour de nouvelles représentations, lors de la Journée mondiale du bégaiement

Le texte de la pièce est mon corpus pour montrer qu'au-delà de la description de cette pathologie²⁵, les concepts de la sémiotique de l'École de Paris²⁶ peuvent permettre de décrire le parcours narratif qui a permis à ces sujets de se retrouver et de s'accepter en dévoilant l'impact aliénant des Normes de Discours terrifiantes qui sont incarnées par les personnages de la pièce.

La pièce et sa création représentent un parcours de transformation de type sémiotique ; ce qui a selon moi deux significations :

- i) c'est une opération de construction de soi sur le mode de la fiction,
- ii) c'est un travail du sens qui permet la fonction thérapeutique.

2.2. Un parcours sémiotique de transformation : une opération de construction de soi sur le mode de la fiction

L'écriture de cette pièce puis sa représentation constituent plus précisément un parcours sémiotique de *transformation*. La pièce, intitulée *Alice au pays d'elle-même*, manifeste un *parcours discursif et narratif* original centré sur un personnage, qui s'accompagne d'un parcours pathémique : le personnage principal, Alice, va de la tristesse à la colère, d'une émotion passive, signe du manque et de la perte, à une émotion motrice qui permet à l'héroïne de s'affranchir de la tutelle exercée par les autres (les quatre autres personnages de la pièce) et de les renvoyer dos à dos. Au terme de ce parcours, se démontre l'intérêt thérapeutique et la vraie nature de ce que nos amis bègues appellent le *démasquage* : un acte libérateur et subversif à l'encontre des Normes de discours et de ceux qui les incarnent. Cet acte devient non plus seulement sémiotique, mais thérapeutique au moment de la représentation théâtrale.

2.2.1. Le processus de création théâtrale : de la « diction » à la « fiction »

Cette création théâtrale est un processus de type sémiotique et thérapeutique en tant qu'il peut être analysé, selon Ivan Darrault, comme un passage « de la diction à la fiction ». En effet, le travail sémiotique fait passer la parole des personnes bègues participant à cette expérience de la *diction* (élaborer un discours à la première personne, échanger, témoigner) à la *fiction* (discours à

de 2010. Paris, L'Harmattan, 2009. Je remercie mes amis sans qui cette recherche n'aurait pu avoir lieu : R. Bloyet, F. Doceul, M.-N. Milcent, M.-A. Dumas, R. Seignoux et tous les membres du *self-help* de Nantes, le groupe « Demosthène 44 » et le *self-help* de Rennes, ainsi que H. Arnoux et le Théâtre de l'improbable.

25 Je pense aussi à l'approche pragmatique par laquelle j'ai conduit une évaluation de la nature thérapeutique du *self-help* comme lieu d'entraînement sécurisé aux interactions conversationnelles (Anne Croll, « De l'utilité des groupes de *self-help* dans la thérapie du bégaiement », dans Thierry Rousseau et Françoise Valette-Fruhinsol (dir.), *Le Langage oral : données actuelles et perspectives en orthophonie*, Isbergues, Ortho Édition, p. 11-128).

26 Jean-Claude Coquet, *Sémiotique. L'École de Paris*, Paris, Hachette, 1982.

la troisième personne qui passe par les instances médiatrices de projection que sont les personnages), ce qui est en soi un acte thérapeutique²⁷.

Darrault et Klein, dans le cadre d'une « psychosémiotique », indiquent que l'écriture a une vocation thérapeutique que résumant ces quelques formules : « La thérapie est une transformation de l'économie mentale [...], elle subvertit les normes insatisfaisantes qui régissaient la pathologie pour en proposer d'autres²⁸ », et aussi : « nous concevons la thérapie comme une écriture d'un texte nouveau, création de nouvelles formes, exploration de *terrae incognitae*²⁹ ». « Cette expérience de création, libération momentanée de l'aliénation, est thérapeutique en soi pour le soigné³⁰ ».

354

C'est en effet à partir d'échanges et de partages d'expériences au sein des groupes que les adultes, aidés par un metteur en scène bègue lui aussi, ont constitué un texte puis une mise en scène. Les représentations ont abouti à des changements durables chez certains des auteurs-acteurs, comme ils en témoignent dans la *Lettre de l'APB*. Le théâtre est un lieu magique pour les personnes bègues en général, car il est une scène où l'on ne bégaie pas. La parole n'y est pas un échange, elle est exposition de soi au travers d'un rôle ; c'est peut-être pour cela que le bégaiement se fait plus discret, selon les témoignages que j'ai entendus. Mais, pour que le théâtre soit thérapeutique, ce qui importe est le fait de se dire son histoire, de l'écrire ensuite, puis de la faire passer d'une parole de diction, dans un Je-Vrai de type autobiographique, à une parole de fiction, de type Il-Vrai. C'est la figure de l'ellipse utilisée par Darrault et Klein³¹.

