



Pour citer cet article :

Daniel Hameline, « Histoires de vie, formation et pratiques littéraires », pp. 263-294, in « Partance », Gilles Ferry, Ed. L'harmattan, 1994



Daniel Hameline

Histoires de vie, formation et pratique littéraire

Histoires de vie, formation et pratique littéraire

Il a pris l'idée à Gilles Ferry d'écrire plus de deux cents pages sur son enfance et sa jeunesse. Comme il faut s'y attendre, au prisme de l'histoire d'un individu, ces pages racontent aussi une époque. Et pas n'importe laquelle. Celle que nous désignons par ce vocable surprenant : l'Entre-deux-guerres.

Ce récit concerne a priori bien des lecteurs. Mais Gilles Ferry est mal situé dans la galerie des autobiographes. Il est à la fois trop et pas assez connu. Pour intéresser l'édition industrielle, il faut être star ou « peuple ». Gilles Ferry n'est ni star, ni peuple.

Certes il raconte Clémenceau, Lyautey ou Briand, il raconte aussi Alain Savary ou Maurice Clavel, mais il n'a pas acquis la haute notoriété de ces gens qu'il a cotoyés, celle qui accorderait à ses propos le prestige mémorialiste. Les « mémoires » sont affaire de vedettes, de grands notables, ou de leurs valets de chambre. Ni star, ni « peuple », Gilles Ferry n'est pas non plus un valet de chambre.

Et la mémoire ? Gilles Ferry n'est pas mieux placé sur ce tableau. Car il n'est pas assez inconnu, – et trop cultivé –, pour faire partie des « gens simples », ces « humbles » dont maints chercheurs aujourd'hui s'efforcent de recueillir les propos afin de restituer ses lettres de parfaite noblesse au « vécu » quotidien, comme on dit, et rendre leur « parole » à ceux qui en ont été privés par les détenteurs officiels du savoir. Entremise généreuse, parfois ambiguë quand les porte-parole risquent, avec la meilleure foi du monde, de reconduire à leur profit la confiscation...

Ni star, ni « peuple », ni valet de chambre, Ferry n'est pas non plus de ces porte-parole. C'est de son histoire à lui qu'il prétend entretenir un éventuel lecteur. Il parle de son propre chef. Il est issu de ce milieu social « favorisé » qui régente la parole des autres, où les enfants reçoivent le droit à s'exprimer sur soi parmi leurs

cadeaux de naissance. Mais, que les humbles se consolent : ces fils de famille ne vont pas jusqu'à bénéficier de la garantie qu'on les publie et que leurs œuvres encombrant les tables des nouveautés dans les librairies de grande surface.

Deux arguments prévalaient alors pour faire paraître cet écrit autobiographique dans une collection consacrée aux questions pédagogiques. Le premier est d'ordre « historique » : Gilles Ferry appartient à la génération des « fondateurs » en France des « sciences de l'éducation ». Il en est même, pour beaucoup, l'une des figures tutélaires. Apprendre d'où vient cet individu-là ne serait pas sans intérêt, et voir comment il se portait en écolier, en lycéen, en étudiant, en comédien, en amoureux ou en combattant pourrait être instructif.

Le deuxième argument est d'ordre « épistémologique » : il semble que sonne l'heure où la pratique des « histoires de vie » parvient à un statut enfin reconnu de contribution de plein exercice à la scientificité des connaissances de la chose humaine. Evoquons, pour étayer cette affirmation, un symbole qui, d'habitude, ne trompe pas : être admis dans la collection « Que sais-je ? » des Presses universitaires de France a, pour une méthode, quasiment valeur de légitimation sociale. La publication en 1993 de l'ouvrage de Gaston Pineau et Jean-Louis Le Grand *Les histoires de vie* signe cette reconnaissance.

Or il se trouve que l'un des champs où cette pratique devient l'une des modalités admises de la recherche et de la formation, à la jointure même des deux projets, est l'éducation des adultes. Pierre Dominicé a effectué, sur ce point, un travail pionnier, relayé aujourd'hui largement. Son livre de 1990 *L'histoire de vie comme processus de formation* offre un bilan d'une démarche déjà ancienne chez lui.

Il était donc assez logique d'accueillir dans une série consacrée à l'éducation, un écrit qui relève de cette « littérature », qui n'est plus désormais si nouvelle dans le champ des sciences humaines et sociales. Relevons tout de suite une nuance, cependant, c'est que *Partance* de Gilles Ferry est aussi un écrit dont on peut dire qu'il relève de la « littérature », tout court. Sa publication me fournira alors l'occasion d'aborder, après d'autres, la question des rapports entre la pratique de l'histoire de vie et l'art de l'écriture. Ce sera l'objet de la seconde partie de cette étude. Mais on reviendra d'abord sur les deux arguments rapidement évoqués.

Une figure fondatrice

Partance est un ouvrage qui ne comporte aucune date et ne suit pas un ordre chronologique. Les repères d'entrée et de sortie sont cependant particulièrement voyants : une guerre s'est achevée, une autre commence. Dans l'entre-deux, un garçon s'achemine vers l'âge d'homme.

Le Gilles Ferry spécialiste des questions éducatives, l'auteur que j'ai lu moi-même pour la première fois au début des années soixante, n'est pas mis en scène dans l'ouvrage, sauf à dire qu'il se prépare en les aventures du Ferry qui se raconte là à la première personne.

Il manque donc beaucoup d'informations à qui voudrait, à partir de ce document, « comprendre » comment s'est tissé le « fil » (« rouge » ?) qui menait cet homme-là du lycée Buffon à l'université de Nanterre par des voies sinueuses ou rectilignes selon la manière dont on les considère. Il manque l'histoire de vie « professionnelle » du praticien de la formation et du chercheur. Mais c'est le verbe « manquer » qu'il faut mettre en cause, puisque l'intention de l'auteur était de placer l'« exit » de son récit à un moment bien précis de sa remémoration de soi. Nul ne peut lui en faire grief. Ce moment, il le tient pour nodal. C'est là que, pour lui les événements se nouent et se dénouent en une dramaturgie dont il a le sentiment que des choses, là, se décident, qu'elles l'épargnent et le jettent à bas, qu'elles l'aveuglent et le somment de regarder, qu'il y *prend forme*.

La suite n'aurait plus à être que variations sur le thème ainsi composé ? Il faudra revenir sur cette finale du livre où se suspend et se boucle le propos. Je proposerai plus loin de commenter cette métaphore qui me vient à l'esprit, lieu commun entre les lieux communs, pour contracter en une formule ce que je perçois de la fin de l'histoire : en quoi y-a-t-il là « prise de forme », quel en est le « drame », quels en sont les acteurs ?

Pas une histoire de vie « professionnelle »

Pour l'instant disons que la suite de l'histoire nous concerne et que je regrette un peu son absence. Certains d'entre nous y seraient mis en scène. D'autres en connaissent, par bribes, des éléments de vie publique. Je lis, dans le temps même où je rédige cette étude, le dernier ouvrage de Philippe Meirieu *L'Envers du tableau* (1993).

Meirieu y reprend, en l'amplifiant, la note d'« Itinéraire de lecture et de recherche » que lui avait demandé Jean Hassenforder pour la série qu'il publie, depuis plusieurs années, parallèlement à une autre intitulée « Chemins de praticiens », dans l'excellente revue de l'INRP *Perspectives documentaires en éducation*. De nombreux autres chercheurs ou praticiens y ont déjà défilé au point de légitimer la publication de deux livres (1993) où ces autobiographies forment un ensemble qui donne à penser.

Meirieu, à la différence de Ferry, construit son propos autobiographique en fonction du débat en cours autour de la pédagogie et de l'école. Mêlé de près à ce débat où il reçoit des coups plus que de raison, il reconstitue *explicitement* entre ses positions d'aujourd'hui et son passé, le traçage, tel qu'il le saisit *hic et nunc*, d'une « logique » qui permet au lecteur de « voir venir » en le jeune Meirieu lycéen le Meirieu de *L'Ecole, mode d'emploi* et autres contributions qui font sa notoriété présente.

Ferry, quant à lui, n'a pas ce projet. Est-ce à dire que *Partance* ne nous fait rien « voir venir » de ce que sera la suite, ni d'une « logique » reconstituable de cette suite ? Ferry laisse sans doute au lecteur le droit et le risque de cette explicitation, mais il se garde bien de lui en faire le devoir. Tout juste s'il ne l'en dissuade pas par son propre silence.

Invité à occuper la position, qui me touche et m'honore, de premier « narrataire » (le mot est joli, employons-le comme on dit « destinataire ») de l'œuvre de ce « narrateur », je pourrais me livrer à une ébauche interprétative et dire comment je « vois venir » le Gilles Ferry, homme public que je connais, dans ce garçon qu'il raconte et que je ne connais toujours pas, du moins que je ne connais pas selon le même type de connaissance. J'imagine bien deux ou trois choses qu'il ne serait pas téméraire d'avancer, et qui, peut-être, auraient quelque caractère de vraisemblance.

