

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Le dispositif

Klein, Annabelle; Brackelaire, Jean-Luc

Published in:
Hermès

Publication date:
1999

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Klein, A & Brackelaire, J-L 1999, 'Le dispositif: une aide aux identités en crise', *Hermès*, VOL. 25, p. 67-81.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Annabelle Klein et Jean-Luc Brackelaire

*Département de communication, Université Catholique de Louvain ;
Département de psychologie clinique, Université Catholique de Louvain
Facultés Notre-Dame de la Paix à Namur (Belgique)*

LE DISPOSITIF : UNE AIDE AUX IDENTITÉS EN CRISE

Comment disposer de sa vie ?

Nous abordons ici la question suivante : comment tentons-nous aujourd'hui d'être en prise sur notre propre vie là où celle-ci nous échappe, de nous (re)trouver quand nous faisons l'expérience de nous perdre ? Nous pouvons vivre en effet des sentiments d'incertitude, de fuite, d'évanescence, d'écoulement, de dilution, etc., de notre vie en lien notamment à sa fragmentation, à ses ruptures, à sa précarité, etc., dès lors qu'elle ne s'inscrit pas et ne se joue pas dans des cadres et sur des scènes portés culturellement et qui nous en permettraient l'appropriation.

Ce propos s'insère dans un projet plus large qui étudie l'articulation entre formulations identitaires et dispositifs de médiation en pensant tout spécialement à ce qui se passe aujourd'hui dans l'expérience quotidienne de la multi-appartenance, celle que nous vivons tous dans les contrastes entre nos différentes sphères temporelles, spatiales et sociales, personnelles et professionnelles. Quelles sont les voies de communication qu'empruntent alors les questions d'identité pour trouver à se formuler ?

Nous partons de situations où « ça ne va pas », où l'identité fait problème, personnellement et/ou professionnellement, et où l'on a recours à des dispositifs où se traite cette épreuve. Nous pensons ici plus spécifiquement aux multiples lieux de psychothérapie et de formation qui foisonnent de nos jours. Et une question centrale pour nous est celle de savoir comment ce qui s'y passe et ce qui s'y joue s'articule avec le reste de la vie des personnes qui s'y investissent, avec un ou des « ailleurs », et en particulier avec ses différentes sphères identitaires.

Ce nœud-là nous intéresse : la manière dont ce qui se produit au sein de ces dispositifs rejoint et reprend l'expérience quotidienne des gens. Comment y renouent-ils avec ce qui se joue « ailleurs » ? Et de quelle façon ces dispositifs ne constituent-ils pas eux-mêmes un « ailleurs » ?

par rapport à la quotidienneté et ne conduisent-ils pas à « rebrancher » la personne autrement sur sa vie ?

Une hypothèse que nous développons est que ces dispositifs de médiation essayent de permettre une mise en forme des épreuves identitaires, qu'ils se veulent des garants d'une expression de l'identité en train de se faire. Comment plus précisément ? En cherchant à permettre aux gens de cadrer et de mettre en scène leurs expériences pour les actualiser et les réaliser, pour s'actualiser et se réaliser.

Cette articulation conceptuelle autour des notions de cadre et de mise en scène, d'actualisation et de réalisation, qui cernent la mise en forme d'une expérience fuyante, est au centre de notre propos et croise celle de dispositif. C'est à travers ces notions que nous traitons notre question, celle du comment : comment s'opère la reprise de l'expérience comme expérience elle-même, comme tentative de construction de savoir, en situation, en acte, par la médiation de ces dispositifs de traitement, de travail personnel ou de formation ? Le présent texte fait part au lecteur de quelques jalons de notre démarche.

Pourquoi parler de dispositifs ?

Nous nous demandons si le recours actuel à la notion de dispositif ne participe pas de cette nécessité où nous sommes tous de créer et d'avoir à notre disposition des espaces de (re)création et d'appropriation de l'expérience en nous inscrivant dans l'échange. Les « dispositifs », quels qu'ils soient, constitueraient des lieux de reprise et de production de l'expérience, et ainsi d'implication et d'incorporation dans la vie sociale, de « passage au social ». Ils poseraient le problème de la médiation culturellement nécessaire pour que les gens puissent être en prise sur leur vie dans toutes ses dimensions, c'est-à-dire puissent se relier à la pluralité des mondes entre lesquels ils tournent.

En formulant les choses ainsi, nous ne pointons certes qu'un aspect de la nébuleuse des dispositifs et de l'usage du terme. Et nous l'abordons au départ de dispositifs bien spécifiques. Mais nous pensons que les situations de malaise et les solutions que l'on bricole pour « vivre avec » sont tout particulièrement révélatrices de l'expérience et de la construction sociales d'une époque. Le pari est donc d'indiquer que ce qui se joue dans ces dispositifs-là peut éclairer ce qui est en jeu ailleurs.