2.2.2. *Alice au pays d'elle-même* : un parcours sémiotique de démasquage

Dans la pièce en question, au sein de la fiction, Alice est le personnage central : c'est une jeune fille poétique et fragile qui bégaie et qui est confrontée à la brutalité et à l'absurdité du monde. Alice, à la rencontre des autres, se promène sur un échiquier de façon plus ou moins errante – « Mais où tu vas, là ? », questionne une voix off ; elle répond par un « haussement d'épaules » ; « tu cherches quelque chose ? » ; « haussement d'épaule » à nouveau –, et se confronte tour à tour à quatre pièces positionnées sur ce jeu fictif, la Reine, le Fou, le Cavalier et la Tour. À la fin de la pièce, tous les personnages ont fui, pressés par

27 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit.

28 *Ibid.*, p. 257.

29 *Ibid.*, p. 252.

30 *Ibid.*, p. 234.

31 *Ibid.* La création théâtrale effectuée par les sujets est en « débrayage secondaire », selon l'expression d'Ivan Darrault – « débrayage énoncif », puisque des personnages de fiction sont créés et mis en scène. Le premier débrayage, la parole en *je*, de type énonciative, est la première phase du processus thérapeutique.

le temps, et dévoilés dans leur absurdité ; Alice se retrouve face à elle-même. Elle s'endort. Elle se réveille enfin et elle dit, en « regardant intensément » les personnages qui se sont rassemblés autour d'elle « avec bienveillance » : « C'est donc cela être soi-même ! »

Cette pièce forme un « parcours narratif », qui commence par la quête de ne plus bégayer pour Alice (« je cherche à p... ppparler le pieux p... possible »). Elle est un actant Sujet d'état face à un Objet de valeur mythique, idéal, mais elle n'a pas d'objectif d'action, pas de programme de faire : « elle se promène seule sur les cases d'un grand échiquier, elle a un grand bandeau sur la bouche et paraît très triste ». Qui est d'ailleurs son destinataire ? Qui lui a transmis cette quête ? On ne le sait pas. Puis, à l'issue d'un parcours sémiotique d'inversion tout à fait canonique, après avoir écouté les enseignements et les folies de tous les personnages, figures répétées de pseudo-thérapeutes qui, chacun, l'abandonnent tour à tour, pressés par le temps, elle change d'objet de valeur et révèle à tous le « réel objet » et non plus l'« objet idéal » : c'est la jonction du sujet avec l'être-soi. « C'est donc cela être soi-même ! », dit-elle en effet quand tous les personnages ont enlevé leur masque. Le sujet se définit par son être de façon « autonome³² » et, si j'en crois les personnes bégues qui ont créé et joué la pièce, être soi-même, c'est accepter de rendre visible son bégaiement (« se laisser bégayer », « ne plus avoir honte », me dit l'une d'entre elles) et abandonner ce faux objet mythique : la quête de ne plus bégayer. Il y a ici un dévoilement.

Avant d'évoquer le parcours sémiotique de type narratif et pathémique intégré à la fiction, je souhaite éclairer le processus de création, c'est à dire le travail psychique accompli par les PQB (préparant les modifications qui seront amenées dans leur économie psychique lors du parcours sémiotique achevé, après avoir joué la pièce) tel que la pièce en garde les traces ; j'ai dit plus haut que c'est un travail du sens qui permet la fonction thérapeutique. Pour aller plus loin, je dirais que des traces linguistiques « manifestent » des processus spécifiques « profonds » que l'on peut appeler des opérations sémio-thérapeutiques.

2.3. Les traces linguistiques des opérations sémio-thérapeutiques

La surface linguistique manifeste un travail psychique plus profond que je pourrais appeler « auto-analyse³³ ». Je postule que des opérations sémio-thérapeutiques sont effectuées au travers d'une parole libre de type associative et satirique, issue du travail d'échange effectué par les participants des *self-help*. Sans

32 Jean-Claude Coquet, *La Quête du sens*, op. cit.

33 À la suite de l'ouvrage de Gérard Bonnet, *L'Auto-analyse*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2006.

être clairement identifiables, celles-ci sont présupposées par le niveau de surface, constitué d'associations d'idées, de métaphores, d'intertextualité, etc., qui sont la trace de processus plus profonds, que je dirais de type à la fois sémantique et thérapeutique, les deux étant intimement liés ; certains appelleraient ce feuilleté sémiotique constitué de traces manifestes et d'opérations sous-jacentes des « productions de l'inconscient ». Je pense que ces processus font la liaison entre le sémiotique et le thérapeutique. Dans les manifestations sémiotiques de surface de ce travail psychique, je repère notamment :