Questions préalables

Mais se posent deux questions préalables : celle de la compétence et celle de la légitimité. Et soulever ces deux questions, c'est participer un peu, sans en être pour autant spécialiste, au débat très stimulant qui tourne autour des « histoires de vie ».

C'est précisément l'honneur des spécialistes de l'histoire de vie d'avoir abordé ces questions avec vigueur et rigueur. Et les réponses qu'ils donnent ne sont pas sans opérer dans les sciences

de l'homme une renverse à la fois difficilement tolérable aux « pouvoirs » scientifiques, ce qui la rend bien sympathique, mais encore trop proche d'une profession de foi, ce qui la rend bien vulnérable.

Ainsi Pineau et Le Grand, dans leur bilan de 1993, reprennent les propos antérieurs des Ferarrotti, Catani, Bertaux, Jobert, Dominicé, Josso, Finger *et aliorum* (1). Tous sont d'accord, me semble-t-il, avec quelques nuances, pour *conférer au sujet narrateur la primauté interprétative*. Et cette primauté s'exerce en particulier aux dépens de l'intervention des doctes, renvoyés à la position de récepteurs de rang commun, de « narrataires » sans privilèges propres. Le bororo est habilité à parler du bororo. Mieux que l'ethnologue. Car c'est le bororo seul qui détient l'expérience du bororo. Le narrataire, auquel le bororo se confie, peut certes dire son mot : mais il le fera depuis sa propre expérience de narrataire où se fondent, et là seulement, sa légitimité et sa compétence à se mêler de la vie d'autrui. Dès 1980, Daniel Bertaux écrivait : « Le pavé majeur que les histoires de vie projettent dans le champ social et scientifique, c'est l'expérience humaine » (cité par Pineau et Le Grand, 1993, p. 86).

Examinant, de son côté, le problème de la véracité des récits de vie, problème dont il ne méconnaît bien sûr aucunement l'importance, Dominicé (1990, p.131) déclare sans ambage : « L'avis d'un tiers ne permet pas plus le contrôle de ce qui est affirmé. Seule l'interprétation que l'auteur fait de son histoire *doit* (souligné par moi, D.H.) être considérée comme vraie... L'histoire de vie à laquelle il se réfère est la sienne. Personne ne la connaît mieux que lui ». L'« avis du tiers » n'est donc ni plus compétent, ni plus légitime.

Retour du sujet ?

Le « retour du sujet » trouverait donc dans la vogue des histoires de vie une de ses plus spectaculaires épiphanies. Inutile de dire que psychanalystes et sociologues n'ont pas renoncé à en débusquer l'illusion. Mais les philosophes critiques de la célébra-

(1) L'ouvrage de Pineau et Le Grand (1993) retrace avec soin l'historique des « histoires de vie » dans les sciences humaines contemporaines et fournit la chronologie et les références des contributions marquantes des vingt dernières années. Je renvoie le lecteur à sa bibliographie.

tion moderne du *propre* ne saluent pas non plus l'événement sans quelques réserves : c'est le cas de Nanine Charbonnel (1990) dont le titre *L'important c'est d'être propre* annonce déjà que l'ironie sera décapante à l'égard de la primauté imaginaire du *self*.

Pour ma part, je suis particulièrement impressionné par le « doit » que j'ai souligné dans le propos de Pierre Dominicé. Voilà un déontique bien impatient et particulièrement péremptoire. Au nom de quoi ce « devoir », cher Pierre ? Parles-tu là en politique décidé à réaliser l'abaissement de la Maison Bourdieu et C°, comme autrefois Richelieu, de la Maison d'Autriche ? Parles-tu en praticien de la formation désireux de doter ta « raison pratique » d'un principe d'action dont la légitimité se mesurera aux effets escomptés et obtenus ? Parles-tu en éthicien, proche de Sartre, qui fait de la personne humaine, de son surcroît de conscience toujours possible et de son droit /devoir de « prendre sa vie en mains », le lieu inviolable et définitif du sens ? Parles-tu en métaphysicien qui fait de chaque être humain une histoire sacrée, et du colloque singulier avec le Tout-Autre, connu et vécu au for interne de l'intime, l'instance où de l'humain mortel s'immortalise ?

Qu'il faille étayer philosophiquement cette promotion du narrateur en connaisseur unique de sa « vie », c'est ce que pressent bien un penseur comme Mathias Finger (1989). Il s'efforce, à la lumière de travaux américains (comme ceux de Mezirow) ou allemands (comme ceux de Habermas ou Horkheimer) de montrer que les histoires de vie ne se résument ni à un plaidoyer de plus pour le « subjectif », au sens d'un repli sur l'individualité, ni même à ce « retour du sujet » dont le concept, tel qu'il nous provient des Lumières, s'épuise selon lui avec la modernité et sa raison technicienne. Ni l'une ni l'autre ne nous rendent capables de penser ensemble, maîtrise, épanouissement et autonomie, dont on annonçait pourtant la miraculeuse conjugaison.

Raconter sa vie, ce sera alors pour l'adulte, selon Finger, l'une des manières d'« apprendre une issue », une issue à sa propre histoire en « transformant les perspectives », une issue à la crise sociale en inaugurant de nouvelles pratiques de soi dans l'institution humaine.

Le gâs de la côte et le parisien

Tous ces prolègomènes sont-ils bien indispensables, me demandera-t-on sans doute, quand il s'agit simplement de

faire écho à quelques pages sympathiques d'un sympathique universitaire jouant les « souvenirs d'enfance et de jeunesse » à l'heure de la retraite dont on nous assure qu'elle convient bien pour cet exercice ?

Il aurait pu suffir en effet que je dise mon attachement à l'auteur, le rôle d'aîné fraternel que je lui ai dévolu dans le panthéon de mes figures fondatrices, les échanges, rares au demeurant mais toujours fructueux, que j'ai eus avec lui au fil de nos carrières professionnelles, et surtout le sentiment, qui m'a toujours habité à son égard, d'une accointance allant comme de soi sans qu'il y ait nécessité d'en interroger les prémices.

J'aurais pu, simplement, dire que ce récit m'avait intéressé, plu, touché, ému, instruit. J'ignorais quasiment tout de cette histoire, y compris que la famille Ferry avait pris des vacances au Pouliguen, sur « ma » plage d'enfance. Mais je suis un « gâs de la côte », et nous détestions les parisiens... tout comme leurs voitures dont *Partance* ne cesse jamais de nous proposer l'inventaire litanique et extasié. Détail, dira-t-on. Il y en aurait cent autres à relever. Arrêtons-là la glose sélective : sympathie sur sympathie peut devenir complaisance sur complaisance.

Ou plutôt allons plus loin : le sentiment qui m'a habité quand j'ai fermé le livre, c'est l'extinction de ma curiosité à l'égard de la « suite ». Et pourtant le lien manque, la lacune est patente, entre le Ferry que je connais et ce jeune homme d'avant-guerre. Je n'ai pourtant plus envie de l'interroger. C'est comme si l'histoire était celle d'un autre et que cela n'avait pas d'importance. Je dirai même tout à l'heure que c'est là, à mes yeux, la réussite du livre. Que ce soit l'histoire de l'individu Ferry que je connais, voilà qui, somme toute, m'indiffère assez : par contre, l'histoire, elle, ne m'indiffère pas, et je viens de la relire, une fois encore, avec le même plaisir. Pourquoi ? Parce qu'elle est *belle*.

En écrivant ces lignes impressionnistes et en avouant ces états d'âme, ai-je joué convenablement le rôle de premier « narrataire » du récit autobiographique de Ferry ? Revenons à la réflexion sur les enjeux pédagogiques de la double démarche, celle du narrateur, celle qu'elle induit chez le narrataire.

Du droit de commenter le texte

Après ce début d'antienne assez gentiment glosateur, je m'entends me formuler à moi-même deux injonctions contraires.

D'abord, un reproche. Tu aurais mieux agi en faisant silence, et en donnant à ce silence valeur de prolongement. Quelqu'un s'est-il saisi de son histoire propre ? Qu'on l'écoute, quel qu'il soit, Gilles Ferry ou un autre, peu importe. Et qu'on l'écoute avec cette « disposition religieuse » dont parle Ferrarotti (cité par Dominicé, 1990, p.102). Une fois cette attention accordée sans arrière-pensée, tu pourras peut-être y aller de ta chanson. A condition qu'elle soit tienne, et surtout que tu ne t'ériges pas en commentateur censément non concerné, armé des instruments d'une science qui prétendrait connaître mieux que le narrateur ce que le narrateur narre. Ton droit est d'être narrataire. Et un bon narrataire poursuit en quelque sorte la narration, se fait co-narrateur. Mais, attention, pas non plus pour substituer sa propre histoire à celle de l'autre, à l'image du visiteur qui, au chevet d'un malade, n'en finit pas de détailler ses propres maux.

Je vois l'exercice. Il est plein d'attraits. Plein de pièges aussi. Je l'ai esquissé, arrêté aussitôt que commencé. C'est l'interlocution avec l'auteur qui fait défaut. Sur le vif. L'adresse au lecteur, quant à elle, à trop l'allure d'un raccolage. Dans tous les cas, c'est le « co- » qui s'avère défaillant. *Exit* le narrataire.