Il nous semble important de préciser ici que notre point de départ, avant même que l'on attire notre attention sur l'extension actuelle de l'usage du terme de dispositif, ce sont ces dispositifs particuliers que nous avons évoqués, que nous étudions

- 1) en tant qu'ils sont construits pour produire un certain type d'expérience et de reprise de l'expérience, et
- 2) avec des auteurs qui font appel à la notion de dispositif (« dispositif biographique », « dispositif de formation », « dispositif psychanalytique », « dispositif thérapeutique traditionnel », « dispositif rituel » ou « dispositif ethnopsychiatrique »)¹.

Une notion à déconstruire pour la réarticuler

Interrogeons d'abord cette notion de dispositif dans le caractère englobant de ce qu'elle désigne et du phénomène dont elle participe. Ne serait-il pas fécond d'en déconstruire la complexité en démêlant ce qu'elle peut comporter de cognitif, de spécifiquement technique, de social mais aussi de régulation de l'expérience affective et morale ? Dans cette ligne, la déconstruction que nous proposons distingue l'usage social du terme, sa dimension technique et sa valeur de « mise en ordre » des choses. Le modèle théorique de Jean Gagnepain, qui définit et situe de manière précise le concept de dispositif en lui conférant une spécificité technique, nous est ici bien utile².

Mais la déconstruction évoquée nous pousse surtout, dans un second temps, à tenter de mieux en articuler les éléments. Notre hypothèse est en effet que dans l'usage social prégnant de la notion et sous son acception technique, elle révèle et cache à la fois une quête de lieux de reprise de l'expérience et d'implication dans la vie personnelle et sociale. En d'autres mots, il y va d'une recherche de cadres et de scènes où mettre en forme et en jeu la dynamique émotionnelle et pulsionnelle de notre vie et lui donner une portée d'engagement et d'accomplissement. Voyons donc premièrement le sens que donne Gagnepain à la notion de dispositif.

Un opérateur technique

Elle désigne chez lui un agencement purement formel d'opérations que l'on pourrait caractériser au mieux en parlant de « nécessaire à », comme on dit un « nécessaire à coudre » mais comme on pourrait dire aussi bien un « nécessaire à formuler la théorie des ensembles », un « nécessaire à connaître la région », un « nécessaire à communiquer notre passé dans le présent pour l'avenir » ou encore un « nécessaire à exprimer ses sentiments ». Ce n'est donc pas le produit fini ni le type d'expérience produite qui définit le dispositif ; il peut permettre de produire une chaussette ou une couverture, mais également des images, des concepts, des apprentissages, de l'échange, des émotions, de la norme, etc.

Ce qui spécifie le dispositif c'est la fabrication d'une combinatoire d'opérations techniques abstraites groupées « en vue d'une tâche que leur combinaison précisément a pour but de déterminer » (Gagnepain, 1982, p. 152). Ce processus de fabrication, propre à l'homme, est dit technique (et non en lui-même logique, social ou moral) parce qu'il s'agit de gestes ou d'opérations (et non essentiellement de représentations, d'interactions ou d'attitudes par exemple, même si celles-ci peuvent être utilisées ou produites par un dispositif) et parce qu'ils sont abstraits et non concrets.

Pour l'auteur, l'abstraction technique se distingue de l'immédiateté instrumentale (qui associe un moyen et une fin) par une double analyse (précisément technique et non logique) qui « médiatise » notre activité : une analyse du moyen (notamment par classification de « ce qui va servir à », ou encore des « matériaux », dans un sens abstrait) et une analyse de la fin (notamment par classement de « ce qui est à faire », des « tâches », qui se définissent dans le système de leurs oppositions mutuelles). Sa notion de dispositif est au cœur de cette double analyse dès lors qu'il ordonne un ensemble de « matériaux » à l'exécution d'une « tâche ». Il désigne en quelque sorte un programme d'action, virtuel, dont le caractère structural s'atteste en ceci qu'on ne peut jamais dire l'usage qui en sera fait.

Une dimension non reconnue : la fabrication de l'expérience

Un mérite considérable de notre auteur est de reconnaître dans la technique une dimension propre à l'expérience humaine (et d'en faire donc un objet des sciences humaines)

1) en ne la confondant plus ni avec la logique, ni avec l'usage social qui en est fait, ni avec les projets, valeurs ou motivations qu'on y met, et

2) en ne la rabattant plus sur la motricité ni sur l'instrumentation. Faire du dispositif un processus technique, c'est nous obliger à penser jusqu'au bout la « technicité » — ou encore la fabrication — de notre expérience, sa prégnance au cœur de notre vie (au même titre que le langage, la socialité, la moralité), et cela sans a priori, en dépassant les obstacles que la pensée occidentale a dressés sur ce chemin.

