Raconter l'enfance, entre projection et rétrospective

Christine Campini

Abstract: *Through two research works on very different topics – the formative years of an education specialist, Jacques Ardoino, on the one hand, and alternative education practices as told by parents on the other –, we examine the various processes of discourse production, their writing and the way they vary according to their target audience and the projects at their origin. In the first research, the narrative, or fiction (reconstructed long after the facts) of a forgotten childhood, will appear as an intelligibility resource like Ricoeur's "laboratory of forms": by combining an imaginary narrative and an examined reality, the narrative will allow J. Ardoino's family history to emerge in a "bio-fiction". In the second research, the approach is not retrospective but projective, for the parents' formative narrative constructs the child's. In this case, the analysis modes will look for other possible constructions of reality, both in the discourse's structure and in its social representations. For both, the role of reading and writing is essential. Writing becomes a fictional backing of one way of reading a reality.*

Keywords: *biographic testimony and life formation, narration, alterity, implication, multireferentiality*

C. Delory postulait qu'avant même de l'écrire au sens littéral, « l'homme écrit sa vie » [Delory, 2003 : 3]. Et si, comme elle l'explique, « la perception et l'intelligence de son vécu passent par des représentations » qui présupposent un processus de biographisation, ce qui le fonde provient de ceux qui « parlent », ou non, leur enfant [Chiantaretto, 2005]. Avec les projections du parent, tous ces mots pensés ou dits qui accueillent le fœtus, puis le bébé. Cependant que parallèlement un processus d'écriture s'exécute socialement par les documents administratifs, photos, et autres traces familiales, scolaires, médicales, professionnelles, etc.

Moi-même, lorsque j'initiais mes entretiens avec le professeur Jacques Ardoino¹ (dans le but de comprendre, entre autres, ce qui l'avait formé), je présumais que tout le monde avait une histoire à mettre en scène. Quelle famille n'avait pas ses anecdotes, ses questions sur les mêmes actes incompris, son « roman » ?... C'était

ignorer qu'Arduino, ayant été abandonné par sa mère « comme un paquet » (ce sont ses termes), de mémoire d'enfant, il n'en a guère. On peut penser que cette nécessité selon J.-F. Chiantaretto du récit maternel pour se construire – notre faculté à vivre découlant entre autres de notre capacité par la suite de nous mettre en mots, à travers l'existence de notre « témoin interne » [Chiantaretto, 2005 : 177] –, cette capacité d'accueil d'une mère à « parler son enfant » créant et l'habitable et les limites d'un monde en train de naître et tout en même temps une dissociation d'avec l'être qui nous a créé, il ne l'avait pas connue. D'où peut-être tant de difficultés à évoquer l'enfance, et tant d'hostilité vis-à-vis de l'écriture réflexive (il associe journal et égocentrisme).

Son autodidaxie auoproclamée (il n'a « ni dieu ni maître », scandera-t-il) ajoutera à cette carence de liens directs qui auraient facilité le travail de biographe improvisée que j'étais ; comme beaucoup², il s'était « fait seul », ne se connaissait pas de « mythes fondateurs ».

Une histoire en creux

Toutefois, il n'est pas une *terra incognita*, aussi aurai-je recours à diverses sources pour questionner ces nombreux silences qui laissent le tissu de sa vie comme percé par ces « trous de mémoire ». Chacune de ces béances appelle l'historienne à convoquer histoire, témoignages, écrits et à interpréter afin de retisser une trame plausible à cette vie, une reconstitution, une histoire virtuelle qui peut, par moments, évoquer, toutes proportions gardées, celle qu'un historien comme Alain Corbin conçoit concernant cet homme anonyme du XIX^e siècle en reconstituant « le probable et le possible » de son environnement. Arduino sera pour moi, comme le dit Corbin de son « inconnu » (le sabotier Pinagot), « le centre inaccessible, le point aveugle du tableau que je dois constituer en fonction de lui – fut-ce en son absence – en postulant son regard ». Tout comme lui, je reconstituerais ses horizons spatio-temporel, ses cadres, valeurs, émotions, pratiquant « une histoire en creux, de ce qui est révélé par le silence même » [Corbin, 2002 : 13].

