

DE LA TRANSMISSION DE L'EXPÉRIENCE À L'EXPÉRIENCE DE LA TRANSMISSION. DE LA FORMATION À LA TRANSFORMATION

Renaud HÉTIER,
maître de conférences en sciences de l'éducation,
UCO, Angers,
CREN, Nantes

"L'art de conter est en train de se perdre. [...]. C'est comme si nous avions été privés d'une faculté inaliénable, la plus assurée entre toutes : la faculté d'échanger des expériences."

Walter Benjamin,
Le conteur. Œuvres III, 2000

RÉSUMÉ

Les ressources de la narration ne se réduisent pas à une fonction représentationnelle, qui aurait pour référence et pour antécédence un vécu donné. Les récits fictionnels portent la marque d'une autre possibilité. Et la prégnance culturelle de ceux-ci témoigne d'une disposition générale à la *réception*, qui ne dépend pas du crédit accordé ordinairement au factuel. L'exemple des contes sera ici retenu comme emblématique. Nous commencerons par prendre en considération l'articulation entre expérience vécue "réelle" et son récit ("factuel" ?) dont nous ferons l'hypothèse que nous pouvons la rapprocher du "fictionnel", pour marquer son hétérogénéité à l'informe, l'insigne et l'indicible d'un "vécu". Nous retournerons ensuite ce rapport, pour envisager le récit fictionnel comme point de départ, comme "amont" d'effets (Gadamer, 1996, p. 284 ; Jauss, 1990) s'inscrivant dans le réel, voire produisant ce réel. Nous pousserons plus avant une telle perspective à partir des contes et de ce qui se produit avec et autour de leur transmission. Au-delà d'une simple "mise en forme" de l'expérience par le récit et de son éventuelle portée formatrice, nous tenterons de cerner les conditions d'accueil d'une expérience, qui suppose sans doute autant une réception qu'une formalisation. L'une et l'autre, réception comme mise en forme apparaîtront comme précédant toujours l'événement d'une parole tenue au présent. Nous montrerons alors la façon dont les liens de la transmission rendent possible le déliement d'un vécu comme de son récit assignateur et possiblement réifiant : par les potentialités transformatrices de *l'acte de raconter* toujours nouvellement la même histoire par lequel, au-delà d'une formation, une dynamique de *transformation* peut être investie.

MOTS CLÉS

Récit/conte/transmission/expérience/formation/transformation

À EXPÉRIENCE RÉELLE, RÉCIT FICTIONNEL ?

Tout d'abord, comment expliquer la prégnance du paradigme du "vécu" comme de celui de l'expérience ? Deux mouvements se croisent qui sont comme les coordonnées de la modernité : l'un de contraction des "contenants", l'autre d'extension des individus. L'idée de contenants peut rassembler les grands récits, les institutions, les cadres, etc. Ceux-ci sont très largement fragilisés, tant par la perte d'adhésion à leurs figures transcendantes (Dieu, la Patrie, la Loi, etc.) que par le refus de la dimension contraignante dont s'accompagne structurellement toute contenance. Quant à l'extension des individus, elle peut évidemment prendre de multiples formes, mais on comprendra qu'elle tire une partie de sa dynamique de la fragilisation des formes contenantes. Le "soi" devient un foyer de rayonnement identitaire, mais aussi de questions, qui ne sont plus prévenues par des cadres de réponse. Dans de telles conditions, il ne reste de "sûr", pour ainsi dire, que l'expérience vécue, qui est investie comme un noyau de réel consistant. Une telle évolution peut-être favorable à un certain matérialisme, mais il semble qu'elle aboutisse surtout à la majoration d'une dissociation entre ce qui est pensé comme réel (par exemple, l'économie), et ce qui est pensé comme artificiel (notamment : les loisirs), confirmant le paradigme de l'aliénation pensé par Marx. Cette dissociation favorise à son tour une forme de purification, volontiers appauvrissante, des deux catégories : ne serait réel que ce qui apparaît matériel et calculable, le reste pouvant être considéré comme imaginaire.