Du droit de traiter le texte

La solution est-elle alors de me soumettre à la seconde injonction que je perçois ? Ne perds pas ton temps à cette célébration du singulier, par trop complaisante. Deux singularités à l'écoute l'une de l'autre ne font pas, par enchantement, une universalité. Et c'est cette dernière qui seule importe quand de l'humain est en jeu. Par ailleurs, quelle instruction des lecteurs peuvent-ils tirer de ta co-narration, alors qu'ils se livreront inmanquablement à la leur propre en « partant » avec Ferry ? C'est cela qui compte pour eux et qui peut se révéler formateur.

Ton travail à toi est de sortir du cercle enchanté des sujets singuliers enivrés de l'ivresse du « propre ». La raison n'est pas « propre ». Ses instruments ne sont pas échangeables mais interchangeable. Et instrumenter, proposer un « canevas d'analyse », une « grille de lecture », un « fil conducteur », une conceptualisation critique, un « modèle », une mise en perspective, non seulement n'est pas criminel, mais respecte peut-être davantage, en dernier ressort, l'instance personnelle, celle du narrateur et celle du narrataire.

A traiter comme une sorte de Bildungsroman ?

Pourquoi ne pas tenter ce travail sur *Partance* ? Ne pourrait-on pas, par exemple, traiter ce récit d'enfance et de jeunesse comme une sorte de roman d'apprentissage, un *Bildungsroman* tel que Beillerot (1982, pp.76 et ss.) en résume bien les tendances dominantes, tel que Charbonnel (1987) en a si perspicacement relu les enjeux dans le *Wilhem Meister* de Goethe ? On soulignerait ainsi la priorité du thème du *voyage* et des métaphores qui s'y rapportent : voyez ce garçon dans Paris balisant ses itinéraires, voyez la mythique avenue de Breteuil, voyez les randonnées au départ de la Lorraine, et polissez le capot des voitures... On évoquerait la montée progressive vers la *seconde naissance* dont la délivrance se précipite avec la mort en rafale des *doubles* offerts à la mimesis. On rechercherait les rencontres, les *médiations*, les figures fraternelles et rivales. On arbitrerait les *jeux* de l'excès, de la perte, de l'équilibre. On inspecterait la galerie des portraits *magistraux*, et particulièrement ceux des *maîtres d'école*, nombreux, soignés comme on burine des figures « attachantes », où émerge la figure de Duval, le maître mimé, catalyseur de *vocation*...

Les italiques de l'alinéa précédent parlent sans doute d'elles-mêmes. Elles disent l'analyse thématique possible, donc la réduction modélisante et la comparabilité. *Partance* serait l'échantillon d'un genre au sein des histoires de vie. Elles-mêmes relèveraient, globalement, d'une « espèce » littéraire, qui instruit sur l'humain par traitement cumulatif des récits singuliers.

Histoire de vie et instrumentation

Je sens, à les lire, que bien des tenants des histoires de vie semblent résolus à composer avec la double injonction que j'ai décrite, et à en tenir tendue la contradiction vive. C'est le cas de Christine Josso, par exemple (cf. 1991, p.148). Mais il y a entre les auteurs bien des nuances, et peut-être davantage. Je sens Dominicé (1990, v.g. p. 125), – qui se définit d'abord comme un formateur soucieux de l'auto-formation de ses étudiant(e)s –, multiplier les réticences, jusqu'au scrupule, à l'égard de ce qui pourrait ressembler à un « modèle » de lecture imposé par un instructeur.

Par contre, les spécialistes de la « carriérologie » (*sic* : voilà un bien réjouissant néologisme qui mélange le gaulois et le grec !),

à en croire ce qu'en disent Pineau et Le Grand (1993, p. 62) ne semblent pas s'embarasser des mêmes scrupules et élaborent une typologie des trajectoires socio-professionnelles. Et les beaux travaux de Michael Huberman et de son équipe sur le cycle de vie des enseignants (1989) n'hésitent pas non plus à modéliser et à rechercher des constantes.

Nul doute, par ailleurs, que les séries d'*itinéraires* ou de *chemins* publiés par Hassenforder puissent donner lieu à des études prosopographiques, qui, comme leur nom l'indique, consistent à accumuler et à comparer des portraits, jusqu'à dégager des figures (*prosôpon*). C'est à un tel travail que se livre, par exemple, Arielle Jornod au sein des Archives Institut Jean-Jacques Rousseau où nous avons mis au jour une centaine de notices autobiographiques écrites par des étudiant(e)s, sous la suggestion de Claparède, entre 1916 et 1924. L'étude de la *rhétorique* de ces notices, et même une simple recherche thématique informatisée, permet de dégager à la fois des singularités et des constances dans un discours où se manifestent, jusqu'à saturation, les lieux communs de l'Education nouvelle que ces gens-là tenaient pour leur parole singulière *et qui l'étaient sans aucun doute*. Certes, aucun(e) de ces étudiant(e)s, auteur(e)s de ces narrations n'est plus là pour que nous puissions nous faire leurs narrataires avec quelques chances de réciprocité... Mais au nom de quoi la prosopographie devrait-elle réserver ses attentions aux seuls disparus ?

Pineau et Le Grand évoquent (1993, pp. 109 et ss.), après Dominicé (1990, p. 86), la variété des genres où intervient de l'« histoire de vie ». Ils soulignent avec raison les exigences déontologiques et les obligations contractuelles dont relève à leurs yeux l'usage des récits effectués par des personnes privées. Ils insistent à juste titre sur l'explicitation indispensable des projets de recherche et d'exploitation de ces récits et sur la légitime disparité de ces projets. Ils ne jugent pas pervers quelqu'un qui fait collection d'autobiographies de « vivants » et entreprend d'effectuer un travail sur collection. C'est le projet, par exemple, de Malika Belkaïd qui a recueilli, en Algérie, des récits oraux d'histoire de vie de normaliennes de la première promotion d'institutrices autochtones et qui tente, à la fois, de traiter ces récits sous la forme d'une thèse genevoise (1993, en cours), et de les restituer également dans la mémoire plurielle des femmes algériennes. Difficile équilibre.

Pineau et Le Grand jugent qu'en définitive, l'affaire est politique (1993, p. 66). La hantise de voir confisquer une fois encore

par les doctes stipendiés du Pouvoir la parole des « sans parole » est plus qu'un état d'âme chez certains de ces acteurs sociaux, comme on dit. Mais il est piquant de constater que la page la plus lyriquement et hermétiquement « docte » de ce précieux petit ouvrage est celle que ses auteurs consacrent à l'énoncé du péril qu'encourent les « paroles subjectives autoréférentielles » (sic) d'être confisquées par des minorités éclairées... Jobert, il y a près de dix ans déjà (1984, 12), relayait l'ironie un brin perfide d'Emmanuel Lazega sur ce « léger scrupule bien connu des ethnographes et des agences de voyage (qui) recommande de ne pas trop photographier les indigènes : ils redoutent, paraît-il, qu'on ne leur vole leur âme... » Mais le scrupule est plus qu'honorable, même si Jobert doute que « la réalité soit souvent celle que nos auteurs appellent de leurs vœux ».

Gilles Ferry, quant à lui, n'encourt pas le risque de se voir voler son âme... S'il se refuse à jouer les « doctes » plus qu'il n'est requis par les convenances professionnelles, il demeure un homme de bonne maison, à l'abri des prédateurs. Nul crainte que mon propos ne lui confisque son droit de parole. Je poursuis donc sans vergogne le commentaire. Et je reviens, comme je l'ai annoncé plus haut, sur la brusque dramaturgie finale de *Partance* et sur la métaphore que j'ai eu à l'esprit pour dire ce que j'en voyais : quelque chose comme « prendre forme ».

Prendre forme, se donner forme

La formule ne figure pas dans le texte. Et l'impression inverse peut tout aussi bien se dégager. Cette succession de deuils, cette guerre, cette débâcle nationale, ces entrées quasiment ahuries du jeune homme dans des activités à peine « professionnelles » peuvent donner à penser que tout se délite et se révèle informe, et d'abord l'acteur lui-même.

Or la portée de ce récit pour ce qu'il est convenu d'appeler la science de l'éducation tient au sens qu'on donne à cette formule et au degré de « certitude », – ou, plus exactement, de « conviction », où la réflexion va se situer à son égard.

L'un des axiomes des spécialistes de l'histoire de vie comme processus de « formation », c'est que cette pratique de retour à soi a pour fonction de faire saisir à la personne qui narre, ces moments nodaux où elle a « fait quelque chose » de « ce que les autres voulaient faire d'(elle) » (cf. Dominicé, 1990, p. 22). Ces propos de

Dominicé, qui font écho à une célèbre formule de Sartre dans *Critique de la Raison dialectique* (1960), que rappelle Jobert (1984, 6), donnent à l'interrogation sur « prendre forme » une réponse sans équivoque : c'est, en définitive, à l'acteur de se donner forme à partir du matériau que l'altérité lui fournit. Et la narration a pour tâche de confirmer, quoi qu'il en soit des impressions négatives que la personne narratrice peut en avoir dans un premier moment, que cette « prise » est bien son affaire et qu'elle en a la ressource propre. Nul ne se manque jamais à soi vraiment.