Le souvenir de l'oubli, une « présence au monde »

A toutes les questions qui voudraient colmater les béances de son récit, Ardoïno répond par quelques flashes, moments fondateurs, transformateurs qui mettent en relief ses « trous » de mémoire. Ces « trous » je les assimile à cette « mémoire de silence » que l'historien Laborie différencie des silences de la mémoire. Elle n'est pas la mémoire « qui fait silence sur ordre (...). Elle est [celle] qui répond aux questions par le silence, celle où ne rien dire est une façon de témoigner. La mémoire du silence est un mode de présence au monde » [Laborie, 2001 : 62-63]. L'historien pense ici à ceux qui ont vécu, sous Vichy, en tant que témoins ou victimes, les événements tragiques que l'on sait. Ardoïno semble être alors passé entre les gouttes : hormis un souvenir, celui d'une action pour la Croix-Rouge, qui le voit, adolescent, ranger les morts, rien ne transparait. Pas plus, finalement, que de cette mémoire de gosse, de « paquet » qui a trop souffert pour en dire davantage. En ce sens, sa « présence » dans son silence est parlante...

Au-delà de l'acteur, le « lecteur » de sa vie

La recherche historique permet par son approche à la fois diachronique et synchronique de tisser des liens, certes, entre individu et société mais aussi d'éviter les anachronismes tentateurs et autres confusions de sens que tout récit, par son besoin de construction linéaire, par la cohérence attendue de son énoncé, peut induire. A fortiori quand une part se déroule, comme pour Ardoïno, pendant une période trouble de notre histoire (l'Occupation). Un contexte historique où l'ambivalence fait la trame des vies ordinaires (cf. Laborie). Cette ambivalence dont témoigne une réflexion d'Ardoïno – son adolescence aurait pu être celle d'un milicien aussi bien que d'un résistant –, l'historien l'analyse comme inhérente aux systèmes de représentations vécus à cette époque, à travers l'idée d'"homme double" : « Comme une sorte d'acculturation, l'idée du double rythme les formes de la pensée ordinaire, autant dans (...) le quotidien que dans les situations exceptionnelles et les risques de l'engagement. Très vite, pour survivre, les Français doivent apprendre à exister avec deux

images d'eux-mêmes ; un visage à montrer pour paraître et durer, un à cacher pour préserver une manière d'être » [Laborie, 2001 : 33-34].

Si Ardoïno à plusieurs reprises met en scène ces bifurcations qu'il eut été susceptible de prendre (il aurait pu, dit-il, être politicien, homme de théâtre...) c'est aussi qu'il se comporte comme un lecteur de sa vie : il la regarde comme il lirait un roman dont il en connaît déjà la fin. Cela fait écho à cette forme de reconfiguration sartrienne qu'explique Marielle Macé. Comme Sartre qui évoque après sa lecture de Saint Exupéry qu'il aurait pu être pilote, en référence à cette « sorte de réalité humaine en moi qui aurait pu être ça », Ardoïno « écarte la catégorie du destin pour entrer dans une pensée des possibles, dont la prospection-rétrospection du récit romanesque, clos mais emporté, organise l'expérience » [Macé, 2011 : 120]. Ardoïno n'est pas dans la vision d'une destinée mais d'une capacité à être (tout comme Sartre le fut dans cette lecture) considérant sa vie comme une aventure et son récit l'occasion d'une « mémoire-au-présent » [Ibidem : 121].

Récits gigognes comme autant de manière de se vivre

Le véhicule de cette biographie étant l'écrit, sa dimension littéraire ne peut que se révéler à mesure de sa construction, venant faire travailler divers genres de récits, jusqu'à comprendre plusieurs voix, tel un roman de Faulkner, dans la mesure où le narrataire, ne pouvant jouer le narrateur omniscient, cherche dans la répétition un mode d'accès au sens. L'histoire se déroule sur autant de niveaux de langages interpersonnels, de l'intime au non-dit, de l'institutionnel au familial. Celui que son milieu interroge de lui, et qui va faire le canevas des questions sur son parcours. Celui qu'il s'est donné, qu'il connaît, celui qu'il réserve à ses futurs lecteurs présumés, celui qu'il élabore, mais rarement, à la venue d'une question inexplorée, que le dispositif de l'entretien suscite. Celui que l'auteur se pose à travers lui... Parce que le récit fragmentaire de Jacques Ardoïno appelle à être enrichi par d'autres récits : ceux de ses collègues et étudiants, que j'interviewe, ceux déjà publiés à son sujet (dans le cadre par exemple de l'histoire de l'institution dont il fit partie, l'université de Vincennes), ses propres ouvrages (ses champs théoriques éclairant ses questionnements existentiels). L'œuvre se mue ainsi en « exercice de

style » (cf. R. Queneau). De même que le vécu du voyageur dans le bus raconté sur différents modes, ce voyage improvisé à travers la vie d'Ardoino développe justement plusieurs langages.