Si, d'une part, les institutions perdent de leur légitimité, et que, d'autre part, les médiations et les objets culturels sont pensés comme de simples distractions, il ne reste pour se former que l'épreuve de l'existence. C'est alors l'expérience, et l'expérience seule, qui peut réellement former. Non pas l'expérience selon Rousseau, dans des situations construites, ni celle selon Dewey, construite à travers une démarche d'enquête, mais celle du grand bain de la vie. Le mouvement s'inverserait alors entre l'individu et la société, et même entre l'individu et l'histoire. Longtemps l'individu s'était formé dans une culture, des récits, des cadres lui préexistant et le débordant. Aujourd'hui, c'est plutôt lui qui serait en charge de produire la forme de son existence. Il est vrai que le désir (et l'injonction) d'affirmer la singularité radicale de son expérience est peu compatible avec l'inscription de celle-ci dans une filiation ou une identification transcendante. Mais si, ainsi, est investi un noyau identitaire se substituant à des formes d'identification déjà constituées et consistantes, il reste à savoir quels effets peuvent être produits. L'affranchissement vis-à-vis des formes héritées laisse volontiers place à une autre dépendance, la singularité de l'expérience de chacun ne trouvant sa force de légitimation qu'à la mesure dont tel autrui peut en attester l'authenticité et la recevabilité. Pour m'assurer que j'ai part à quelque chose de réel, je peux certes témoigner de mon expérience, mais ce témoignage même

manifeste que j'ai besoin d'un tiers, au moins un tiers, qui m'écoute et autant que possible, y croie. Se reconstitue alors finalement le circuit traditionnel de la parole narrative. On peut certes évoquer la question des preuves matérielles, qui constituent un élément tiers de vérification. Mais la plupart du temps, à part pour les affaires judiciaires (où la preuve matérielle est d'ailleurs rarement suffisante) le témoignage relève d'une demande de reconnaissance. Il s'inscrit dans un éventail de possibles, qui va de l'omerta au mensonge (le fameux "faux témoignage") et au délire. Au centre de cet éventail, la problématique de la demande de reconnaissance ouvre à un infini subjectif comme le laisse apparaître l'hémorragie du sentiment de préjudice (Ogien, 2007). Le "réel" espéré recule comme l'horizon à mesure qu'on s'en rapproche en en parlant, car ce réel ne se tient pas moins dans le fragile événement d'une réception, qui dépend d'autrui, que dans une puissance d'énonciation, qui dépend de "moi".

Ce qui est vécu est sans cesse menacé d'un côté par l'insignifiance et l'oubli, et de l'autre, par le traumatisme et le silence. Qu'est-ce qui mérite d'être dit ? Qu'est-ce qui peut être entendu ? La seule référence à un événement vécu est toujours insuffisante, il faut encore trouver une forme qui rende l'évocation recevable, donc en même temps les formes consacrées comme recevables (le film *Festen*, de Thomas Vinterberg (1998) donne l'exemple d'un récit de vie non reçu bien que vrai, parce que *trop* vrai). En ce sens, l'entrée dans le récit est toute une histoire, c'est-à-dire une autre histoire que l'histoire vécue. L'intégration de formes canoniques, comme y a insisté Bruner (1990), la nécessité de tenir compte d'autrui et l'incontournable effet de ces contraintes sur la délimitation de ce qui est vécu comme significatif rapprochent finalement le récit d'expérience du récit fictionnel. Il ne s'agit évidemment pas de semer la confusion entre réel et imaginaire. Le récit d'expérience doit toujours travailler à se légitimer face à la possibilité d'un brouillage de frontière volontaire, dans le mensonge, ou involontaire, dans l'hallucination ou le rêve. Mais le récit fictionnel n'est pas abus tant qu'il se déclare comme ne prétendant pas à la "vérité". Seul peut mentir ce qui prétend à la vérité. Un déplacement considérable est opéré quand on passe du concept de "réalité" à celui de "vérité". La formule est bien connue qui dit qu'il n'y a de vérité que du sujet. Sans argumenter sur ce point, nous pouvons nous interroger sur les conditions d'émergence d'une parole vraie et, en contraste, sur l'intérêt qu'il y a à mentir. Dans un processus de formation, il ne peut s'agir de réduire le récit à l'établissement de faits, et c'est bien la construction faite par le sujet, à partir des références qui lui apparaissent significatives dans sa propre histoire, et dont lui seul peut rendre compte, qui vaut.