356

- des *associations d'idées et des processus d'intertextualité* : le titre de la pièce, *Alice au pays d'elle-même*, renvoie au roman de Lewis Carroll. En effet, on retrouve le lapin toujours pressé d'*Alice au pays des merveilles* dans le personnage du Cavalier pressé lui aussi par le temps (« Eh bien prestement ma fillotte, au fait, au fait, voyons / il y a que que / dépêchez vous voyons plus promptement! »). Le Fou aussi a des problèmes avec le temps (« Mais au fait! je dois partir! c'est déjà l'heure / L'heure de quoi eh monsieur! / Je ne m'en souviens plus turlututu chapeau pointu! mais c'est l'heure »). Par ailleurs, on rencontre la reine autoritaire de Lewis Carroll, figure de la toute-puissance, qui soumet Alice à des exigences absurdes : « Maintien du regard inspirez expirez parlez / que de mots difficiles et je ne sais pas quoi dire / Et bien dites n'importe quoi mais parlez ». *Alice au pays des merveilles* est bien sûr la référence principale, mais d'autres liens se font : le Cavalier tout de noir vêtu renvoie au personnage de Zorro et à son cheval Tornado (« un cavalier qui surgit hors de la nuit n'attend pas ») ; la Reine convoque le personnage du Toréador, chantant *Carmen* de Bizet : « Si tu ne m'aimes pas je t'aime si je t'aime prends garde à toi » ; la formule initiale se transforme dans la bouche de la Reine en un avertissement bien inquiétant, marqué par le passage du « vous » au « tu » : « vous devez réussir Alice... et si vous échouez (sur l'air de *Carmen*) prends garde à toi » ;
- des *déplacements* : le rire se déporte vers les personnages masqués, qui se montrent grotesques – la Reine se prend pour une cantatrice et, tout en délirant, elle chante : « Si tu ne m'aimes pas si tu ne m'aimes pas, je t'aime », sur l'air de *Carmen*, manifestant ainsi par son attitude extravagante la réalité coercitive de son « amour » menaçant –, au lieu de porter sur la personne bègue, ici innocente et attirant l'empathie du spectateur. Pour les personnes bègues qui font les acteurs, jouer les personnages tout-puissants qui veulent chacun à leur façon « guérir » Alice et montrent ainsi la « folie » dans laquelle ils vivent leur permet de s'en affranchir, de renverser la moquerie, d'inverser les rôles. Les personnages soi-disant « adjuvants » du désir d'Alice révèlent leur vraie nature. Voyons les injonctions de la Reine : « Allez soufflez, plus lentement. Soufflez, mais soufflez donc bon sang! Mais vous n'y arriverez

jamais si vous ne faites pas plus d'efforts, voyons! » Et puis : « Vous tombez bien je cherchais quelqu'un comme vous. Tout va bien se passer. Patientez un instant, je dois avoir dans ma trousse de bégologie, de nouveaux outils qui pourraient être la clé de votre problème. Patien...tez ». Tout en cherchant dans sa trousse, elle sort de sa trousse une clé et déclare : « patient clé ». Ce lapsus me conduit à me demander si la patiente est là pour recevoir une aide ou si c'est la Reine-médecin qui a besoin de sa patiente ;

- des *métaphores*. Les quatre personnages que sont la Tour, la Reine, le Cavalier et le Fou sont tout autour d'Alice comme des figures de pouvoir qui agissent selon des règles qu'elle ne comprend pas, mais qui ressemblent à un jeu de pouvoir, avec ici la métaphore du jeu d'échec. Je peux citer comme autre lieu métaphorique le grand bandeau que porte Alice pour dire qu'elle est vouée au silence par son bégaiement. La thématique du bâillon est relayée par celle des masques (je n'oublie pas que jouent dans cette pièce quatre bègues masqués). Le Cavalier enlève le sien à la fin de la pièce en affirmant : « j'en ai assez de cette comédie! J'enlève mon masque », et lorsque les autres personnages font de même, la Reine s'interroge : « Et bien moi, si je n'ai plus de miroir sur lequel projeter mon image, à quoi me sert ce masque ? » ;
- la thématique du *rêve*. Aller de l'autre côté du miroir, comme le désire Alice, c'est faire revenir un thème majeur chez Lewis Carroll, mais aussi peut-être aller du côté de son inconscient ou du moins du côté de l'inconnu ; là où l'on ne maîtrise plus les choses et où l'on voit les choses autrement. Ainsi, elle pose la question : « Mais est-ce que vous avez regardé de l'autre côté de vous-même ? » et affirme : « Il y a peut-être quelque chose par-derrière ! Vous ne regardez toujours que d'un seul côté, non ? » ;
- les *jeux sur le signifiant* : ils manifestent une forme d'autonomie de ce plan linguistique et sont aussi un phénomène qui se produit dans le rêve, et qui a pour conséquence de faire perdre toute maîtrise sur le contenu du discours, rendant inutile l'interrogation fondamentale d'Alice : « comment ne plus bégayer ? » Ainsi, le Fou l'interroge en mimant un bégaiement et en s'amusant avec les mots : « De l'autre côté du mi du mi du minaret ? De l'autre côté du mi du mi du mirador / du mi du mi du mimosa ? » ;
- la figure de la *répétition*, fréquemment utilisée elle aussi, par exemple, dans les exercices de respiration grotesques et répétés que fait faire la Reine à Alice : « Il faut d'abord bien respirer, il ne faut pas s'énerver / Respirer ! se calmer ! respirer ! se calmer ! » Ici la répétition est source de comique, les verbes « respirer » et « se calmer » sont répétés de façon de plus en plus rapide avec une gestuelle grotesque ; mais la répétition marque aussi l'absence de changement, le retour du même, sous la forme de la répétition de quatre personnages aussi impuissants en réalité que tout-puissants en apparence,