Un dispositif va chercher des liens de manière buissonnière : le passage en revue de ses innombrables bibelots posés sur les étagères de sa bibliothèque donnera à lire différents épisodes de son vécu. Leur présence symbolique matérialise les dons et contre-dons qu'ils véhiculent, ses mémoires dont ils s'entourent comme autant de présences. Cet « inventaire » de bibelots – à la manière des mots qui viennent ouvrir par ordre alphabétique (l'ordre abécédaire dispersant le sens) l'autofiction de Barthes [Barthes, 1975] – vient déplier d'autres « fragments » de vie ; les anecdotes s'enfilent et donnent à entendre divers plans relationnels (de son univers professionnel principalement). Objets « fétiches » ils sont autant de médiations d'échanges vécus ou fantasmés. Ils écrivent, tracent eux aussi une histoire, dans la mesure où les objets qui nous entourent sont bien des signes, comme l'indiquait Sartre : « leur ordonnance particulière (...) nous retrace une action singulière, un projet, un événement. Ainsi les significations viennent de l'homme et de son projet mais elles s'inscrivent partout dans les choses et dans l'ordre des choses. Tout à tout instant est toujours signifiant » [Sartre, 1960 : 98].

Témoignages impliqués

Après ces objets métaphoriques, ces porteurs de présences-absences, ses amis, collègues vont aussi raconter d'autres histoires. Faire la connaissance, par entretiens interposés, des personnes qu'il a pu fréquenter, c'est aussi s'en rapprocher (« dis-moi qui tu fréquentes, je te dirai qui tu es »...), dans la mesure où ils l'ont fréquenté dans une interaction vivante, en projet avec lui, alors que nos séances pouvaient par certains côtés lui paraître proches de l'interrogatoire. Bien que ces « témoins » choisis dans sa sphère universitaire puissent aussi évoquer des « indicis » du « milieu » – et ici, les jeux de mots en disent long sur cette intrigue policière... Avec le « témoignage », on entre dans l'authentification de l'existence d'un fait, d'un sentiment, on est proche de la déclaration, et aussi bien de la prise de position, tout autant finalement que de la preuve. Même s'ils permettent finalement de faire un croquis de sa personnalité (sous forme de kaléidoscope) –

on rejoint ici le constat du narrateur de *La Recherche* selon lequel notre personnalité est la création de la pensée des autres.

Cependant qui témoigne de qui dans cette implication ici au moins duale ? Ardoino me renverra l'image de l'inquisitrice, celle qui cherche la cause explicative et non la compréhension sans préjugés de son récit. Qui induit quoi ? Des deux côtés se construit ce présupposé. C'est que le « récit de soi » [Butler, 2007] ne va pas de soi. Il s'impose ici chez les deux protagonistes comme un élément de procès où l'un demanderait « qui êtes-vous pour me poser cette question ? » et l'autre « donnez les preuves de ce que vous avancez ».

Le point de vue foucauldien, voire nietzschéen, sur le récit de soi, si l'on suit la lecture qu'en fait Judith Butler, est ici éprouvé. Certes, comme l'avait compris Nietzsche, « "je" ne commence à me raconter qu'en face d'un "tu" qui me redemande de rendre compte de moi » [Nietzsche, 1971, in Butler, 2007 : 10-11]. À quoi se confronte l'interrogé ? À dire la, sa vérité. Et ce faisant, il y a, comme pour Foucault, « un prix à payer pour dire la vérité sur soi, parce que ce qui va (...) constituer la vérité est cadré par des normes (...). Dans la mesure où nous disons la vérité, nous nous conformons à un critère de vérité, et nous acceptons que ce critère (...) nous détermine ». Auquel cas, nous accepterions « sans remise en question la forme de rationalité dans laquelle on vit » [Foucault, 1994 : 449]. Ce prix, Ardoino et son sens critique n'étaient pas prêts à le payer.