Si l'expérience appartient au sujet qui la vit, il ne lui appartient pas moins d'en parler ou non, de décider du moment d'en parler, de l'interlocuteur à qui en parler, de la façon d'en parler, et de prendre la liberté d'en parler d'une façon qui n'est jamais deux fois la même. Que le récit qu'il fait de son histoire change selon le moment et selon

l'interlocuteur témoigne d'une puissance transformatrice/créatrice qui va au-delà d'un "réel" introuvable, et ceci d'autant que nul ne vit la vie d'autrui. *In fine*, il s'agit que le sujet puisse habiter son récit, qui tout à la fois le contient, le représente et lui permet, chose non moins essentielle, de continuer de se transformer. On retrouve ici les concepts développés par Anzieu (1995) puis par Tisseron (1995). La "puissance créatrice" que nous venons d'évoquer doit s'entendre de façon dialectique. Le récit ne peut être réduit à un miroir, ou pire, à une photographie qui figerait un vécu et qui en déposséderait le sujet en facilitant son appropriation par autrui. Ce n'est donc pas seulement que le récit donne forme, ni même qu'il permette de transformer une expérience première (comme dans l'exemple du traumatisme). Le récit permet davantage : un ajustement du rapport du sujet à son vécu, et plus encore, un éprouvé du pouvoir créateur qui s'expérimente au présent dans la capacité de transformer son propre récit. Le sujet dispose ainsi de la possibilité de se créer et de se recréer, redécollant à chaque fois d'une réification à laquelle peut conduire par ailleurs le souci d'une fidélité du récit à un vécu, et d'une loyauté du sujet au récit qui devient le récit auquel les autres peuvent adhérer. Le risque est alors celui d'un assujettissement du sujet à ce vécu-là, qui est toujours un vécu passé, et donc à un empêchement d'être au présent. Si un vécu appartient au passé, son énonciation ne peut se faire qu'au présent. C'est le problème de l'écrit : il retire à l'auteur son pouvoir de création pour le remettre entre les mains du lecteur, qui peut lire et relire et ne jamais finir d'interpréter le texte. En continuant de raconter, le sujet s'assure qu'il ne se laisse aliéner ni par la fixation à la lettre ni par la captation par autrui. Son récit lui appartient. Et peut-être lui appartient-il d'autant mieux qu'il peut le faire plutôt que le taire : le silence est certes une indispensable contenance (Courtine et Haroche, 1988, p. 38), et une soustraction au regard d'autrui, mais il n'offre pas cette possibilité de transformation qui est celle du récit toujours disponible. De ce point de vue, tout un chacun se rapproche discrètement de la position du "conteur", à une réserve près : ne pas avoir la prétention de ne pas dire la vérité. Pour le reste, deux conditions essentielles sont communes : l'établissement d'un contrat avec le "public", qui peut régler son attente sur ce qui lui est annoncé, et, du moins à partir du moment où on raconte un vécu une deuxième fois, le début d'un basculement de la référence vers le récit (à l'histoire de ses énonciations), et non plus seulement au vécu lui-même.

À PARTIR DU RÉCIT FICTIONNEL, UNE EXPÉRIENCE RÉELLE, UN SAVOIR DU RÉEL

Il faut tout d'abord marquer la frontière entre fictionnel et imaginaire. Le statut du réel est toujours sujet à caution, mais il nous semble paradoxalement clairement établi par la fiction. L'affirmation d'un renoncement au réel comme référence fait ressortir, en contraste, l'inscription de l'acte d'énonciation et de la communauté qui la partage dans le réel. Cette inscription se fait à la fois dans la présence et dans la capacité partagée à s'accorder sur le statut de la fiction. Cette double condition - co-présence et conscience (rapproche la fiction du jeu, du "faire-semblant"). Il serait abusif de partager le monde humain en deux : le réel et l'imaginaire, en s'empêchant de rendre compte des difficultés à établir le statut du réel, et de distinguer la confusion imaginaire de la conscience fictionnelle. Co-présence et conscience discriminante se soutiennent mutuellement : quand l'auditeur entend, voit, sent la présence du conteur, et celle des autres auditeurs, il sait qu'il n'est pas en train de rêver ou d'halluciner, qu'il n'est pas abandonné à une illusion. Réciproquement, le conteur trouve dans la présence d'un public un appui qui vaut attestation de sa parole, de sa recevabilité, et donc de sa propre réalité (il ne soliloque pas). Mais l'hypothèse symétrique n'est pas moins structurante : les marqueurs du récit fictionnel permettent l'inscription des sujets dans un monde commun dont ils conviennent de l'établir comme localement "réel". Parmi les marqueurs les plus significatifs, notons que le récit est bordé par un début et une fin (ce qui n'est pas toujours le cas au sein d'une conversation ou d'un enchevêtrement de conversations), et que le fameux incipit propre au conte "il était une fois" vise bien à délimiter un espace spécifique. On a beaucoup insisté sur la capacité des enfants, notamment, à s'embarquer dans l'imaginaire. Les travaux les plus récents montrent la capacité très précoce (avant même l'acquisition du langage) à discerner le vrai et le faux, à jouer, à "faire semblant" (Harris, 2007). Le réel serait alors ce dans quoi on peut se situer à condition de pouvoir en sortir par jeu. Non seulement, alors, ma conscience discriminante me fait me sentir appartenir au réel, mais encore permet-elle d'échanger avec autrui cette attestation : quand on sait qu'on est capables de savoir qu'on se raconte des histoires, non seulement on n'est pas dupes les uns des autres, mais de plus on se situe ensemble de l'autre côté de la frontière, celui où précisément on est dans le réel parce qu'on sait, ensemble, que ce sont des histoires. Le réel, de ce point de vue, c'est ce qu'on éprouve tout autour d'un objet fictionnel dont on a marqué, ensemble, les frontières.