- qui donnent lieu aux quatre rencontres successives de la pièce, chacune structurée à partir d'une phase d'attente suivie d'une phase de déception ;
- les *imago*s, figures de l'inconscient s'il en est, ces figures de l'autre fantasmatique et idéalisé, sont présentes sur l'échiquier : les quatre pièces sont des personnages fantasmatiques, très forts, très stylisés, drôles et effrayants en même temps, indécidables, ambivalents. Ils déclarent vouloir guérir Alice, mais ce qui est manifeste est qu'ils veulent tous le pouvoir. Ce sont donc des transpositions et des figures du thérapeute aimé et honni : ainsi, la Reine parle d'un ton « doctoral », elle a une « trousse de bégologie » ; la Tour veut exterminer le mal qui est dans la jeune fille, et le Fou présente ses deux grelots suspendus à son chapeau : « articulazen calmitos pour vous servir ! », puis propose : « un peu de potion magique GLOUGLOU TIC TAC à laisser fondre lentement sur la langue et puis quelques gouttes d'élixir ORTHOPHONICUS VERBALIS³⁴ ». Ces trois personnages, avec leurs formules et leurs néologismes, illustrent chacun les ridicules prétentions des médecins et thérapeutes, personnages tout à fait dignes de Molière ;
 - le pouvoir des *mots et des formules* est aussi une marque de l'inconscient : le « prends garde à toi », répété, résonne comme une menace ; « articulazen, calmitos », les bouts de mots fétiches sont là pour imposer une guérison par magie, même s'ils évoquent les techniques utilisées par les orthophonistes.

Cette plongée dans les manifestations linguistiques de l'inconscient sémiotique a permis d'entrevoir comment le travail du sens induit la fonction thérapeutique ; elle est complétée par le parcours de transformation formulé en surface par la fiction théâtrale : comme pour les opérations sémio-thérapeutiques, il est d'une part interne à la pièce et, d'autre part, il se produit dans l'économie psychique des sujets.

2.4. Le *parcours* de transformation du personnage principal, un *parcours* discursif et narratif

2.4.1. Au niveau discursif : le *parcours* thématique et figuratif

Le titre et les deux prologues donnent des informations sur la *thématisation* à l'œuvre dans la pièce³⁵. Si son titre, *Alice au pays d'elle-même*, évoque un voyage vers l'intériorité, le premier prologue définit l'issue de ce voyage : le « démasquage » est nommé comme le sens de la pièce, sa finalité, sa direction, sa

34 C'est un clin d'œil de la troupe à H. Vidal-Giraud, leur orthophoniste, qui utilise des bonbons mentholés « Tic Tac » pour aider ses patients à ressentir le souffle chaud qu'ils ont dans la bouche.

35 Tous les concepts sémiotiques ici utilisés sont empruntés à A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op. cit.*, et à Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, t. I, *Introduction à la sémiotique générale*, 1979 et t. II, *Narratologie, sémiotique générale*, 1983.

signification ; ainsi, je peux citer largement ce prologue : « et si je le démasquais ce regard de l'autre, et si on le dédramatisait ? », « ce regard auquel j'ai accroché tant de certitudes », « ce regard auquel j'ai attribué un tel pouvoir sur moi-même qu'il inhibe pour longtemps voire pour toujours mon être au monde », « qu'a-t-il de si inquiétant de si totalitaire pour que je lui aliène ma liberté ? », « pour que j'aie recouvert d'un masque tout mon être au monde », « aujourd'hui j'ai envie de lui rendre ce masque, [...] sur la vaste scène de ma vie, je travaille à faire tomber ce masque, ce masque est aussi le sien ».

Deux masquages en miroir précèdent logiquement le démasquage qui a lieu à la fin de pièce : le masquage d'Alice, étouffée par les interdits et la honte et enfermée dans son bégaiement ; et les masques portés par les autres personnages, « plein d'arrogance », qui n'ont « l'apparence que de leur éloquence ». Ces masques burlesques sont des protections qui dissimulent leur être vrai, ils dissimulent leur visage derrière des masques.

Le titre et le prologue annoncent donc le contenu de la pièce. Le dialogue de la voix off avec Alice, au cours du deuxième prologue, donne des éléments qui constituent le pallier *figuratif* de la pièce : la pièce commence quand, le rideau étant levé, on voit Alice qui se promène sur la scène face au public, tandis que les autres personnages sont assis sur des chaises, dos au public. C'est la situation initiale qui est développée ici : Alice a « un grand bandeau sur la bouche », signe métaphorique de cet interdit de parler que se fait le bègue masqué ; « elle est très triste » ; elle « se promène seule » ; le mot « chemin » montre qu'il s'agit d'une quête ; la voix off dit : « c'est difficile de parler avec les gens / trop dur, comme un combat ? », Alice fait « oui » de la tête. La douceur de la voix (« une voix off très douce ») annonce le finale, la possibilité de retrouver la sérénité, mais pour l'instant l'absence de réponse d'Alice illustre le fait qu'elle n'a pas encore conquis sa voix/voie : elle répond seulement par des gestes d'impuissance, des « haussements d'épaule ».