Christine Josso a des pages très éclairantes (1991, 67-77) où elle compare cette démarche de Pierre Dominicé avec celle de Gaston Pineau. Elle dégage bien ce qui est commun à l'un et à l'autre au moment où ils s'orientent dans la voie des histoires de vie, vers le tournant des années quatre-vingt.

L'un comme l'autre veulent en faire à la fois l'axe d'une recherche légitime, – et reconnue telle –, au sein de l'institution universitaire, et le moyen privilégié de leur *pratique* de formateurs d'adultes dans les zones de maraude que tolère plus ou moins cette institution à ses marges.

C'est le moment, en effet, où se pose la question de « régulariser » une population d'adultes, désormais fidélisée mais toujours interlope. Ces gens-là sont en quête d'une formation qui devrait conjuguer deux postulations contraires : à la fois être administrée selon des modes d'enseignement a-typiques et être certifiée, pourtant, selon les canons communs. Une contrariété est à vaincre, une population est à promouvoir « contre » les préjugés universitaires, eux-mêmes reflets de l'exclusion dans laquelle les doctes tiennent ceux qui sont censés ne pas l'être et ne pas avoir à le devenir (2).

Une démarche militante

Faire raconter leur vie à ces gens-là, dans ce lieu-là, est une démarche *militante*, chez Dominicé comme chez Pineau. C'est poser que la ressource de la formation est *d'avant* la formation et

(2) Pierre Dominicé (1993) décrit avec humour et lucidité les « tribulations et horizons du chercheur en milieu universitaire » dès que le travail académique s'articule à la formation des adultes. Et il s'interroge : comment respecter l'exigence de recherche tout en restant militant ?

que chacun(e) la détient de plein droit si ce n'est pas encore de plein exercice. C'est un peu la version pédagogique du célèbre « ils ont des droits sur nous » qui saluait ceux qui revenaient du combat. Le combat, – car c'est d'un combat qu'il s'agit –, a déjà eu lieu « avant ». Mais il reste à le faire narrer, et que le droit se fasse exercice.

Le projet est émancipateur. Il porte les équivoques de toute démarche émancipatrice. L'émancipateur tente de survivre intellectuellement à la contradiction qui l'obsède entre l'obligation qu'il se donne et la nécessité qui s'impose à lui. D'une part, il est résolu à n'être qu'un subalterne au service du projet singulier qu'il estime présent chez les gens qui se forment et que leur histoire, auto-narrée ou co-narrée, leur révélera. D'autre part, il lui faut quand même prendre quelque peu la tête de ce cortège d'auto-céphales pour assurer, dans l'institution, leur promotion collective ou, à tout le moins, la couverture de leurs besognes malconformes et, pour longtemps encore, mal reconnues.

Un lexique censuré

La hantise de l'« auto- » est constitutive de ce militantisme. Mais ce dernier s'avère ainsi lui-même offrir la métaphore la plus vive d'une constante intrinsèque dont on va réputer toute formation, *sub specie aeternitatis* : « Surgir contre » en est le fin mot. « Formation » ne peut être qu'« auto-formation ». « Recevoir » et « imiter », « être instruit », « apprendre de », « se conformer à » : autant d'expressions qui ne peuvent, dans cette perspective, que revêtir une connotation péjorative ou, – la chose est frappante chez Dominicé –, être absentes du lexique. L'hétéro-formation n'a pas « lieu » d'être, sinon comme le matériau de la *self-made* industrie.

Certes ces gens-là ne sont pas naïfs. Si se former, c'est arracher son projet propre à l'emprise du projet d'autrui comme à la contrainte de l'ordre des choses, c'est dire, par la métaphore même, que cette altérité est ressource dans le temps même où elle se révèle emprise ou contrainte. Josso (1991) consacre de longues pages à tenter de théoriser ce duel.

Elle souligne, chez Pineau, – et c'est là sa connivence avec lui, il me semble –, l'insistance sur le caractère *nocturne* du travail sur soi (1991, p. 73) : le self-combat pour le surcroît de conscience n'est ni clair ni distinct. L'assiette du combattant prend des appuis

« chtoniens », là où l'intériorité vérifie ses bases et mesure ses abîmes. Les uns et les autres sont terrestres. Et la terre est du cosmos avant toute histoire singulière. Impavide, elle le demeure après. L'altérité des choses est au-dedans, traversière et fondatrice.

La promotion du discours du « propre » ne peut être fautive, et ces gens-là le savent bien. Ce serait faire un procès indu que de leur reprocher d'être les hauts-parleurs d'un ego autorisé aux aveuglements de l'amour-propre et crédit du pouvoir démiurgique de promener sa libre commande, dans les supermarchés du savoir, face à une offre de plaisir à sa permanente disposition...

Antifatalisme

Mais on ne peut s'empêcher de relever combien la pratique formatrice des histoires de vie apparaît comme un projet d'une alternative *antifatale*, capable des plus grandes générosités intellectuelles à l'égard des gens, mais susceptible aussi de leur fournir les leurres du droit à se raconter des histoires sur *ce qui leur a donné forme*.

C'est rendre un grand service à Gilles Ferry, – et susceptible de provoquer chez lui une puissante *dilatatio cordis et animi* –, que de traduire à son intention « prendre forme » en conférant au sujet narrateur qu'il est aujourd'hui le rôle d'acteur d'une « prise » qu'il aurait effectuée autrefois. Et c'est lui offrir un tonique particulièrement cordial que de l'inciter à se faire acteur aujourd'hui si son histoire lui révèle qu'il ne l'était pas tout à fait vraiment hier. Il est salutaire d'annoncer à quiconque vit sous le ciel qu'il lui est toujours possible, à tout moment jusqu'à celui qu'on nomme le Dernier, de « prendre », *motu proprio*, ce que d'autres entendaient lui donner. Auto-formation, auto-poïesis : l'histoire de vie entre dans ce mouvement de justification du « propre » dont le fin mot est l'accès à l'autonomie, seule réalisatrice d'un *self* digne de la « vocation » à laquelle il s'appelle lui-même.

J'ai contribué naguère à répandre l'usage d'une formule comme « preneur de formation » pour désigner la personne qui *se forme*, alors que le participe substantivé « formé » accentue le caractère subi d'une opération dont on veut célébrer l'acteur. Je n'ai donc rien à redire à l'éloge de la « prise », et de la prise qu'on effectue à l'encontre de *l'alter* et de *l'aliud*.

Une saine religion

Au contraire. Disons-le tout net : c'est de la belle et bonne morale, de la saine religion même. On y trouve recommandées en effet trois attitudes qui sont constitutives d'un lien « religieux » avec de l'être : la narration de soi est à la fois consécration, considération et consultation.

Loin de ne faire qu'informer, elle « consacre », en ce sens qu'elle discrimine ce qui a fait sens et l'érige en moments et en monuments de la reconnaissance, rendant les « lieux » mémorables : *o quam metuendus est locus iste*.

Loin de ne faire qu'analyser, elle « considère », c'est-à-dire qu'elle place le parcours sous un regard auquel rien n'interdit l'ampleur des prises de vue à l'échelle « uranienne » où se confondent altitude et profondeur : « sortie de moi par moi, mon histoire de vie va exister hors de moi et sans moi, ce qui va me permettre de m'en émouvoir, de la découvrir "considérable" ... », paraphrase Guy Jobert (1984, 7).

Loin de se contenter d'une rétrospection, elle « consulte », prend les augures de l'avenir dans un passé propre qui n'enjoint pas mais offre à capter des « signes ». Ce qui advient s'annonce en termes qui demeurent suffisamment sybillins pour laisser place à l'invention surprenante, pour y inviter même : « d'ailleurs, ajoute Jobert, ma vie poursuit sa course et m'échappe à nouveau à l'instant même et dans la mesure où je cherche à la fixer et à la comprendre » (ibidem).

Autonomie/ Théonomie

Dois-je en conclure que le problème le plus instructif, – mais, plutôt que « problème », il faut dire ici « énigme », en référence à la Sphynge, et même, plus exactement, « mystère », ne serait-ce qu'au sens orphique si le sens christique provoque par trop de respect humain – , n'est pas posé par le couple conceptuel autonomie/hétéronomie ?

C'est un autre couple qui pourrait fournir à l'intelligence des histoires de vie le champ d'une investigation conceptuelle autrement drastique. Mais il est l'objet d'un non-dit proprement stupéfiant, sans doute parce qu'il hante trop l'« insu » de toute cette affaire où de l'humain cherche son sens : je veux parler du couple autonomie/théonomie. Là gît la véridique discrimination du sens

de l'« auto- » et des manœuvres du *self* pour exister et narrer son existence : *Annuntiate et sciemus quia dii estis*.

Car, à quelque échelle que l'on situe sa transcendance, et quelque nom qu'on lui donne, ne met-on pas toujours du divin dans l'affaire, même si l'on n'entend par là pas autre chose que le jeu impossible à régler de la mesure et de la démesure en toute affaire humaine qui « échappe », comme par définition ?