Cette potentialité qu'a la fiction de permettre l'établissement d'un accord sur son statut et d'un rapport entre les interlocuteurs concernés ne se joue pas malgré l'absence de référence au réel, mais grâce à cette absence, qui est bien un renoncement explicite. En effet, on peut envisager que c'est une fois qu'on a renoncé à prétendre à la "vérité" qu'on cesse d'être captif d'une vérification du discours eu égard à sa

référence. La centration sur la référence peut laisser place à une centration sur la pertinence : la vérité du récit s'entend comme ce qui donne à penser (Gadamer, 1996). L'amont dont cette vérité s'affranchit (celui de la référence) délivre une possibilité de création en aval : celui d'un effet réel, voire la création du réel comme effet. Plusieurs traditions philosophiques parallèles se rejoignent en cette considération d'une façon qui nous semble complémentaire. À partir du mouvement sophistique, Cassin évoque "l'effet-monde" et l'importance du *pseudos* sophistique, celui de Gorgias, "produit de l'activité plastique, la fiction" (1986, p. 19). La puissance créative du langage déborde la question de l'être et du non-être : "Tout discours, écrit Antisthène, avère ; en effet, celui qui dit quelque chose ; or celui qui dit quelque chose dit l'étant ; or celui qui dit l'étant avère" (Cassin, 1995, p. 48). Du point de vue pragmatiste, Rorty écrit : "Aussi la relation entre notre prétention à la vérité et le reste du monde est-elle causale plutôt que représentationnelle. L'effet qu'elle cause, c'est qu'elle nous fait tenir à des croyances et que nous continuons à tenir aux croyances qui se révèlent être des guides fiables pour obtenir ce que nous désirons" (Rorty, 1995, p. 35). Du point de vue d'une théorie de l'action, Petitat écrit : "Contrairement à ce que postulent James, Schütz et Goffman, nous n'aurions pas un premier monde tout constitué dont dériveraient les autres, mais plutôt un développement interactif et solidaire" (2009, p. 140).

Une série de ruptures a ainsi lieu. Le réel cesse d'être un absolu contre lequel s'étalonneraient, se briseraient et s'égaleraient toutes formes de représentation ; le monde laisse place à la pluralité *des* mondes ; chacun de ces mondes a son propre statut de réalité d'une part en tant que phénomène mental et culturel, d'autre part dans sa puissance créatrice, par ses effets.

On voit ici combien la compréhension du récit gagne à être intégrée à une théorie de l'action. Si l'action originelle (celle pointée en référence du récit) disparaît en pointillés dans le cas de la fiction, tout, par ailleurs, est action : raconter et écouter sont des actions, et ces actions nous font agir. La fiction ne nous fait pas agir sur le mode du programme, de la consigne ou de la loi. Mais elle a bien un effet sur nous : si nous y étions insensibles, nous n'y porterions pas attention. Si rien ne peut permettre de prédire l'ampleur et la nature de cet effet, rien ne permet non plus de contester la réalité d'une réception sensible dont chacun est pour lui-même le témoin. Pour penser avec la formulation de Rorty, nous pourrions dire qu'avec la fiction la relation entre notre renoncement explicite et partagé à la prétention à la vérité et le reste du monde est d'autant plus causale qu'elle n'est pas représentationnelle. Mais alors, quel pourrait être "l'effet qu'elle cause" ? Puisqu'à travers elle il ne s'agit pas vraiment de trouver "des guides fiables pour obtenir ce que nous désirons" ? Nous pouvons envisager que c'est justement dans ce double affranchissement d'une représentation du réel en amont, et d'une opérationnalité en aval que se gagne une possibilité de penser. Penser gratuitement, si cette précision n'est pas un oxymore.