Plutôt que de se voir abordé en tant que tel, le technique n'est-il pas chez nous le plus souvent soit idéalisé, soit dévalorisé ? Ne le projette-t-on pas tantôt du côté du surhumain, de la surnature, de ce à travers quoi nous nous surpassons et qui nous dépasse, tantôt du côté de l'infrahumain voire de l'inhumain, de la nature, de ce que nous dépassons et avons à transcender culturellement ? C'est le cas lorsque nous l'associons au manuel et à la matérialité par opposition à l'intellectuel et à la spiritualité, aux objets plutôt qu'aux personnes, à la manipulation et à la

domination et non à la relation et à la collaboration, au profit, au contrôle et à la dépendance aux dépens du désintéret, de l'initiative et de la liberté.

Nous avançons que la notion de dispositif et les dispositifs eux-mêmes, dans leur technicité, se bricolent et se cherchent à travers ces oppositions, qui sont marquées affectivement et moralement, et qui disent la conflictualité interne de nos valeurs. Et l'on peut se demander s'ils ne font pas émerger, sous ces traits conflictuels, une dimension de notre vie non reconnue et difficile à penser comme humaine dans nos sociétés : la dimension technique. De ce point de vue, le recours au terme de dispositif, dans sa connotation technique, ne serait pas innocent ni indifférent : il attesterait le refoulement historique d'un pan de notre expérience qui frappe de plus en plus fort à la porte à une époque qui exige d'inventer culturellement — et notamment de fabriquer, techniquement — des cadres et des scènes où jouer sa vie.

Objet lui-même d'ambiguïté et d'ambivalence, il se révélerait particulièrement à même d'exprimer, en la masquant, la quête — non sans angoisse — de supports et de repères culturels pour formuler ce que l'on est : sous le couvert d'une entité qui serait technique et ne le serait pas, de quelque chose qui serait producteur mais non réalisateur, qui serait mais ne serait pas seulement un moyen en vue d'une fin. Nous rejoignons ainsi l'une de nos hypothèses, évoquée plus haut.

En guise de transition, rappelons que ce qui précède aura permis

- 1) d'asseoir l'idée du dispositif comme opérateur technique, constructeur d'expériences de tous types,
- 2) de distinguer cette dimension technique de la figure sociale qu'elle prend, et d'éclairer la place des dispositifs et le recours à la notion dans nos sociétés, et
- 3) de nous ouvrir maintenant à l'étude de *ce* que fabriquent nos dispositifs, de *ce* qu'ils produisent, en l'occurrence des conditions et de l'aptitude à disposer de soi. Notre question principale, souvenons-nous, est celle du comment. Nous l'abordons en nous confrontant à divers dispositifs de médiation.

Un dispositif de mise en récit de soi

Commençons par évoquer un dispositif de formation par le récit de vie organisé pour une équipe psychosociale d'une institution publique qui œuvre à la réinsertion sociale et professionnelle³. Ce dispositif biographique consiste à créer un contexte narratif dans lequel les participants s'adonnent au récit de vie, au récit de leur vie, c'est-à-dire à une description sous forme narrative d'un fragment de l'expérience vécue, en partant d'un thème précis : celui de la trajectoire professionnelle.

On entre dans une démarche biographique lorsque l'on tente, par le récit de sa vie, un tissage du disparate vers le cohérent, du subi vers le construit, du hasard vers ce qui fait sens. C'est dire que le travail biographique part de la diversité et de la multiplicité des expériences et de leurs possibilités de sens et s'attache à en faire émerger une certaine homogénéité. Le dispositif biographique suscite ainsi une *mise en forme de liens, la création d'un réseau de sens*. Il existe en effet une fragmentation de l'expérience que les gens font d'eux-mêmes dans leur vie personnelle et sociale, donc de leur identité, et ils développent dès lors des tentatives pour lier subjectivement ces fragments d'identité à travers de nouvelles formes de communication narrative mobilisant la biographie.

Comme nous le verrons, elles le permettent par des processus d'*actualisation*, de *mise en scène* et de *reprise de l'expérience identitaire*. Mais il nous semble utile en premier lieu d'interroger l'usage du terme de dispositif pour nommer ces pratiques. Pourquoi parle-t-on dans notre cas de dispositif ? Trois traits, constitutifs du dispositif biographique, nous paraissent pouvoir éclairer la notion elle-même, dans le prolongement de nos considérations antérieures.

Triple caractérisation du dispositif biographique

Qu'est-ce qu'un dispositif ? S'agit-il d'un concept vide, d'un contenant, d'une mise en forme, qui serait de l'ordre de la virtualité ? Ou bien ne peut-on parler de dispositif qu'à partir du moment où il se remplit, c'est-à-dire lorsque les potentialités se réalisent, se finalisent — ici lorsque les intervenants psychosociaux apportent, par leurs récits de vie, le contenu à la mise en contexte narratif proposée par les animateurs ? Nous choisissons de considérer le dispositif dans le premier sens, celui d'une mise en forme, ouverte, car nous y voyons l'essai d'une cristallisation mais aussi le processus même qui consiste à tenter de rendre cohérent un ensemble d'éléments et qui permet l'émergence d'une expérience particulière, celle de la reprise d'un vécu identitaire non-dispositif et non-réflexif. Une première caractéristique de la notion de dispositif est donc son caractère *virtuel, non finalisé et ouvert*.