Ou, pour dire les mêmes choses tout autrement : il convient bien qu'à un moment soit abordée la question de l'*idolâtrie*. Rien n'est humain sans la doublure de quelque image où toute chose se mire et se perd, mais où, à frôler ce risque constant, on gagne en pensée de soi fabuleuse qui, bientôt, vaudra pour elle-même. L'objet requiert alors toute révérence, mais s'il n'était qu'idolophane ? L'idole est le dieu qu'on se donne et dont on se confectionne la figure à la mesure de l'image de soi désirée. Mais Polyeucte a tort de briser les idoles, s'il croit par là s'exempter d'avoir à « imaginer » ce qu'il en est du divin auquel il donne son adhésion de néophyte.

Une pensée de l'éducation ne peut être qu'une pensée de l'image. Il n'est pas possible de prendre forme, sans donner de soi une image. Tout le monde l'accorde. Par contre, est-il possible de prendre forme sans que ce soit « à l'image de... » ? Où situer la conduite idolâtre ?

Prendre forme à l'image de... ?

« A l'image de... », quel que soit le complément choisi, reste l'énigme, la pierre d'achoppement de notre philosophie pédagogique du *self*. Nanine Charbonnel (1991, 1993) a écrit sur cette question la mise au point la plus décisive de ces dernières années.

Citons ici, pour la commenter quelque peu, l'exergue de l'un de ses chapitres (1993, p.117), une formule qu'elle entendit un jour à la radio attribuer à Baal Shem Tov : « J'agis exactement comme mon père, il n'imitait personne, moi non plus ». Rien de plus parlant pour dire l'aporie réjouissante où nous enferme le déni de la *mimesis*. L'« auto- » est « hétéro- » avant même que de se manifester. Plus, c'est de cette hétéroformation qu'il advient à l'autoformé de se féliciter. Car l'autonome « agit exactement comme ».

Charbonnel consacre un vigoureux chapitre (1993, pp.89-116) à la « philosophie du comme ». A la lumière de ses remarques, on peut dire que tout « preneur de formation » est amené à pratiquer

une double fiction. Celle-ci est en définitive une « croyance », au sens kantien du mot. C'est dire que le « croire » est essentiel à la Raison mais menacé de se trouver « happé par l'irrationnel dès lors qu'il se veut une connaissance de l'être » (1993, p. 108).

On voit, par cette dernière notation, la limite du projet de penser son éducation, une limite qui sera, en tout état de cause, franchie puisqu'il est constitutif du discours de la formation de s'ériger en gnose. « Croyance » indique donc ici à la fois le nécessaire aveuglement et la légitime adhésion aux vérités que l'on se construit.

Or la joyeuse exergue adoptée par Charbonnel, si nous lui faisons manifester et assumer l'aporie, apparaîtra profondément instructive. Elle tient paradoxalement ensemble deux vérités apparemment incompatibles : être soi, c'est ne faire comme personne ; être soi, c'est faire comme quelqu'un d'autre. Elle les conjoint par le « moi, non plus » final qui dit le mime répétitif de l'acte identitaire négateur d'imitation. Or cette croyance est doublement fictive puisque, d'abord, le père, censé ne jamais avoir imité, imitait, en réalité, comme tout le monde, et que le fils, dès lors, annonçant qu'il imite son père non imitateur, ne l'imite pas puisqu'il fait comme lui, c'est-à-dire qu'il imite...

Vertige. Impossible de *dire* vrai hors de la double fiction : il n'y a pas à « faire comme » font les autres (postulat de l'« auto- ») ; tout le monde fait toujours comme d'autres font (postulat de l'« hétéro- »). Ces deux propos sont bien des postulats. Ce sont l'un et l'autre des propos posés pour comprendre et légitimer ce qui se fait. Appelons-les des « -dictions ». Le premier prend aujourd'hui valeur de bénédiction parce qu'il est censé diminuer le caractère fatal de la « prise de forme » ; le second prend valeur de malédiction, parce qu'on le répute augmenter cette fatalité.

Bénédictio, maledictio

Mais « béné- » et « malé- » ne constituent pas la « valeur ajoutée » où s'exprimerait la croyance, en plus de l'énoncé d'une vérité de l'être. Le discours de l'éducation, aux prises avec le « même » et l'« autre », ne peut que bénir et maudire. C'est l'un des grands mérites de Charbonnel d'avoir montré pourquoi le propos sur l'éducation est si surchargé de métaphore : c'est que, sous les apparences de *décrire*, il n'a de cesse de *prescrire* ce qu'il convient de bénir ou de maudire.

Par ailleurs, faisant l'histoire de la célébration du propre, Charbonnel n'a pas de peine à désigner comment *s'inverse* la valeur portée par chacun des postulats : analysé comme « processus », l'accès à l'autonomie devient un mode de fonctionnement, soumis aux lois de la nécessité « naturelle » qui fait du sujet un système parmi les systèmes et le voue à la typologie. Ce sera alors aux formateurs de surgir, en position toute hétéronome, pour conjurer cette malédiction. Ils béniront l'entreprise par un « faites comme moi, moi qui ne prétends vous réduire à aucun modèle ». Et le modèle sera la bénédiction même de l'auto-poïèse.

Faut-il alors expliciter l'inversion des valeurs et transformer le propos adopté pour exergue par Nanine Charbonnel ? Cela donnerait : « Moi au moins, je ne fais pas comme mon père, j'imité autrui sans vergogne ». Le paradoxe demeure inentamé. Le propos ne peut être tenu davantage pour véridique. Mais c'est le « moi, au moins... » initial qui mérite attention : il revendique la singularité et pose la différence. Mais cette différence se manifestera par l'imitation, en laquelle la différence s'annule.

Une solution nous sortirait de ce rouet logique : ériger la mimesis en démarche promotrice d'autonomie. La « nomos » de l'« autos », la véridique loi que l'acteur humain a à se donner s'il veut se manifester tel, la loi qui le préserve de n'être qu'une nature et qui l'autorise à être une histoire, c'est d'avoir à se créer à l'image d'un autre, voire de l'Autre. Et de recevoir autant que de prendre. Mais le propos prend ici un accent paulinien et devient résolument théonome. Sartre le savait bien qui ne pensait l'autonomie qu'athée. Et lui aussi était logique.

Le mime

Toute l'histoire de l'enfance et de la jeunesse de Gilles Ferry, – comme celle de n'importe qui d'ailleurs –, serait à lire comme une illustration de ces dilemmes interprétatifs fondamentaux. Comment prend-il forme et se manifeste-t-il à lui-même cette prise ? Quels rôles jouent les autres et le poids des choses ? Ces questions, des formateurs d'adultes comme Dominicé ou Josso, et bien d'autres aujourd'hui, savent mieux que moi les poser et les faire travailler à des raconteurs de vie. Je renvoie à leurs œuvres et à leurs entreprises.

J'attirerai cependant l'attention du lecteur de *Partance* sur une figure et sur une scène. Ferry fait apparaître à plusieurs reprises le

personnage de Jean Duval, un professeur de lettres classiques qui suscite en lui au lycée des impressions à la fois déclencheuses et savoureuses. Il apprécie l'homme. Surtout, il entre dans les œuvres que l'homme enseigne. Voici qu'il le retrouve, miraculeusement, en khâgne. Ce pourrait être l'histoire d'une séduction. Et ce l'est, sans doute, pour une lecture psychologisante. Ferry y voit l'histoire de la découverte de sa vérité. Et c'est une vérité mimique, au sens propre. Ferry élabore son récit autour d'une scène. Et cette scène se passe sur la scène d'un théâtre où, à l'occasion de la Revue traditionnelle, Ferry joue Duval. Celui-ci est dans la salle un peu comme à la place de Ferry élève. Ferry l'apostrophe : « Dites-donc, vous n'avez pas l'air de comprendre la gravité de ce qui se passe ». Duval-Duval est sommé par Duval-Ferry de prendre ce Duval au sérieux. Et Duval-Ferry commente Hugo, « comme » Duval. C'est le texte qui l'habite, autant qu'il joue le prof. La pitrerie de l'élève qui singe ses maîtres et se taille depuis des années des succès de « grimacier » se transforme en « l'embarquement hors de soi-même, dans la peau de Duval qu'(il) a endossée ». « C'est Duval et non pas moi... Pourtant c'est bien moi qui m'expose. »

La substitution comique fournit l'« abri de la fiction », sauve la liberté de sombrer dans le pathétique et de passer aux aveux d'allégeance. Mais assumer le personnage dans la fiction délibérée, enfin jouisseuse et fructueuse, touche juste les autres. Ferry ressent, dès lors, qu'il réalise là son épiphanie singulière et intime qui ne se résout pas au seul plaisir d'être en scène. Il évoque fugitivement le personnage (fictif ?) de Sylvain, un tuteur mystérieux, dont il attend le passage, en chair, en os et en secret. Passage de l'ange ? Il attendait Sylvain et c'est Duval qui est venu, en figuration mimétique, au vu et au su de tout le monde. Passage du mime. Passage de soi. Ne fait-on jamais que mimer ? Et c'est alors le vrai qui passe. « A l'image de... » Le vrai du singulier.