Récapitulons avant d'avancer un dernier argument. L'accord sur la fiction et la présence des "spectateurs" permet un premier discernement de ce qui en contraste est réel. La fiction crée un monde dans l'ordre de la représentation, à distance de la référence au réel (même si elle travaille avec le réalisme). Elle permet de penser (l'action) en suspendant la nécessité d'agir, et même en s'exonérant de la finalité actionnelle. Mais son effet le plus réel se tient finalement dans sa virtualité, c'est-à-dire aussi bien dans la possibilité de se protéger de l'effraction d'un réel "brut", que d'en inventer d'autres possibles après les avoir envisagés sans dommages. L'effet réel propre de la fiction serait donc de libérer des possibilités de penser et d'agir en en déployant et en en explorant virtuellement les caractéristiques. Nous pouvons à présent faire la jonction avec une idée énoncée plus haut, selon laquelle il importait que le sujet qui (se) raconte puisse, tel le conteur, à la fois se soutenir d'un récit précédent, et se sentir libre d'une énonciation au présent et en présence. Raconter la même chose autrement, c'est continuer de la contenir (cette même chose) tout en ne renonçant pas à la transformer (autrement), en miroir d'une possibilité de persister dans son être qui réclame de conjuguer l'ipséité à la mêmeté (Ricoeur, 1990). Comment en effet demeurer fidèle à soi-même en étant seulement fidèle à un passé dont on est séparé, au risque de se couper du présent, qui deviendra d'ailleurs lui-même un passé, mais qui ne vaudrait pas, lui, d'être raconté ? Bref, la fidélité absolue au passé finit par se contredire elle-même en choisissant un passé parmi d'autres, et en promouvant un événement au détriment des autres. Quand il s'agit du récit de soi, on comprend ce que le rapprochement avec la fiction peut faire gagner : la possibilité de continuer, quelle que soit la prégnance parfois traumatisante d'une histoire et la force parfois fixative de l'histoire racontée sur cette histoire (Ricoeur, 2000), d'en explorer et d'en déployer les différentes virtualités. Qu'en serait-il d'un conteur assigné à raconter toujours, strictement de la même manière, la même histoire ? L'écouterait-on seulement ?

La fiction peut être réduite à se tenir dans le réel, comme le rêve se tient dans la tête du rêveur. Mais on peut renverser ce rapport : le réel n'est alors qu'une histoire parmi d'autres, l'histoire inachevée de virtualités en partie réalisées, en partie écartées, en partie à venir parmi une multitude indiscernable de possibilités (ce que Clot met en évidence à partir de Vygotski, notamment en distinguant activité réelle et réel de l'activité (Clot, 2008)). Raconter plus d'une histoire, se laisser traverser par une multitude d'histoires, raconter de façon toujours différente une même histoire, c'est irriguer des canaux asséchés, en creuser de nouveaux où puisse se tracer l'itinéraire d'une navigation vivante. On insiste volontiers sur le processus qui, dans la formation, consiste à donner forme. Mais dès qu'une forme est trouvée, continuer de se former suppose alors de pouvoir se déformer, et si le récit de soi est ce par quoi l'on se forme, il faut lui aussi pouvoir le déformer pour le reformer. Ce ne sera jamais la même chose, certes, d'être impliqué dans un combat à l'épée et d'être impliqué dans

l'écoute d'un récit où est mis en scène un combat à l'épée. Mais, si, précisément, dans la seconde situation le récit assure la séparation (par la virtualité du langage) d'avec une expérience qui est ici toute représentée et peut cependant être réellement éprouvée, dans la première ce travail reste à faire. Et c'est au récit que revient cette charge : non pas seulement "présenter" un vécu, mais en même temps s'en séparer. Raconter de nouveau, raconter nouvellement, c'est plus que réitérer le geste initial. Ne raconter qu'une fois, c'est risquer l'oubli, en faisant valoir la séparation sur la présence. Raconter toujours la même chose, c'est buter sur l'impossibilité d'une séparation, écrasée par trop de présence. Reprendre le récit, c'est remettre au travail une séparation jamais définitivement assurée, et ne présenter le vécu que pour mieux s'en distancier. Alors, le réel de l'existence est rejoint quand on ne parvient plus à tout à fait se reconnaître dans le récit précédent. Comment penser, sinon, qu'on puisse espérer que quelqu'un se transforme en se disant et continue de se dire comme s'il ne s'était pas transformé ?