La *spatialisation* de la fiction se fait dans un espace abstrait, purement symbolique ; il figure un échiquier, un espace utopique³⁶. La temporalité construit un temps segmenté en quatre séquences, les quatre rencontres, qui font se succéder à chaque fois une figure tensives³⁷ et aspectuelle en deux temps, attente et déception ; l'*actorialisation* met en scène des personnages nommés comme les pièces d'un échiquier, Reine, Cavalier, Fou et Tour ; sur un plan

36 Cet espace apparaît utopique. Je cite Ivan Darrault : « L'espace utopique de la thérapie constitue une scène symbolique ou pourra se manifester enfin [...] ce qui était resté jusque là dans l'espace familial, en deçà de toute symbolisation, de toute mise en discours » (p. 123). J'ajouterais que pour ces personnes bègues le bégaiement est bien souvent tabou en famille, au travail ; il est l'objet d'un non dit voire d'un déni. On n'en parle pas, ça n'existe pas.

37 Claude Zilberberg, *Éléments de grammaire tensives*, Limoges, Pulim, 2006.

figuratif, les personnages sont masqués, sauf Alice, et ils portent des costumes de bouffons ; ce sont quatre personnages de *commedia*, donc typifiés, stylisés, satiriques et burlesques.

Que signifie leur masque ? Le Cavalier dira à la fin : « moi j'en ai assez de cette comédie, j'enlève mon masque », signalant ainsi que le masque burlesque ne renvoie pas seulement à un rôle comique mais au mensonge, ce que signifie précisément « masque » dans la langue classique. Ces personnages sont des figures de la toute-puissance, mais ils sont ridicules. Alice en blanc représente l'innocence, la vulnérabilité et le réel : « je m'appelle Alice, j'ai vingt ans et dans la vie je cherche à bien parler, sans bégayer ».

2.4.2. Au niveau narratif : d'une quête à l'autre

L'étude du parcours narratif de la pièce me mènera à traiter deux points : a) la quête de l'objet de valeur, b) les rôles actantiels des personnages.

360

a) *La quête de l'objet de valeur.* Alice est un personnage sujet de quête, pour reprendre la terminologie de Jean-Claude Coquet³⁸. Et, tout à fait classiquement, la pièce est une « mise en discours du manque et de sa liquidation », schéma bien connu du sémioticien et du thérapeute.

Mais la quête de l'objet de valeur qui est celle d'Alice se transforme en cours de route ; elle est paradoxale, au sens courant de ce terme : Alice veut d'abord perdre son bégaiement – elle dit à la Tour : « je cherche un pays où je pourrai parler sans peur » – puis, par une inversion logique au sens sémiotique du terme (passage de A à non-A), elle finit par se retrouver elle-même avec son bégaiement (« être soi-même »). Les valeurs, elles aussi, changent : le paraître qui dominait comme valeur (« ne pas vouloir montrer son bégaiement ») sur l'être (le *self* est aliéné et étouffé tout au fond de soi) devient l'apanage des autres personnages, êtres de discours (« tu n'as l'apparence que de ton éloquence »), et Alice se retrouve alors (« c'est cela être soi-même ») conjointe à l'être comme valeur, au moment même où les pièces du jeu sont démasquées, dans les deux sens du terme : leur mensonge est dévoilé et le masque de théâtre est enlevé. Il y a conjonction temporelle et logique : le démasquage des pièces entraîne le retour à l'être d'Alice. Il faut indiquer ici qu'à la fin de la pièce chaque personnage enlève son masque. L'aliénation (ne pas être soi, mais selon l'autre) et la liberté (être soi-même) constituent deux pôles sémantiques en opposition et font l'articulation narrative de la pièce.

b) *Les rôles actantiels des personnages.* Si Alice représente le sujet de quête, les pièces sont des soi-disant adjuvants d'Alice ; ils figurent en effet des thérapeutes plutôt comiques mais pleins de bonne volonté, pleins d'outils, de techniques,

38 *Le Discours et son sujet*, t. I, *Essai de grammaire modale*, Paris, Klincksieck, 1984.

d'opinions sur la manière de guérir Alice. Ce sont en fait, comme il est dévoilé au cours de la pièce, des fantasmes de l'Autre aliénant : leur identité narrative est donc plurielle ; ce sont aussi des destinataires judicateurs tout-puissants qui définissent les normes avec intransigeance – ce que le sujet bègue doit faire – cacher son bégaiement, bien parler, bien respirer, parler au bon moment. Alice apparaît alors comme le jouet de leur délire, et leur programme narratif sous-jacent, non manifeste, est bien, pour reprendre une formule de Nietzsche, « la volonté de puissance ».

2.5. Les éprouvés d'Alice : le parcours pathémique

Alice connaît quatre grandes émotions : au début de son parcours, elle est affligée d'une « grande tristesse » ; puis elle passe à la bouderie face au Fou et au Cavalier, dépitée qu'elle est par leur départ et fâchée contre le temps « avec lequel elle s'est tant querellée » ; elle finit par se mettre en colère contre la Tour : par une simple parole, « hors de ma vue charlatan ! », elle réussit à la faire disparaître. Le finale la montre sereine, intense, en proie à une joie profonde lorsque se révèle à elle le sens de son chemin : « être soi-même ».