Une deuxième caractéristique, c'est son caractère *articulatoire*, à plusieurs niveaux. Globalement d'abord, le dispositif biographique en groupe peut être vu comme le *cadrage* d'une expérience tentant de lier de façon cohérente un point de vue théorique, un cadre spatio-temporel, un processus contractuel (avec des objectifs, des moyens, des règles de fonctionnement) et un ensemble de techniques et de supports, tout cela à travers une méthode. Mais le travail de liaison s'effectue aussi d'un point de vue *sémantique* à travers le récit de vie lui-même : celui-ci procède en effet par liaison temporelle entre un passé, un présent et un avenir, par agencement — souvent de l'ordre de la causalité — entre des événements, et par nouage des différentes sphères d'appartenance. Enfin, la formation à l'approche biographique opère sur le

plan *pragmatique et relationnel*, créant une liaison entre soi et les autres participants, à travers les liens qui s'établissent entre les récits des uns et des autres ; elle relie l'ici et l'ailleurs, c'est-à-dire ce qui se passe au sein de la formation elle-même et ce qui se passe dans la vie de la personne en ses diverses sphères ; et elle établit un rapport entre soi et soi, par la médiation du personnage construit dans l'autonarration, dans l'autobiographie. Nous considérons donc ici le dispositif comme *articulation et mise en forme de liens*. Et nous pensons que l'on pourrait parler de *réseau* en gardant cependant à l'esprit que les éléments reliés relèvent de niveaux différents (cognitifs, affectifs, pragmatiques, techniques,...) et que les liaisons elles-mêmes sont de nature divergente.

Une troisième caractéristique est le caractère *autopoïétique* du dispositif. Car la démarche biographique, dans sa composante réflexive, implique un acte autoréférentiel : le sujet prend conscience de son vécu, de son parcours et influence dès lors son propre processus identitaire. Cette tentative individuelle d'autonomisation engage le social et en procède. Elle renvoie, si l'on suit Erhenberg, à une « indétermination par l'avenir, qui reporte sur l'individu des responsabilités qui relevaient auparavant de l'action publique. Nous sommes entrés dans une société de responsabilité de soi » (Erhenberg, 1995, p. 14). Le sujet devrait ainsi s'appuyer sur lui-même pour inventer sa vie, pour lui donner un sens et s'engager dans l'action. L'expérience moderne consiste à s'inventer une identité en regardant vers l'avenir et ses incertitudes au lieu de se fonder sur une généalogie qui nous guiderait. La finalité du dispositif biographique d'autoformation serait ainsi avant tout l'autonomisation du sujet ; celui-ci devenant capable de lier son inconscient, son passé, ses conditions d'existence dans une réflexivité constante. Ceci nous ouvre sur l'hypothèse qui suit, où le dispositif biographique est ressaisi comme un cadre d'actualisation de l'épreuve identitaire.

Un cadre d'actualisation de l'épreuve identitaire

Nous appelons « épreuve identitaire » le travail constant de nouage entre différents mouvements identitaires essentiels. Un premier mouvement est le passage de la centration sur soi à la décentration ; on passe d'une position, d'un point de vue propre, d'un regard tout à fait singulier et centré sur soi à la cohabitation interne de différents points de vue, à une décentration et à une ouverture à autrui. En termes systémiques, on parlerait de fermeture et d'ouverture du système. L'identité se fait donc dans un jeu de balancier entre unicité et multiplicité, fermeture et ouverture. Un second mouvement identitaire, proche, est celui qui s'établit entre l'identification et l'identité, c'est-à-dire entre les jeux sociaux et les moments identitaires davantage épurés de mise en scène. Parallèlement, existe également le mouvement entre les mécanismes de différenciation, de singularisation du sujet et les processus d'inscription sociale, d'appartenance à des groupes de référence (Klein et Marion, 1996). Enfin, un dernier mouvement identitaire qui nous paraît essentiel est celui qui dialectise le moment de l'autoperception — à savoir comment le

sujet s'autoperçoit, l'image qu'il a de lui-même —, le moment de la désignation, c'est-à-dire la perception qu'autrui a de lui, l'image qui nous est renvoyée par autrui — et le moment de nouage et de rencontre entre les deux autres qui est le moment de la représentation — c'est-à-dire la présentation et la mise en représentation de soi (Heinich, 1995).