PARTAGER UN RÉCIT FICTIONNEL : UN RÉEL PLUS ÉTENDU ?

Nous avons insisté, précédemment, sur la possibilité que le récit soit un "amont", si l'on considère la possibilité qu'il a de faire effet, et que dans le cas du récit fictionnel, il puisse se développer des modalités d'inscription dans le réel qui passent par la conscience de celui-ci (tant dans la présence du conteur et des autres auditeurs que par le contrat explicite du faire-semblant) et par l'investissement de virtualités facilité par la gratuité. Le récit de fiction pourrait être une sorte de simulateur de vie, voire un stimulateur de vie. Les contes, et plus particulièrement les contes merveilleux, sont dynamisés par un rapport très fort à l'action. De quelle action s'agit-il ? On peut relever qu'il a bien fallu que quelqu'un commence par raconter une première fois tel conte, et que cette première fois est entièrement tributaire de la capacité créative d'un individu, qui s'appuie sur son propre rapport à la vie. De plus, et bien naturellement en contexte d'oralité, rien ne peut subsister qui n'est pas immédiatement reçu (Goody, 1979). C'est dire que les contes sont ces récits qui témoignent du succès immédiat d'une créativité narrative actualisée avec un public. Cependant, le registre des contes, dans son parti pris fictionnel, ne peut se confondre avec un "récit de vie". Ceci nous incite à considérer un genre particulier d'expérience qui inspirerait le conteur, et à identifier le "raconter" comme une action.

Le schéma classique et rationnel du rapport entre action et narration voudrait qu'une antériorité et centralité soient imposées par la première. Raconter, ce serait partir d'un événement, et raconter de nouveau, y revenir. Si Bruner a argumenté pour montrer que nos expériences étaient précédées par des récits qui leur donnaient

forme, nous voudrions complémentarément insister sur les conditions proto-narratives de la narration. Le terme de figuration, chez Ricoeur, qui précède celui de configuration, sans être totalement explicite, va en ce sens. Pour grossir le trait et enclencher notre réflexion, nous dirions à ce sujet que le conte est plus proche d'une référence réelle que ne l'est le récit de vie. Si nous prenons l'hypothèse que le rêve inspire le conte (Roheim, 1973), alors nous pouvons comprendre que le récit ne s'appuie pas directement sur un "vécu", mais sur une production figurative qui le précède. Le statut du rêve est intéressant de ce point de vue : il semble raconter quelque chose, mais en fait le récit reste à faire quand le rêve est fini. Et quel est le statut d'un rêve dont on ne se souvient pas ? Sans évoquer ici la question de l'inconscient et celle de l'interprétation, on peut relever que tout à la fois des faits, des successions, des rapports sont déjà donnés, mais que la synthèse n'est accomplie, entre différentes images à peine liées, qu'au moment où je me mets en situation d'en faire le récit à quelqu'un, ou, pour le dire mieux, d'en faire un récit *pour* quelqu'un. Le vécu sur lequel s'appuie la narration, à partir de la situation du rêve, pourrait être envisagé comme un vécu représentationnel et non purement actionnel. Dans le cas, à l'autre extrême, où le réel s'impose avec toute sa violence jusqu'au traumatisme, la défense par le clivage nous semble confirmer cette hypothèse par la négative ; l'impossibilité d'une représentation entraîne la disparition du vécu (de la conscience). Il n'y a rien à raconter dont on ne puisse d'abord trouver une représentation.