Du point de vue pathémique, c'est-à-dire celui de la sémiotique de l'éprouvé³⁹, l'affect principal évoqué par les personnes bègues est l'affect de *honte*. Pour affirmer cela, je m'inspire de l'article de Marie-Pierre Poulat intitulé « Le masque de la honte »⁴⁰. Je cite un témoignage extrait de cet article : « Quand ma parole s'enferme dans le bégaiement, elle devient cet objet honteux qu'il faut cacher⁴¹ ». Cette émotion peut se décrire de façon modale comme le résultat d'un /vouloir/ cacher tout ou une partie de soi dont on estime qu'elle est mauvaise. En d'autres termes, le soi – la personne – est perçu comme sans valeur par contagion métonymique, car il est conjoint à l'objet de valeur négatif qu'est le bégaiement ; cela conduit au mépris du soi. Il n'y a pas d'objet de valeur positif. Cet éprouvé a des conséquences multiples sur l'organisation narrative.

Le bégaiement est perçu par le sujet bègue comme habitant le soi, qui devient une sorte de contenant où vit « un monstre » omnipotent. Le monstre, ce que la personne bègue déteste et veut cacher, est une figure de son incapacité à parler ; celle-ci a pour cause le bégaiement lui-même, qui apparaît comme un principe causal autonome. Le sujet, lui, a perdu son autonomie. À la place du soi, on

39 Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.

40 « Le masque de la honte », dans Élisabeth Vincent (dir.), *Images de soi, regard de l'autre chez le sujet bègue*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 203-212 (article édité dans les actes tirés du colloque « Image de soi, regard de l'autre chez le sujet bègue »).

41 Josyane Rey-Lacoste témoigne dans *Histoire du bégaiement*, cité par Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 206.

trouve deux actants : i) le bégaiement, constitué en actant anti-sujet intériorisé dans le soi, et ii) une image fantasmatique de l'autre, moqueur et jugeur.

Il faut insister sur le fait que la personne identifie totalement son soi au bégaiement. Il ne lui reste rien de positif, rien qui échappe au bégaiement, pas de « soi caché⁴² », le bégaiement étant vécu comme une « chose » qui fusionne avec le moi. Par conséquent, en voulant cacher cet objet de valeur négatif auquel elle est conjointe en tant que sujet, la personne bègue masquée en vient à vouloir cacher son être tout entier.

Tout cela entraîne une désorganisation narrative. Je note en effet un déplacement de la structure actantielle : le sujet conjoint avec un Objet de valeur négatif, le bégaiement, devient lui-même entièrement Objet de valeur négatif. Voici les propos d'une personne bègue : « Lorsque nous éprouvons de la honte, nous sommes en position d'objet⁴³ ». Cette fusion, on le voit, aboutit à la disparition du sujet comme personne. Ces citations en témoignent : « Quand on éprouve de la honte, c'est comme si le sol se dérobaît, qu'on perdait toute humanité ; face à ce sentiment de honte, la parole elle aussi se dérobe, elle perd de sa "verticalité", elle se "chosifie"⁴⁴ ». « Quand elle est installée, la honte se vit comme une expérience d'anéantissement, de confusion, ou de vide⁴⁵ ».

362

Dans tout ce désordre sémiotique, le bégaiement est une sorte d'intra-sujet : c'est un sujet contraire, un anti-sujet, mais, comme il est sujet immiscé dans la personne bègue, sujet intrus et décidant des valeurs, il est aussi destinateur jugeur. Il est à la fois i) un anti-sujet dans une structure de conflit sujet/anti-sujet intériorisée : le bègue se bat contre son bégaiement, et ii) un sujet jugeur intrus qui a le pouvoir de faire disparaître le soi de la personne bègue. C'est un processus d'aliénation à « une instance interne de pouvoir (quasi) absolu⁴⁶ ».

3. INTERPRÉTATION DES DONNÉES : LE « DÉMASQUAGE »

3.1. L'issue du parcours sémiotique : le bégaiement retrouvé et le sujet restauré

Pour m'en sortir, « j'ai besoin de redevenir sujet, de reprendre le pouvoir sur moi-même⁴⁷ », dit un témoin. Le parcours de désaliénation est justement celui qui est porté par la pièce *Alice au pays d'elle-même*. Les personnes bègues de la troupe de théâtre le nomment « démasquage ». Il met au premier plan la quête

42 Titre d'un ouvrage de Masud Khan paru à Paris chez Gallimard, en 1976.

43 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 210.

44 Voir *supra*, le témoignage de Josyane Rey-Lacoste, cité dans Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit.

45 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 205.

46 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit., p. 234.