Ces mouvements identitaires constituent ce que nous appelons la *normativité* identitaire. Nous y reviendrons ; mais avant cela, voyons en quoi le dispositif biographique actualise et structure l'épreuve identitaire. Prenons l'exemple du récit d'une des participantes, qui met en avant la problématique du secret, de se cacher, de cacher vis-à-vis de sa mère tout un pan de sa vie, et qui, dans le déroulement de son récit, actualise sa problématique en cachant également une partie importante de son histoire au groupe de formation. Un lien s'établit alors entre son récit de vie et ce qu'elle vit au moment de la formation. Il y a, au sein du groupe, actualisation et métaphorisation, on pourrait dire : transfert.

Un autre exemple d'actualisation de ces mouvements identitaires est le fait que le participant se trouve tantôt en situation de narrateur de sa propre histoire, et se centre donc sur la construction de son point de vue concernant celle-ci, que ce narrateur trouve ainsi à se différencier et à se singulariser, qu'il donne en représentation une certaine autoperception de lui, et puis ensuite qu'il se laisse interpeller par le groupe, qui engendre une multiplicité de points de vue, provoquant une décentration, une désignation à partir des multiples images de soi qui sont renvoyées au narrateur, et un double travail d'identification et de différenciation des récits entre eux.

La modernité oblige l'individu à supporter une subjectivité de plus en plus intense : comme les trajectoires ne sont plus données d'avance ni même soutenues, il est confronté à une liberté plus grande mais aussi à une responsabilité toujours élargie d'avoir à créer sa place, de se construire, de construire son sens et de conduire sa vie. Il se trouve face à des habitus hétérogènes, complexes, parfois dysharmoniques. La particularité du dispositif biographique est précisément d'actualiser, à travers un cadre particulier, cette évolution sociale. En faisant du récit l'objet central de sa démarche, il actualise, métaphorise et met en acte la responsabilité à inventer sa vie, par-delà des normes figées, en d'autres mots à découvrir et à se créer sa normativité propre.

Un dispositif poussant à la découverte de la normativité

La *normativité* est un concept qui nous vient de la pensée de l'épistémologue et médecin Georges Canguilhem (1943). Il désigne l'activité normative inhérente au mouvement de la vie, intrinsèque à son déploiement. Le double mouvement de systole et de diastole du cœur, nécessaire au maintien de la vie, en est un exemple biologique. Dans notre champ, nous

parlerons de normativité pour désigner les mouvements évoqués ci-dessus, qui constituent la vie identitaire de chacun, et plus précisément la façon dont *chacun* l'investit et se débrouille avec elle de façon singulière.

Dans notre dispositif biographique de formation, chaque participant s'inscrit de manière spécifique dans le mouvement d'identification et de différenciation par rapport au projet parental par exemple. Ainsi une participante tend-elle à balancer entre son projet personnel et le projet parental, tantôt en état de fusion complète, tantôt en nette opposition ; alors qu'une autre creuse allégrement l'écart avec le projet maternel tout en faisant coller son projet propre à celui de son père, mort, lui autoriserait, tout en cachant à sa mère le projet ainsi choisi.

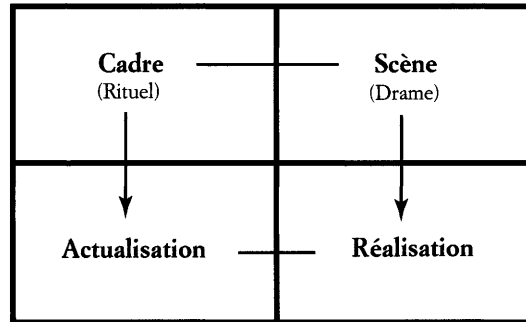
Ce mouvement identitaire est donc diversement investi. En outre, il évolue temporellement, avec des répétitions et des changements de rapports. Cette normativité, contrairement à la norme, s'inscrit dans la *comparaison de l'homme avec lui-même*, s'étirant tout au long de sa vie. Autrement dit, une modification de la normativité ne peut se découvrir qu'à travers une temporalisation du sujet. L'approche biographique s'inscrit typiquement dans cette voie de découverte de la normativité, c'est-à-dire des normes variables d'un individu à l'autre, le dispositif qu'elle met en place visant à produire cette découverte.

Comment opèrent les dispositifs psychothérapeutiques ?

Prolongeons et systématisons nos analyses en nous intéressant maintenant aux dispositifs psychothérapeutiques. Ils accueillent des personnes qui ne vont pas bien et ne parviennent plus à... « disposer de leur vie ». Nous l'avons indiqué : ce sont des lieux où l'expérience s'évoque et se reprend, adressée à un autre ou à d'autres, *et* où s'élabore une expérience propre, de formulation d'identité, de construction de savoir en acte, pas seulement en mots mais à travers les mots, par la médiation d'un dispositif pouvant produire du changement. Comment opèrent-ils ? Comment ce qui s'y passe s'articule-t-il avec la vie du sujet et comment peut-elle s'en voir recomposée ? Ce que nous avons dit du dispositif biographique nous a préparé le terrain ; nous pensons qu'il s'agit en effet de processus analogues.