Mais justement, il n'est pas donné à tout le monde de pouvoir trouver une représentation de son vécu... Ou, autrement dit, chacun de nous dispose des formes de représentation qui lui ont été données, c'est-à-dire transmises et partagées dans cette transmission. Cet "héritage" est en même temps ce qui assure l'avenir de tout récit, c'est-à-dire sa recevabilité. La mise en forme du vécu est en effet en tension entre ressources représentationnelles et recevabilité des représentations produites. On peut comprendre, en renversant l'ordre du factuel, que ce qui est inentendable puisse générer ce qui est indicible. Si la réception (Jauss, 1990) conditionne la production du récit, il s'agit alors de savoir si un public (ne serait-ce qu'un seul autre individu humain capable d'écouter) "prête" au narrateur la figure dont il a besoin pour raconter quelque chose. Ainsi pourrions-nous dire que le public d'un conteur prête à celui-ci le loup (bien que, d'ailleurs, celui-ci ne constitue plus en rien une référence dans la réalité) quand il s'agit d'évoquer l'expérience d'une fille nommée le *Petit chaperon rouge*. Qu'un public accepte de prêter un loup au conteur permet alors à celui-ci de rendre au public, sous ce masque, quelque chose d'autrement indicible (dans notre exemple, l'irresponsabilité parentale, la rivalité intergénérationnelle, le meurtre, le cannibalisme, l'inceste, etc.). Mais quel est ce loup dont le public fait crédit au conteur, si ce n'est un loup déjà formé, une figure traversée et saturée de mille récits et de mille crédits précédents ? Par cette médiation à double fond, celle du conteur, celle de la figure, le public est mis en position d'écouter ce qui est pour lui-même

inentendable. Et ceci n'est supportable que pour autant que le conteur ne prétend aucunement dire ce qui est indicible, mais le contenir dans des trames et des figures qui permettent à chacun de s'y éprouver comme recevable. S'y éprouver ? Soi-même, et en soi-même ses "monstres" et ses peurs.

C'est la complexité et la subtilité d'une telle disposition qui nous font évoquer l'acte de raconter et l'expérience de la transmission. Le conteur rejoint l'imaginaire de son public grâce aux figures qu'ils se prêtent mutuellement, et ceci n'est possible que par une antécédence qui a construit une commune capacité de figuration. Ainsi il devient possible, par la médiation de figures recevables parce que déjà reçues sans être à devoir se justifier d'être ni "réelles" ni précisément identifiables, que le public reçoive le récit du conteur, et qu'il soit aussi, ce public, indiciblement reçu par ceux-ci (le conteur comme le récit). Nous avons fait jouer les repères de l'amont et de l'aval du récit, pour valoriser l'aval (dans l'effet réel du récit, voire dans la compréhension du réel comme effet fictionnel (au détriment d'un amont présumé) à savoir la référence d'un événement censé constituer le réel en soi). Mais les derniers développements de cette réflexion, visant à rendre compte des conditions de recevabilité qui délimitent elles-mêmes le dicible, supposent que ne peut être recevable que ce qui a déjà été reçu (on pense ici à la structure préalable de la compréhension théorisée par Heidegger (2007)). Pour comprendre une telle disposition au-delà de l'impasse d'une simple réciprocité (je ne te "recevrais" que lorsque tu m'auras "reçu"), un déplacement dans le temps est nécessaire. Je ne peux te recevoir que parce que j'ai moi-même déjà été reçu. Autrement dit le récit du conteur n'est "compris" par son public que parce que le conte comprend le public par anticipation. Le déjà-dit du conte témoigne d'un déjà-là de l'humain qui fait plus que s'y réfléchir : il s'y crée.

Serait-ce excessif de dire qu'exister c'est se disposer à entrer dans une histoire ? Shahrazade nous donne la mesure d'une telle possibilité d'une vie reprise à la violence par l'art du déplacement narratif. Nous voudrions dire plus précisément que si le récit réalise, selon la formulation de Ricoeur, une "synthèse de l'hétérogène" vécu, l'acte de raconter (qu'il s'agisse de s'y inscrire comme public ou comme conteur) synthétise l'expérience humaine. Dans cet acte il s'agit finalement d'accueillir ce qui, humain, ne nous est pas étranger. L'accueil suppose et embrasse la possibilité d'une forme et la possibilité d'être reçu/recevable. Dire qu'en (se) racontant on donne forme est à la fois réducteur et prétentieux. Dans l'acte de raconter on trouve les formes et les figures qui nous reçoivent et contiennent notre expérience. Mais cette réception et cette contenance sont produites dans une situation de présence qui est la symétrique du performatif langagier. Dans l'écoute comme dans le contagage nous faisons une expérience partagée d'un "être accueilli" qui soutient un "être recevable" conditionnant une dynamique de la transformation. Nous rejoignons ici la perspective du *soin* d'autrui, qui ne se détache ni de celle de la culture ni de celle de