47 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 210.

de devenir sujet « autonome » et non plus « hétéronome » en lien avec des choix de valeurs. Le sujet honteux est soumis aux normes véhiculées par la collectivité. Je cite Marie-Pierre Poulat : « La honte survient quand nous montrons aux autres que *nous ne parvenons pas à atteindre les normes du groupe ; elle vient du contraste entre deux évaluations : l'évaluation des normes du groupe auquel il appartient ou souhaite appartenir et l'évaluation de son échec à atteindre ces normes* » (je souligne). Cette citation introduit le sens caché de la pièce et la clé du processus thérapeutique : changer les Normes.

Le parcours narratif d'Alice est donc bien paradoxal puisqu'il s'agit en fin de compte de se retrouver soi et de retrouver le bégaiement perdu. Le bégaiement n'est plus l'objet dont il faut se débarrasser ; le processus de transformation est intérieur ; ce n'est pas « un élixir, une formule à écrire... » que trouve Alice, mais son être-soi, qui est pour elle être bègue, une identité avec laquelle elle se réconcilie. Pour le bègue-acteur, l'après-théâtre, c'est le retour de l'estime de soi, la libération, le bégaiement retrouvé dans la vie de tous les jours associé à la perte de l'affect de honte. Ce parcours de restauration du sujet entraîne donc une disparition des affects négatifs ; « je n'ai plus honte », dit F ; « je me laisse bégayer », dit MN. L'objet négatif n'est plus le soi, le « *spoiled self* » pour reprendre les mots de Goffman, mais devient l'autre absurde, menteur, et toujours pressé, sans écoute ni respect ; la réconciliation se fait avec le soi : il s'agit de retrouver ce qui était perdu et de l'aimer.

3.2. La face cachée du parcours sémiotique : la transmutation des valeurs

Le parcours pathémique est non seulement un changement du regard sur soi et sur l'autre, mais aussi un parcours axiologique. Il y a d'abord un renversement des valeurs : l'être finit par primer sur le paraître, inversant ainsi la dialectique initiale. C'est ensuite une vraie « transmutation des valeurs » à laquelle on assiste ; Alice se pose en sujet autonome, à même de décider ce qui doit avoir de la valeur : bien parler ou être soi ? Ce processus de transmutation conduit à poser les questions suivantes : qui est à l'origine des valeurs ? qui définit les Normes ? Ce sont des questions philosophiques et nietzschéennes⁴⁸. L'autre n'est plus la source irrationnelle et indiscutée des valeurs, car il est dévoilé dans son désir de toute-puissance et dans son impuissance véritable.

Le personnage de théâtre est une *persona* : un masque. Lorsqu'il tombe, la pièce peut être suspendue et la vie du « vrai soi » peut commencer.

48 Questions que se pose Nietzsche dans *Par-delà le bien et le mal*, et dans *Généalogie de la morale*.

Ce parcours de recherche m'a conduit à interroger les limites et les conditions selon lesquelles des phénomènes peuvent être dits « sémiotiques », et être soumis à l'appréhension. Cela pose la question suivante : qu'est-ce qu'un phénomène sémiotique ? Le trouble de langage concerne la parole, mais ce n'est pas à ce titre seulement qu'il est un objet candidat : je l'ai approché comme pratique sémiotique, c'est à dire un ensemble d'actes et d'opérations sémiotiques que sont les constructions répétitives correspondant aux actes de bégayages, mais aussi les constructions de soi sur un mode fictionnel, opérées par des sujets dans un cadre donné, ainsi que les opérations sémiothérapeutiques effectuées à un niveau profond.

On dit classiquement que « c'est le point de vue qui crée l'objet », selon une phrase attribuée à Saussure : cela peut signifier que toute réalité est candidate à devenir un objet sémiotique, le critère étant qu'elle soit prise comme telle et regardée selon ce point de vue ; c'est un objet car il est en relation avec un sujet observateur qui en effectue la saisie. Or je pense que le point de vue, la méthode du scientifique et son application à une réalité donnée comme observable, ne sont pas suffisants : j'ai voulu montrer que le bégaiement est objet sémiotique si tant est qu'il est un langage, qu'il signifie selon une matière et une forme.

Si on prend pour axiome que tout signifie, cela veut-il dire qu'il suffit d'un point de vue pour constituer une réalité en objet ? Dans ce cas, que dire des découpages disciplinaires disant qu'un phénomène est plutôt sociologique tandis qu'un autre est économique ou biologique ? Ce serait une version amoindrie de l'hypothèse selon laquelle tout est langage. L'hypothèse plus forte est qu'une réalité est un objet sémiotique si elle est un langage ; selon Anne Hénault, un « rapport d'expression⁴⁹ ». Ainsi le bégaiement est-il un phénomène sémiotique parce qu'il est un langage, comme j'ai voulu le montrer, et cela en plusieurs sens.