Ils opèrent par construction, en une seule pièce, d'un *cadre* et d'une *scène* où se mettre en jeu, dans divers sens de l'expression, et notamment : oser, s'exprimer, se mettre en question, (re)mettre en jeu ce qui est figé, insupportable, intenable, invisible et inexprimable, inavouable, secret. Et dans ce cadre, sur cette scène, qui font écho à l'inconscient, la mise en jeu procède par *actualisation* et *réalisation* de désirs, d'idées, d'intentions, de conflits, etc., qui viennent d'ailleurs — du passé, de la vie quotidienne présente, en ses multiples champs, etc. Elle remobilise ainsi notre relation, nos liens avec les divers pôles de notre altérité. Reprenons systématiquement les

différents termes de cette articulation conceptuelle en rappelant que nous n'en limitons pas la portée aux dispositifs psychothérapeutiques.



Instauration d'un cadre et d'une scène

Le *cadre*, ce n'est pas une matérialité, c'est un ensemble de règles, de lignes directrices, de référents éthiques, contraignants, une mise en ordre dessinant une totalité où l'on trouve — et où l'on se donne — le support, la force, la protection, la sécurité pour agir, y mettre du sien, engager sa mise, nous dirons plus loin s'actualiser, d'une façon jamais totale, toujours partielle. Nous y associons le concept de *rituel* pour indiquer que le cadre instaure un ordonnancement d'agissements, ou plutôt un espace de possibilités et d'impossibilités d'actes, une aire où il y a du jeu pour s'éprouver, dans tous les sens du mot, se mettre en acte, s'autoriser, se faire auteur de ce qui se passe. Mais ce cadre de mise en jeu est toujours à la fois une scène où le jeu lui-même se déploie, où les enjeux s'exposent, se mettent en scène, d'une manière ou d'une autre.

Le concept de *scène* désigne pour nous l'ensemble formé par ces enjeux, la mise en forme de nos désirs, de ce que l'on voudrait atteindre, en tant que ces vœux portent en leur cœur de l'impossible, de l'inaccessible, de l'interdit. C'est en ce sens que la scène organise un *drame*. Elle borde notre vouloir en le couvrant de limites, frustrantes, par définition, c'est-à-dire en le délimitant, en le plaçant à distance d'une satisfaction immédiate, en lui donnant l'espace nécessaire pour trouver et créer ce que nous voulons. Elle met en mouvement nos émotions, nos pulsions, nos intérêts en les réglant sur ces barrières, en nous situant par rapport à ce que l'on ne peut pas dépasser ou ce que l'on ne parvient pas à dépasser, et cela pour nous permettre, contradictoirement, de nous dépasser, de nous accomplir, de nous réaliser toujours à nouveau, jamais entièrement, d'une manière délimitée, qui nous relance.

Comme on a pu le remarquer, nous recourons à ces concepts en résonance avec certains aspects de l'usage qui en fait en psychanalyse, en ethnologie et en sociologie⁴. Ceci vaut aussi pour les notions qui suivent. Qu'il nous suffise ici de dire à ce propos qu'une telle reprise

transforme autant qu'elle emprunte les concepts en question, en essayant de les faire se conjointre sur l'une de leurs dimensions. L'enjeu — et donc le défi — épistémologique est ici de parvenir à formuler la spécificité d'un processus humain spécifique quoique transversal à ces disciplines instituées⁵ : la formation de supports et de repères pour s'impliquer et avancer dans la vie.

Actualisation et réalisation

L'*actualisation*, elle, renvoie à ce processus de *présentification* par lequel, dans un cadre donné nous (nous) rendons présents (à) ce que nous sommes, disons, faisons. Nous le rendons présent, actuel, et nous nous y rendons présents, en acte. Le concept est complexe car il articule ce qui se passe au présent, dans l'actuel, ici et maintenant, dans ce cadre-là, *et* quelque chose qui vient d'ailleurs, d'un autre espace-temps de notre vie, d'un passé par exemple, ou d'une autre sphère sociale, ou de quelqu'un d'autre, que nous rejouons, que nous actualisons. Ceci constitue une expérience nouvelle, spécifique, actuelle précisément, par rapport à l'expérience « première » qui se trouve impliquée, reprise, remobilisée, mise en jeu, engagée, aménagée dans le cadre en question. L'actualisation est ainsi une figure de l'engagement, de l'implication dans ce que l'on vit.

Nous parlons de *réalisation*, d'une manière strictement analogue, pour désigner l'autre face, concomitante, de ce processus d'actualisation. Il s'agit ici, sur une scène donnée, de (se) rendre « réel » (à) ce qui se passe, de réaliser, d'aménager dans la réalité de ce qui a lieu ici et maintenant ce qui se joue ailleurs et qui se trouve remis en jeu sur cette scène. Réaliser, se réaliser, c'est ici arriver à pousser jusqu'au bout un enjeu, un désir, un changement voulu à travers et par-delà la mise en scène qu'il implique. La réalisation renvoie donc à l'accomplissement, à l'aboutissement de ce qui est en jeu dans notre expérience. On voit en quoi ces deux processus d'actualisation et de réalisation constituent une reprise de l'expérience au sein de l'expérience elle-même.