*

**

A plusieurs reprises, Pierre Dominicé (1990, pp. 127, 128) évoque la chance qu'offre le récit de vie, dans sa phase écrite, à ceux ou celles qui font preuve d'une « sensibilité littéraire ». Mais il ne développe pas cet aspect des choses et on le sent un peu sur la réserve.

Même si ses chances au Goncourt demeurent modestes, *Partance* est une œuvre littéraire. Et ce caractère apparaît d'abord par le soin apporté à l'objet lui-même, par la promotion de l'exercice d'écriture en une nouvelle aventure où « prendre forme » revêt un sens que l'on ne peut réduire au rapport qu'une personne ferait sur son « vécu », comme on dit. Ferry « cherche l'effet ». Cette dernière formule sera entendue comme péjorative par beaucoup : qui cherche l'effet « en rajoute » et fait des manières, même si, en l'occurrence, il me semble que l'habileté de cet écrivain-là est de paraître ne pas faire de manière. Ou, pour dire les choses autrement, sa manière est la simplicité.

Le style et la personnalité

Quoi qu'il en soit, la recherche de l'*effet de style* inaugure toujours, pour l'auteur(e) d'un récit de vie, les risques d'une certaine impersonnalité, mais cette impersonnalité est celle même de l'écrivain, en quoi ce dernier trouve la seule issue pour devenir lui-même.

Sans doute faut-il s'expliquer un peu sur ce propos qui paraîtra paradoxal et où gît le secret de la « réussite » d'un texte, en tant que cette dernière ne peut être confondue avec celle de son auteur, alors même qu'elle est appelée à manifester « quelque chose » de ce dernier.

En plus, ne nous a-t-on pas constamment dit : rien de plus révélateur de personnalité que le « style » ? Avec le mot de Buffon, nos initiations littéraires nous ont administré cette « vérité » comme donne et comme norme : elles en ont fait la ligne bleue des Vosges de notre scolarité. Mais Bourdieu, alors inséparable de Passeron, a relevé, en son temps (1963), toute la cocasserie de cet apprentissage : c'est dans la marge de nos travaux scolaires que nous avons lu, sous la plume (rouge) de nos maîtres, que « scolaire » était le (dis)qualificatif le plus péremptoire de l'absence même de style personnel. Et, à ce dernier, il était recommandé que nous accédions d'urgence, fût-ce à l'occasion de la plus misérable dissertation. C'était oublier, commentaient les sociologues, que la dissertation impose elle-même son style propre, qui n'est autre qu'un formalisme socialement valorisé. Nos maîtres confondaient l'usage réussi d'un code avec le style personnel dans l'expression des idées. Le meilleur dissertateur était, en réalité, celui qui avait compris comment ça marche.

A bien y réfléchir aujourd'hui, il n'y a rien là que de très banal, et à peine de quoi en fustiger les bourgeoisies dominantes, comme on disait. La dissertation est effectivement un exercice de style parmi d'autres. Exercice mineur. Mais c'est toujours à l'occasion d'un exercice de style que le style s'acquiert. De même que l'art naît de la contrainte, de même la « patte » de l'écrivain s'attrape à la fois par l'exercice et dans l'exercice. Dire « par », c'est signifier l'insistance répétitive. Ajouter « dans », c'est rappeler l'importance du cadre et du code, qui sont conditions de l'interlocution et donc du sens de l'œuvre. C'est avec du familier qu'il faut faire de l'étrange, afin que l'étrange soit identifié comme tel, en dehors de quoi il n'est pas étrange mais inaperçu ou insignifiant. L'écart au code suppose le code. Rappel durkheimien, et banal, de surcroît.

L'exercice de style et l'impersonnalité

Faire du récit de vie un exercice de style, c'est l'inscrire dans le champ de l'impersonnalité alors que les apparences sont celles d'une grande affaire toute personnelle. Car l'artifice est emprunté à tout coup, mais il ne devient créatif qu'à longueur de besogne. Mais il faut dire plus : le style est affaire d'écrivain. Et l'écrivain mérite ce nom, - et se différencie du « scripteur » -, parce qu'il accorde à l'activité « écrire » une fonction qui n'est ni décorative, ni subalterne. Elle vaut en soi. *Causa pulchritudinis*, cela va sans dire. *Causa opportunitatis* tout autant. *Utile dulceque* : empruntons à Horace, en leur banalité, les deux qualités dont la conjonction fait basculer le récit dans l'ordre du « littéraire ». Mais si l'activité vaut en soi, c'est qu'elle mérite les plus grands investissements de la personne et qu'elle lui signifie en même temps que la valeur reconnue à l'œuvre signifiera à son auteur son *exeat*. Instance écrivante, l'auteur se dote de l'épaisseur même d'un présent à soi de pure prise ; il cesse pourtant d'exister quand l'œuvre existe. Ricœur aime à dire que le vrai lecteur traite tout texte comme posthume (1970 ; cf. 1986, 139).

« Ecrire » l'histoire de sa vie n'est pas la rapporter. C'est renoncer une bonne fois, tout au contraire, à effectuer ce rapport. C'est rendre plus manifeste encore, s'il était nécessaire, l'axiome de bon sens, rappelé à l'envi par tous les spécialistes du récit de vie et de son élaboration (cf. v.g. Dominici, 1990, pp. 133-134 ; Josso, 1991 ; Pineau et Jobert, 1989 ; Pineau et Le Grand, 1993, etc.) : le « vécu » n'est récitable « en direct » que pour ceux qui le rêvent tel ;

le « direct » est l'une des manières, parmi d'autres, dont un discours se construit. Une histoire de vie est un produit réélaboré. Elle est de l'ordre du travail sur soi. C'est en ce sens, on l'a dit, que Dominicé y voit un *processus de formation*, comme il titre son livre (1990).

Josso (1991) consacre de longues pages à faire la théorie des conditions de cette réélaboration qui, à ses yeux, constitue le propre du récit de vie. Et c'est la métaphore du « cheminement » (*Cheminer vers soi*) qu'elle adopte pour en rendre manifeste la vertu à la fois pérégrine et méthodique. Mais c'est dire le même, si la « méthode » est bien cette « route à faire au beau milieu », un « beau milieu » qui est tout, sauf un repère consigné sur une carte. Le « beau milieu » (*methodos*) s'apprend aux aléas du chemin. Cheminons donc, chère Christine.

Le travail d'écriture : une partance ?

Partance de Gilles Ferry use de la même gamme métaphorique pour évoquer d'un mot les années d'apprentissage qui constituent l'objet de son livre. Je propose de reprendre le même mot pour désigner ce nouvel épisode d'apprentissage que constituent les années d'écriture : « ça part », au sens où « ça se déclenche » et au sens où « ça quitte un lieu pour se rendre ailleurs ».

La « partance », n'est pourtant pas le départ, c'est l'inscription de ce départ à la fois dans la durée, qui est épaisseur reçue, et dans la démarche, qui est épaisseur prise. La partance déborde en durée le départ. Elle le prévient comme elle le prolonge. Dire d'un navire qu'il est « en partance... », ce peut être encore évoquer le quai où il est effectivement question de larguer les amarres, mais peut-être pas encore dans l'instant... La partance inscrit l'opération « départ » dans la démarche de « partir ». Celle-ci est, autant que passage à l'acte, appréhension (au sens multiple de ce terme) de ce passage, son drame et son intrigue. Gilles Ferry, un « beau jour », est parti pour écrire ses partances.

« C'est parti » : on sait la gouaille possible de l'expression, avec, dans le ton du héraut qui la profère, le rappel ironique de cette fatalité que « quand c'est parti, c'est parti », qu'il n'est pas de retour en arrière, même pour la plus anodine promenade : la croisière, ses rythmes et ses incidents dépendent des conditions altérantes qui feront ou non que celui qui s'élançait ainsi, connaîtra l'aventure, voire se cassera plus ou moins « bravement » la figure.

« C'est parti » : ce peut aussi signifier le long programme du coureur de fond, qui n'en a pas fini d'arriver.

Ce que fut pour lui cette « entreprise » d'écriture, Ferry ne nous le dit pas. Ce silence manifeste que cette histoire de vie ne correspond pas, à proprement parler, à un processus explicite de formation tel que Dominicé s'en fait le médiateur avec ses étudiants. Dominicé (cf. 1990, p. 80-81), et Josso avec lui (1991, p. 366), soulignent l'efficacité de la mise en commun du travail avec d'autres, au sein d'un groupe adéquat, – ce que Pineau et Le Grand (1993, p. 102) appellent le « modèle dialogique ou de co-investissement », par opposition au « modèle autobiographique ou d'auto-investissement ».

Rien à regretter

Doit-on regretter que Ferry n'ait pas engagé avec un ou des interlocuteur(s) cette réflexion sur l'objet ? Les uns et les autres en auraient sans doute tiré parti pour leur propre formation. Ferry n'aurait pas manqué de se trouver lui-même bénéficiaire, car son rapport à l'écriture en eût été changé par le fait même d'avoir à être explicite...