Il est en soi un trouble de la fonction sémiotique, une difficulté de communication, mais en tant qu'émanation d'un sujet, et même d'un groupe de sujets saisis dans un cadre, il peut être constitué par leurs actes en phénomène langagier : non pas réduit à une expression linguistique mais contenu dans leurs actes, leurs comportements, leurs réalisations d'êtres unis par un même handicap, un même projet. Leur travail de langage est de nature sémiotique parce qu'il est porté par une création textuelle et scénique qui leur permet d'articuler un niveau sémio-linguistique de surface à un niveau sémiothérapeutique profond dont je postule l'existence. Selon moi, le phénomène langagier ne se situe pas seulement au niveau de l'expression et du contenu, les deux plans sémiotiques définis par Hjelmslev et présents dans l'utilisation des langues

49 « Avant-propos », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002, p. 1-13.

naturelles produisant des discours et des textes ; mais j'appelle de mes vœux une sémiotique du comportement, de l'action des sujets, ce que Darrault appelait l'*ethosémiotique* ou la *psychosémiotique*⁵⁰.

Dans le cas de l'étude des troubles du langage, il m'a paru important de ne pas saisir seulement le dysfonctionnement qui affecte les sujets lors de leurs opérations de langage, mais ce qu'ils sont et ce qu'ils font dans leur vie de tous les jours, dans leurs activités, pour observer en eux non pas seulement des compétences altérées, des dysfonctionnements aux plans de l'expression et du contenu, mais un « fait total », pour reprendre l'expression de Marcel Mauss, c'est-à-dire à la fois le monde interne et externe, le psychisme et les actions, les émotions, les histoires et les parcours sémiotiques qui innervent la vie des sujets. Communiquer, c'est vivre, agir et faire ; la vie est une scène, et c'est sur celle-ci que se dit la vraie nature sémiotique du trouble de langage, un feuilleté intégrant des niveaux de surface sémiolinguistiques et un niveau profond sémiothérapeutique.

50 « L'ethosémiotique, la psychosémiotique », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 389-425.

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	
Anne Hénault	7
Introduction	
Jean-François Bordron et Denis Bertrand	13

PREMIÈRE PARTIE

THÉORIE : HISTOIRE DES DOMAINES

La Conscience	
John R. Searle	21
La non-généricité comme méthode de composition à la renaissance	
Jean Petitot	49
L'intelligibilité phénoménologique du signe : la preuve par la N400	
David Piotrowski	83
Henri-Cartier-Bresson (HCB) : Non-généricité et expressivité plastique	
Anne Hénault	117
Perspective archéosémiotique sur Palmyre	
Manar Hammad	137
La psychosémiotique : un vœu pieux de Greimas	
Ivan Darrault-Harris	153

DEUXIÈME PARTIE

LE SENSIBLE : FIGURATIVITÉ ET PERCEPTION

M'hypothèse tensive : point de vue ou théorie ?	
Claude Zilberberg	169
Corps communicant et corps signifiant	
Jacques Fontanille	185
La tasse, le mug, le bol : petite histoire du temps domestiqué	
Anne Beyaert-Geslin	197

Sémiotique, perception et multimodalité	
Jean-François Bordron	217
Sens, sensible, symbolique	
Pierre Boudon	231
Perception et signification : pour une problématisation de la sémiotique perspective	
Audrey Moutat	245
« Là partout dans l'atmosphère » : rythme et signification infra-iconique	
Verónica Estay Stange	263
Semi-symbolisme et efficacité symbolique	
Denis Bertrand	273

TROISIÈME PARTIE

LE RÉEL : PRATIQUES, OBJETS MÉDIAS

586

La figuration des mécanismes sémantiques	
Bernard Pottier	287
L'œuvre de main : pour une sémiotique haptologique	
Herman Parret	301
L'énonciation comme pratique : contexte et médiations	
Marie Colas-Blaise	321
Le sens de la gestualité	
Diana Luz Pessoa de Barros	335
Sémiotique et thérapeutique dans les troubles du langage : le cas du bégaiement	
Anne Croll	345
Apprentissage de la texture par le récit et du récit par la texture : analyse d'un livre tactile	
Odile Le Guern	367
L'analyse des archives visuelles par l'image. La sémiotique face à la « Media Visualization » de Lev Manovich	
Maria Giulia Dondero	381
Régimes de visibilité, croyance et trompe-l'œil : haute définition (HDTV) et basse définition (LDTV) dans la représentation médiale	
Giulia Ceriani	399
Société de la communication et société digitale : quelques jalons sémiotiques	
Érik Bertin	407

QUATRIÈME PARTIE
LE SENS : À LA CROISÉE DES DISCIPLINES

From Linguistics to Semiotics: Hjelmslev's Fortunate Error Per Aage Brandt.....	431
Hjelmslev et les apories de la « forme » Alessandro Zinna.....	449
Sémiotique du vécu (l'affect) : phénoménologie ou sémiologie ? Waldir Beividas.....	467
Éléments pour une théorie de l'image Francesco Marsciani.....	487
Parcours sémiotiques quasi topologiques Jean-Pierre Desclés.....	495
Sémiotique et approche actionnelle du langage Denis Vernant.....	515
Husserl, Peirce et la sémiotique actuelle : les fondements phénoménologiques de la sémiotique créative José María Paz Gago.....	525
Motifs et imagination sémiolinguistique Yves-Marie Visetti.....	537
Sémiologie et théorie de l'évolution Raymond Pictet.....	565
Table des matières.....	585