Ce point de vue, nous l'avons construit et tentons de le consolider en étudiant, à côté du dispositif biographique évoqué, des dispositifs thérapeutiques qui s'inspirent du dispositif psychanalytique, mais aussi en nous confrontant à des « dispositifs thérapeutiques » d'autres sociétés ainsi qu'à ce qu'impose, chez nous, comme aménagements, la rencontre psychothérapeutique avec des sujets venant d'ailleurs. Cette confrontation nous montre que ces dispositifs opèrent en remobilisant tous les pôles de relations constitutifs de la personne et nous conduisent, en retour, à observer comment nos propres dispositifs thérapeutiques cherchent aussi, à leur façon, à remettre en mouvement les pôles relationnels de notre personne. Cette remobilisation se

fait par création, sous des figures toujours différentes, d'un cadre scénique d'actualisation et de réalisation de ce qui pose problème et des ouvertures proposées. Évoquons cela brièvement.

Transfert, métaphorisation, réaffiliation

Dans le *dispositif psychanalytique* c'est la notion de *transfert* qui nous sert de guide. On sait qu'il ne renvoie pas spécifiquement à la relation comme telle, ni à l'affectivité, ni à la relation affective entre les deux individus présents⁶. Le transfert désigne ce processus de rapatriement, de déportation dans le cadre et sur la scène analytiques, dans la situation d'interlocution — d'échange et d'investissement de mots — qui s'y construit, de ce qui est au cœur des difficultés de la personne partout ailleurs dans sa vie, ce qui est refoulé, et qui va se manifester à la fois, d'un seul tenant, dans le discours (sémantiquement), en y imprégnant sa trace, *et* dans l'énonciation elle-même (pragmatiquement), en se mettant en acte dans la parole (Gori, 1996). Ceci vaut, comme le transfert, pour l'analyste autant et en même temps que pour l'analysant.

Dans l'étude de *dispositifs thérapeutiques traditionnels*, ce sont en particulier les processus de *métaphorisation* qui aident à penser les mécanismes de transformation qui y opèrent. Les recherches de René Devisch sont particulièrement éclairantes sur cette question. Il expose comment les cultes thérapeutiques Yaka œuvrent à travers des « drames rituels » remobilisant chez le sujet, son groupe familial et leur communauté, l'ensemble des liens à l'intérieur desquels la personne se définit, et ainsi se recrée, en particulier ceux qui sont tenus pour être à la source du problème vécu, liens qui se voient rituellement actualisés et dramatiquement réalisés. Ainsi analyse-t-il par exemple les procédures de remaniement identitaire dans le culte *mbwoolu*, qui est pratiqué pour difformités, certains déséquilibres hormonaux graves et des formes de folie avec délire de noyade, et où le patient va revivre l'origine des êtres et du monde en passant graduellement par le cycle de la cosmogenèse Yaka : de la condition de poisson à celle d'un être humain adulte, sexué, formé (Devisch, 1996, 220-221).

Enfin, le travail psychothérapeutique avec des personnes immigrées fait ressortir la nécessité que s'opère en ces cas une *réaffiliation*⁷. Les dispositifs thérapeutiques à créer ou à aménager avec ces personnes venant d'ailleurs doivent en effet leur donner accès activement à tel autre univers invisible où est en cause le trouble de la personne — le monde des ancêtres, l'aire de tel esprit connu ou inconnu, le domaine d'un sorcier, etc. — et permettre la « négociation » d'un changement dans le rapport avec cet univers. Dans cette foulée, nous pensons que le recours au dispositif n'est opérant que dans la mesure où, dans le rapport avec le thérapeute ou le groupe thérapeutique lui-même, peut se (re)jouer la relation conflictuelle de la personne avec ses origines, avec ses autres lieux, en même temps que son lien avec le lieu postulé de sa souffrance. Cette actualisation peut avoir lieu *si le dispositif thérapeutique (re)construit les cadres et les scènes*

culturelles perdues ; ou plutôt s'il les invoque, s'il permet à la personne de s'y réaffilier. Il permet alors l'ouverture de la personne vers d'autres lieux, d'autres référents, d'autres appartenances, siennes et nouvelles.

Des dispositifs culturels pour disposer de soi ?