En l'occurrence, il ne nous dit pas quel type de « temps » il lui a fallu, quelle transaction entre la libre (?) course de la plume et la collecte documentaire, quelle vérification éventuelle des témoignages, quel compagnonnage avec les ratures et les ajouts qui imposent à l'inchoatif son architecture étique ou proliférante... Gageons que l'entreprise fut, en tout état de cause, maturation, élaboration, locomotion.

A tout prendre, je dirai qu'il n'y a rien à regretter et que l'ignorance dans laquelle l'auteur me tient me satisfait plutôt. Si c'est dommage pour la co-formation, c'est peut-être mieux pour les Belles-Lettres.

Car l'objet « littéraire », sauf à inclure dans le récit le récit du récit, – ce qui constituerait un autre exercice de style – , gagne à conserver ce statut de première interprétation énigmatique où *se noue* l'intrigue, dont Ricœur (1985) a, glorieusement, remis en honneur la fonction de saisie ordonnancée des choses. L'objet est « littéraire » dès lors que nouer le sens est le premier acte de l'interprétation, et non pas dénouer, qui viendra ensuite, ou jamais, et qui n'est peut-être pas, humainement, intéressant, ni même utile.

L'objet littéraire

Faire ainsi l'éloge de la fonction « nouante » et faire de l'art un exercice pour suspendre tout dénouement prématuré, ce n'est pas, dans mon esprit, célébrer à frais nouveaux la solitude monomaniacale de l'artiste qui n'aurait ni compte à rendre, ni explication à donner, ou dont l'interprétation serait, par nature, inspirée et inviolable. C'est simplement affirmer ici que l'absence de l'auteur comme *commentateur* de sa démarche renforce sa présence comme *interprète*.

Car qui interprète n'explique pas d'abord, mais rend manifeste du sens par un procédé « authentique ». C'est *du procédé qu'il convient d'exiger qu'il soit authentique, non du référent*, même s'il est souhaitable que l'histoire ainsi narrée ait quand même quelque rapport avec la vie de Gilles Ferry par lui-même...

Artifice et authenticité

J'ai rappelé l'axiome de Pineau, Dominicé et leurs collègues : écrire l'histoire d'une vie n'est pas faire un rapport sur cette dernière. Mais rapatrier ainsi l'authenticité sur le procédé, c'est doubler cet axiome par un autre, et qui a le caractère d'une règle de fer parce que l'écriture est d'abord une charge autant qu'un plaisir : s'armer d'une confiance à ce point inentamable dans l'artifice, que l'on créditera ce dernier d'être le seul porche possible de l'authenticité. Et l'authenticité, pour qui veut parler de soi en ayant quelque chance de ne pas manquer un si singulier objet, ne peut qu'assumer les risques de la rouerie. Mais ceux-ci sont mineurs, comparés à ceux de la naïveté. D'autant que cette dernière est une « manière » comme une autre. L'art authentique est de trouver sa juste manière, on le sait, et de jouer *tempo giusto*.

Peut-être avons-nous dans cette indication de mouvement musical, une bonne manière d'instruire au bénéfice du récitant d'histoire de vie le procès qu'on lui ferait de se vouloir écrivain. Car l'écrivain ici n'est, en définitive, qu'un interprète (entendons le mot ici comme l'entendent les musiciens) à la recherche du ton juste, à l'heure où se multiplient les sollicitations à biaiser avec soi comme avec autrui.

Un récit oral a pu précéder effectivement le travail d'écriture, ce qui est le cas fréquent dans le récit de vie en formation (cf. Dominicé, 1990, p. 77 ; Josso, 1991, p. 337) : écrire est un acte de

réélaboration qui, selon toute apparence, commence par éloigner les acteurs du « sens ressenti », partagé et qui aveugle. Dans d'autres cas, l'auteur a gardé par devers soi cette récitation, dans une oralité toute intérieure, faite d'un mixte d'enchevêtrement et d'ordonnement de souvenirs, d'impressions et d'ébauches. Certains souvenirs sont fugaces et occasionnels, sans espoir de traces, d'autres sont à ce point formalisés par leurs simplifications répétitives qu'on ne sait plus si ce ne sont pas des souvenirs de souvenirs. Entre le fuyant et le ressassé, l'immensité de la lacune, le bien-fondé amnésique et pourtant le regret qu'il suscite, et la conscience de la puissance de l'insu (cf. Pineau et Le Grand, 1993, p. 98).

Je ne sais ce que fut, chez Gilles Ferry, cette perlaboration, mi délibérée, mi automate, opportune-inopportune, désirée et redoutée, *insistante*, à tous les sens redoutables de ce mot. Redoutables pour l'idée même de la liberté. Peut-on respirer juste un récit qui n'a pas encore été récité ? Pineau et Le Grand (1993, p. 78) reprennent à Gusdorf (1990) la notion de « temps inchoatif » pour dire cette ouverture propre de l'histoire sur le « bios », où tout commencement est une poursuite d'une démarche déjà-là quoiqu'inventée.

L'importunité

Enigme que cette démarche... Le « récit » en assure la manifestation, mais de manière décalée, à la fois trop surprenante et trop prévisible pour satisfaire le désir de correspondance... Et les scansion n'y sont pas plus naturelles que celles qu'imposera la composition quand viendra son heure. L'heure d'interpréter. Laissons à ce terme sa signification musicale. L'écrivain est l'interprète de sa propre musique. Mais cette dernière ne lui est propre que bizarrement. Elle ressemble autant à cette rengaine qui vous « trotte » dans la tête et qui vous échappe des lèvres contre votre gré : et ce sont vos lèvres pourtant, et c'est bien votre voix, votre souffle. Mais sous le signe de l'importunité.

Or, le ton juste ne peut être importun. Composer, – écrire –, c'est chasser l'importun, c'est se refuser à le reconnaître comme propre. Le chasser au profit de l'opportun ? Mais ce qui est opportun n'est pas connu d'emblée, et les critères de l'opportunité sont tout chargés, – et pour longtemps –, d'ambivalence. Et ici, c'est la justesse qui préside. C'est quand le travail d'écriture

commence que s'éprouve la respiration qui, à l'exercice, se révélera opportune, et que se construira le *tempo* comme allant « de soi ». Tu parles...

Tempo giusto

Tout musicien le sait : le *tempo giusto* est une indication qui laisse à l'interprète le soin de « sentir » le mouvement qui convient, eu égard à la partition, à ses propres capacités, à l'attente des auditeurs, aux ressources et aux contraintes de l'instrument et du lieu avec lequel la musique fait corps. « Sentir » le juste est ici une quasi-activité d'ingénierie. Tout est en dedans : mais un en dedans archipeuplé de la sollicitation d'autrui et des choses. Tout est en dehors : mais l'artifice atteindra son comble quand il aura revêtu, comme il se doit, les apparences du plus grand naturel.

Le *tempo giusto*, c'est la confiance faite par le compositeur à son interprète, ici par l'auteur du récit à l'écrivain en lequel il s'érige, un rapport de soi à soi qui n'unifie qu'au prix du dédoublement, mais un dédoublement de (ré)conciliation : il te faut trouver le mode qui convient, qui « tombera juste ». Mais tu le trouveras, j'en suis sûr. Et, à ce moment-là, grâce à ton artifice je respirerai à l'aise de ta propre respiration. Et ta justesse sera ma justice.

Un surcroît de composition

Tout cela est évidemment trop beau pour être vrai. Ça ne tombe « vraiment » jamais aussi juste qu'on le souhaite ou qu'on le prétend. Une composition « compose » toujours, au sens où l'on dit de quelqu'un qu'il s'est « composé un visage » ou un « personnage ». Qui « compose », prend la pose. Et il y a du Monsieur-Perrichon-sur-fond-de-Mont-Blanc dans toute histoire de vie. Faisons crédit à Pineau, Dominicé, Jobert, Josso et C^o qu'ils le savent mieux que personne et qu'ils ne m'ont pas attendu pour annoncer ce risque. Mais le remède à la « pose » possible ne viendra pas, – et ils le disent tout autant –, d'un « retour » impossible à l'instantané. L'artifice commence dès que l'on cesse de croire à la vertu du cri. Et, encore, peut-on même déjà moduler ce dernier ; on peut articuler le cri au point qu'il compose déjà avec le temps qui l'habite. L'entrée en authenticité ne consiste pas dans une abstinence à l'égard de l'artifice compositeur. Bien au

contraire, ce remède, il convient de le demander sans vergogne à un surcroît de composition.

Et celle-ci n'empruntera pas ses règles d'abord au discours savant, sensé habiliter les approximations du langage immédiat par de la pensée sur soi mieux régentée. La vie qu'on mène n'est certes pas indigne qu'on la pense. Mais « penser sa vie », si ce n'est pas se résoudre à simplement la crier moins mal, ça risque de n'être, – et ce n'est souvent, hélas –, que substituer à quelques borborygmes, réputés expression primitive du « vécu », les *flatus vocis* d'une décevante *intellectualisation* où le sujet se perd. Vents pour vents, en quelque sorte, si l'on me permet cette métaphore dont je reconnais qu'elle est quelque peu carminative...