l'éducation (Tronto, 2009 ; Stiegler, 2008). Encore une fois, il s'agit de trouver la structure d'accueil qui est à la fois celle d'une forme et celle de la présence d'autrui. Toute écoute ajuste à sa manière la forme que prend le récit qui lui est fait. Et aucune forme n'est valable pour accueillir l'expérience si elle est par ailleurs inentendable. À la pointe d'une telle exigence, chacun peut apprendre à anticiper, et à refuser les expériences dont lui-même ne pourrait entendre le récit. Pour ce qui est du travail rétrospectif, on attend beaucoup du récit de soi tant pour sortir de l'informe d'une expérience traumatisante que pour faire valoir l'existence comme instance formatrice. Mais aucune forme n'est suffisante si elle n'est en même temps reçue, et aucune n'est formatrice si elle aboutit à une forme qui tant pour soi que pour autre devient indéformable et fait obstacle à la transformation continue de soi. Dire, en conteur, son histoire est une chose, devenir le personnage de cette histoire en est une autre, car il peut alors devenir malaisé d'en sortir. Comment, enfin, finir par faire entendre ce qui est actuellement inentendable et s'arracher au cercle de la répétition ? Cela suppose de ne cesser de former notre écoute, de faire place à toutes les histoires existantes, jusqu'à ce que nous puissions entre toutes celles qui sont possibles : l'inhumain lui-même n'étant autre qu'humain (Zaltzman, 2007).

BIBLIOGRAPHIE

- Anzieu, D. (1995). *Le moi peau*. Paris, France : Dunod.
- Benjamin, W. (2000). *Œuvres III*. Paris, France : Gallimard.
- Bruner, J. (1990). *Car la culture donne forme à l'esprit. De la révolution cognitive à la psychologie culturelle*. Paris, France : Eshel.
- Bruner, J. (2002). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* Paris, France : Retz.
- Cassin, B. (1986). *L'effet sophistique*. Paris, France : Gallimard.
- Clot, Y. (2008). *Travail et pouvoir d'agir*. Paris ; France : Puf.
- Courtine, J.-J. & Haroche, C. (1988). *Histoire du visage*. Paris, France : Rivages.
- Gadamer, H.G. (1996). *Vérité et méthode*. Paris, France : Seuil.
- Goody, J. (1979 [1977]). *La raison graphique*. Paris, France : Minuit.
- Harris, P. (2002). "Penser à ce qui aurait pu arriver si... ". *Enfance*, 54.
- Harris, P. (2007). *L'imagination chez l'enfant*. Paris, France : Retz.
- Heidegger, M. (2007 [1927]). *Être et temps*. Paris, France : Gallimard.
- Jauss, H.R. (1990). *Pour une esthétique de la réception*. Paris, France : Gallimard.

- Ogien, R. (2007). *L'éthique aujourd'hui*. Paris, France Gallimard.
- Petit, A. (2002). *Contes : l'universel et le singulier*. Lausanne, Suisse : Payot.
- Petit, A. (2009). *Le réel et le virtuel*. Lausanne, Suisse : Payot
- Petit, A. (2010). *La pluralité interprétative*. Genève, Suisse : Droz.
- Ricœur, P. (1983). *Temps et récit. Tome I : l'intrigue et le récit historique*. Paris, France : Seuil.
- Ricœur, P. (1984). *Temps et récit. Tome II : la configuration dans le récit de fiction*. Paris, France : Seuil.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit. Tome III : le temps raconté*. Paris, France : Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris, France : Seuil.
- Roheim, Géza (1973). *Les portes du rêve*. Paris, France : Payot.
- Rorty, R. (1995). *L'espoir au lieu du savoir*. Paris, France : Albin Michel.
- Stiegler, B. (2008). *Prendre soin de la jeunesse et des générations*. Paris, France : Flammarion.
- Tisseron, S. (2010/1995). *Psychanalyse de l'image*. Paris, France : Hachette, Pluriels.
- Tronto, J. (2009/1993). *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Paris, France : La Découverte.
- Zaltzman, N. (1997). *L'esprit du mal*. Paris, France : L'Olivier.