Ceci ne nous renvoie-t-il pas l'image d'une faille propre à nos sociétés actuelles : l'absence, le défaut ou la fragilité des médiations culturelles nécessaires pour rester en prise sur la vie, professionnellement et personnellement, pour pouvoir « faire de sa vie une histoire »⁸ ? Cette faille n'est-elle pas alors propice à se faire l'écho de tous les malaises — mais aussi de tous les défis — que chacun peut rencontrer dans sa vie ? Et le dispositif biographique comme de nombreux autres dispositifs, de formation et de thérapie, ne viennent-ils pas signaler les effets de cette faille chez les gens en même temps qu'ils se constituent comme « outils » pour y faire face ? Peut-être éclairent-ils alors un caractère non technique — que nous croyons décisif — propre à tous nos dispositifs, dans leur extension sociale, et jusque dans notre intérêt scientifique à leur égard : il s'agirait toujours de dispositifs ayant à produire la médiation culturellement nécessaire pour traiter l'épreuve identitaire que constitue aujourd'hui l'impératif d'avoir à s'approprier historiquement une vie qui nous échappe.

NOTES

1. Par exemple G. Bonnet (1991), M. Legrand (1993), T. Nathan (1995, 1996), R. Gori (1996), B. Robinson (1998), L. Nshimirimana (1998).
2. Notons d'emblée qu'il n'est pas question ici de résumer la théorie de l'outil et de l'art construite à Rennes par Gagnepain et ses collaborateurs. Elle occupe la moitié du premier tome de son *Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines* (1982). Le lecteur intéressé en trouvera des présentations notamment dans Bruneau et Balut (1989), Jongen (1994), Le Gall (1998) et dans divers numéros des revues *Anthropo-logiques*, publiée chez Peeters, et *Tétra-logiques*, des Presses universitaires de Rennes.
3. Il s'agit d'une formation organisée par l'ARBRH, l'Association pour l'Approche et la Recherche Biographique et la Réappropriation de son Histoire, fondée en 1989 par Francis Loicq et Michel Legrand.
4. Notamment dans les mouvances de Lacan (1966), Winnicott (1977), Turner (1990), Goffman (1973) et Bourdieu (1980).
5. Nous avons tenté de poser ce problème dans l'un de nos ouvrages (Brackelaire, 1995).
6. Cf. par exemple Mannoni (1969).

7. Une tendance dans ce domaine est représentée par T. Nathan (1994 et 1995) et les auteurs de la *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, une autre notamment par les auteurs des *Cahiers Intersignes*.
8. Selon le beau titre d'Alex Lainé (1998).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BONNET, G., *Le transfert dans la clinique psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- BOURDIEU, P., *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- BRACKELAIRE, J.-L., *La personne et la société. Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, Bruxelles, De Boeck, 1995.
- BRUNEAU, P., BALUT, P.-Y., « Artistique et archéologie », *Mage*, 1, 1989.
- CANGUILHEM, G., *Le normal et le pathologique* (1943), Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
- DE VILLERS, G., « L'histoire de vie comme méthode clinique », in « Penser la formation. Contributions épistémologiques de l'éducation des adultes », *Cahier de la section des sciences de l'éducation de l'Université de Genève*, n° 72, 1993.
- DEVISCH, R., BRODEUR, C., *Forces et signes. Regards croisés d'un anthropologue et d'un psychanalyste sur les Yaka*, Paris-Bâle, Éditions des archives contemporaines, 1996.
- EHRENBERG, A., *L'individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.
- FREUD, S., *L'interprétation des rêves* (1900), Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- GAGNEPAIN, J., *Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines*, Tome I, *Du Signe, de l'Outil*, Paris, Pergamon Press, 1982.
- GOFFMAN, E., *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- *Les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- *Les rites d'interaction*, Paris, Le Seuil, 1974.
- GORI, R., *La preuve par la parole. Sur la causalité en psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- HEINICH, N., « Façons d'être écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, XXXVI, 1995, p. 499-524.
- JONGEN, R.-M., *René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible. Réflexions et recherches*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1994.
- KLEIN, A., MARION, P., « Reconnaissance et identité face à l'espace médiatique », *Recherches en communication* 6, 1996, p. 39-64.

- LACAN, J., *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- LAINÉ, A., *Faire de sa vie une histoire. Théories et pratiques de l'histoire de vie en formation*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.
- LE GALL, D., *Des apraxies aux atechnies*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- LEGRAND, M., *L'approche biographique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1993.
- MANNONI, O., « Le rêve et le transfert », in *Clefs pour l'imaginaire*, Paris, Le Seuil, 1969.
- NATHAN, T., STENGERS, I., *Médecins et sorciers*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 1995.
- NATHAN, T., *L'influence qui guérit*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1994.
- NSHIMIRIMANA, L., *Rite, culture et clinique. De l'importance des rituels culturels dans l'élaboration d'une clinique anthropologique*, Thèse de doctorat inédite, Université catholique de Louvain, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation, 1998.
- ROBINSON, B., *Psychodrame et psychanalyse. Jeux et théâtres de l'âme*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- TURNER, V., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- WINNICOTT, D. W., *Jeu et réalité* (1971), Paris, Gallimard, 1977.