Car, dès lors que l'exercice est effectué par des personnes qui ne sont plus « peuple » mais qui ne se sentent pas autorisés à se manifester « écrivains », – je pense à ces étudiant(e)s adultes qui peuplent nos séminaires de sciences de l'éducation –, un risque apparaît : que ce ne soit pas, malgré les apparences d'un discours savant, les exigences de la confection des concepts qui se trouvent alors érigées en règles de cette saisie intellectuelle. Car élaborer durement des concepts à propos de ce qu'on raconte constituerait un artifice assez fructueux, même s'il s'avère bien académique. Mais ce qui se manifeste là, c'est la soumission mimétique, inaperçue des intéressé(e)s le plus souvent, à la *doxa* des sciences humaines et de leurs militances, telles qu'elles se vulgarisent dans la population qui hante nos facultés en général et la 70e Section en particulier. Ce sont les tics verbaux de la tribu qui se trouvent impunément promus au rang de discours composé, alors qu'il n'y a souvent là qu'un collage désolant de concepts mous et de formules empruntées à l'air du temps qu'il fait dans les amphis ou les salles closes des séminaires.

Il est sympathique, et même grand, de vouloir rendre leur parole propre aux gens que les sociologues et autres -logues ont « exclus » du discours sur ce qu'ils font et ce qu'ils sont. Il est paradoxal que cette parole propre, quand elle s'élabore, exprime d'abord, – sous les apparences de l'appropriation –, l'adhésion, à peine discernée comme telle, aux idées qui font les lieux communs de ces sciences et jusqu'au mime de leurs façons de parler. Lesquelles désobligent la langue. Et désobliger la langue n'est pas d'abord un crime contre l'esthétique, encore moins contre la culture cultivée. C'est, beaucoup plus gravement, désapproprier les êtres singuliers de la seule matrice commune où concevoir de la pensée propre. Mais cette désappropriation

s'aggrave encore en raison de ces désolants effets de vulgate. Circulant désormais, à titre de « langage courant », à distance des lieux protégés où s'élaborait une pensée qui les légitimait *in situ*, le lexique savant et les tournures qu'il engendre font encourir à des emprunteurs naïfs un immense risque : se travestir avec des oripeaux intellectuels qu'ils prendront pour leur vérité. Et, comble de l'ironie, ils les « produiront », comme ils disent, au titre de leur vérité propre.

Pas assez beau pour être vrai

Je serai alors tenté de dire : « Pas assez beau pour être vrai ». Par cette boutade, je sollicite la locution employée il y a un instant : « Trop beau pour être vrai ». Revenons un peu sur ces deux qualificatifs. Usuelle et narquoise, la formule accentue le caractère antithétique des termes. Le « beau » et le « vrai » ne sont pas à même de faire spontanément bon ménage. Mais « beau », dans ce jugement, ne signifie pas la perfection esthétique. L'adjectif évoque plutôt la conjonction heureuse des circonstances, tellement heureuse qu'elle devient suspecte.

Pour les besoins de la cause, tirons un peu les deux mots hors du sens usuel de cette locution où passe tant de sagesse désabusée. Entendons par « beau », *l'aïsthesis* d'un objet, ce qui l'érige ici et maintenant, *utilissime et dulcissime*, en agent quasiment souverain de l'altération du sens, et ce qui, dans l'exactitude du même temps et du même mouvement, *par le fait même de cette altération*, fait surgir le sujet en la saveur éprouvée de son propre sens. Pineau et Le Grand (1993, p.77) rappellent judicieusement, à propos des histoires de vie, la merveilleuse amphibologie du mot « sens » dans la langue française, cauchemar pour les esprits classificateurs et pour les candidats au baccalauréat, rêve éveillé pour les esprits qui n'ont de cesse de chercher la pensée là où s'enchevêtre le « sens », justement.

Le « sens » du mot « sens » gagne à être renvoyé à *l'aïsthesis* première. Car, pour une fois, l'étymologie rend le service de dire combien l'« esthétique » d'un objet est d'abord ce qui le fait « tomber sous le sens » en tant que « tombeur du sens », si l'on peut dire : le « beau », c'est l'annonce conjointe de cette double nouvelle où s'effectue la « fruition » du sens (ce que dit bien *sapere*) : le délectable bien-être de goûter que « c'est bien ça » et le délicieux mal-être de savoir que « ça ne sera jamais ça ».

Tout «propre» gagne à être altéré

Rien n'est donc jamais trop beau pour être vrai. Par « vrai » on entendra ici cette coïncidence gracieuse, et comme suspendue, entre l'altération et l'appropriation. « Gracieux » est, bien évidemment, à comprendre au sens vigoureux d'une « grâce » qui nous est faite (ici l'impersonnel s'impose à la rédaction) et, par voie de conséquence, d'une callophonie offerte au pressentiment dans la cacophonie des choses, voire d'une locomotion du sens dans l'enchevêtrement des significations. Tout « propre » gagne à être altéré. Car il y trouve sa grâce.

Et reconnaître l'altération, autant que proclamer l'appropriation, assure l'épiphanie du sens. Et cette « reconnaissance » (un mot qu'il faut, bien sûr, entendre aussi en son amphibologie parlante) est la réponse du beau au beau : tout admirateur est admirable. Mais l'admiration est composition d'abord : l'admirateur des choses humaines ne saurait être béat sans trahir la grâce. Il atteint par travail à cette qualité, qui est presque toujours élaboration ascétique et posture chèrement gagnée sur le mépris qui va tellement de soi. Le propre n'est admirable que travaillé. C'est ce qui l'altère qui me touche. Là est notre commune identité. Alors, dis-le moi avec tes mots, que je t'admire. Mais tes mots, tu ne les trouveras pas de si tôt. Et méfie-toi des fournisseurs. Tu ne seras en propre qu'admirable. C'est-à-dire acteur et patient de l'*aïsthesis* à travers quoi seulement tu élabores le vrai de toi en composant le beau pour moi, sur fond de notre bienheureuse et mutuelle absence. C'est le reste qui est littérature. La pire.

Eloge des Belles-Lettres

Que *Partance* soit publié dans une collection « pédagogique » prend alors une portée qui peut être prémonitoire. Cette initiative donne une bonne indication sur ce qui pourrait constituer une contribution des plus heureuses à la formation de qui se destine à instruire et à éduquer : entrer en littérature. Charbonnel (1993, 109 et ss.) relève cet « oubli » commun de la littérature, « inconnue au bataillon des "sciences de l'éducation" ». Maints formateurs en « sciences de l'éducation », sont engagés dans une lutte à mes yeux sans issue. Ils tentent de faire cohabiter une science qui ne peut pas ne pas « typer » des fictions, et une pratique qui projette de délivrer les singularités de la fiction des types. La littérature

engage avec toute fiction un pacte apaisant : les héros y deviennent toujours légendaires, « c'est-à-dire objets de devoir : devoir être lu, être dit, être fait à leur image, – et peu importe qu'ils soient « historiques » ou « littéraires », du moment qu'ils sont des personnes à imiter, non des figures de style à déchiffrer » (Charbonnel, 1993, p.112). Charbonnel voit dans la littérature le moins mauvais chemin pour qui, désireux de penser l'éducation, souhaite échapper à la typologie théologique. Celle-ci impose effectivement, le défilé des exemplarités. Elle prédispose les figures de l'avenir dans celles du passé. Celles-ci en constituent comme la répétition générale offerte à l'imitation présente. A son tour, cette dernière devient, *ex opere operantis*, elle-même anticipatrice. Des destinées adviennent, sur fond d'histoire advenue. Il y a là une cohérence dont on comprend que beaucoup la redoutent.

Mais que font les sciences humaines sinon inscrire cette lecture figuraliste dans la nature des choses ? Elles sécularisent une théonomie qui devient alors proprement infernale. C'est la littérature qui doit être créditée d'avoir constitué le vrai « lieu » historique où, dans la modernité naissante, l'autonomie s'est dégagée de la théonomie sans pour autant imposer aux humains d'être des identités sans images. Mais ces images ne sont pas de l'ordre du « nécessaire », car le « légendaire » est de l'ordre de la seule « obligation » : *tolle et lege* et, après, tu verras bien...

Apprendre à « lire » et à « écrire », apprendre à « raconter » – autrement dit, se consacrer sans vergogne aux Belles-Lettres –, suffirait certainement à constituer le plan d'études « théoriques » d'une licence de pédagogie de la meilleure tenue. On y ajouterait : apprendre à peindre ou à photographier. A pratiquer l'« art de la fugue » aussi, mais cela va sans dire. Peut-être est-ce effectivement la seule ascèse formatrice qui puisse faire cause commune avec le malheur comme avec le bonheur, avec la *sapientia* comme avec la *docta ignorantia*, là où l'éducation rencontre sa fin, et les humains, quelque raison d'être.

Université de Genève, août 1993
Daniel Hameline