Double construction biographique réflexive

N'ayant pu trouver une posture de « partenaire » [Ferrarotti, 1990] – d'autant plus qu'entre Ardoino, professeur émérite en sciences de l'éducation et moi, femme apprentie chercheuse, le décalage, le rapport de maître à élève disqualifie l'une de l'autre –, je tente d'adopter celle de l'anthropologue qui veut que « l'indigène ait toujours raison [et] entraîne l'enquêteur dans des directions imprévues » [Favret-Saada, 1985 : 31]. Mais bien que l'on parle a priori la même langue, il sera plus souvent question de la difficulté de rencontrer l'autre (J. Ardoino étant aussi peu enclin à se raconter qu'un paysan du bocage normand à une certaine J. Favret-Saada). Parce que tout comme elle (partie étudier des pratiques de sorcellerie), je découvrirai

rencontrer du langage et devrai renoncer à une pseudo-neutralité, inepte quand l'interlocuteur s'intéresse moins à communiquer son savoir qu'à mesurer le sien, et donc son pouvoir (magique).

De tous les « passeurs » de sens auxquels je fais allusion, ceux qui me sembleront les outils les plus adéquats à retisser sa complexité telle qu'elle lui est donnée (et non comme je l'interprète) c'est le pouvoir absolu (dans son « caractère » d'évidence), totalement singulier, de ses associations d'idées. L'unique moment où l'autre se révèle dans son mode identitaire de pensée, c'est bien dans son mode d'associations des faits, dans sa manière de faire des liens, ou des ruptures. C'est pendant ces juxtapositions de contextes, de souvenirs, que j'ai l'impression de le découvrir. Ainsi par exemple lui seul peut trouver pertinent d'associer, par la négation même du rapprochement, cette incertitude où le plongeait sa mère « qui n'a rien à voir » avec celle de la page blanche. Sauf que justement il les relie. Lui seul peut se réfléchir ainsi. Là est une clé de son univers, de la réalité de sa fiction. L'autre passeur de sens se trouvera dans ses répétitions, réitérations d'événements clés, fondateurs. Ce sont ses mises en scène qui œuvrent à son image. Leitmotiv que l'on retrouve dans les publications qui lui sont dédiées.

Dans ce concert intersubjectif, un autre récit, et non des moindres, qui s'inscrit totalement dans celui d'Arduino, parce qu'il l'accompagne, puis le tisse, le file, le coupe, le coud et le détourne, c'est bien sûr le mien, celui de l'interlocutrice et auteure (de la biographie mais aussi du journal de recherche) et avec elle de toute sa sphère d'influences. D'autant que dans mon constat de sa difficulté à se raconter, il ne serait pas juste de le laisser seul : il s'agit bien de notre relation qui est ou non parlée, le récit de l'autre étant un des lieux où s'expérimente notre propre construction biographique [Delory, 2003]. Selon ma lecture de son récit et ma « biothèque », « dans le récit de l'autre je me saisis prioritairement des “biographèmes” (pouvant) être intégrés à ma propre construction biographique » [Delory, 2001 : 17].

Ce travail vient comme des poupées gigognes interroger plusieurs niveaux de subjectivité. Je ne peux taire la mienne en ce qu'elle est inhérente à toute observation [Devereux, 1980]. Inclure des extraits de mon journal de recherche dans la biographie d'Arduino restituée, comme en voix off, le processus des entretiens et de leur écriture. De sorte que s'échangent en alternance les places de narrataire et de narrateur, dans la mesure où mes questions expriment leurs présupposés, et mes réflexions commentées dans le journal me « bio-

graphient ». Mais cette posture autocritique et autoréflexive du sujet dans la connaissance des « objets » observés, tout autant postulée nécessaire par Edgar Morin, pose aussi la question de savoir jusqu'où se raconter, jusqu'où mon implication dans cette histoire de l'autre transforme-telle la mienne ?

*Concert de subjectivité pour une œuvre
de « biofiction »*

La « négativité » chez mon interlocuteur [Ardoino, 2000] sollicite une nouvelle définition de nos places respectives. Cette négativité force à créer quelque chose qui n'est pas encore advenu. De fait, à mesure que je réécoutais les enregistrements de nos entretiens, m'interrogeais..., prenaient corps non seulement la matière de ce qui deviendrait mémoire universitaire, mais aussi l'ébauche d'un récit romancé. Une « biofiction » qui s'est créée presque toute seule, dans un accompagnement de l'autre rédaction, comme une relecture entre les lignes de ce qui restait non dit. Parce qu'être plongée dans les mots de l'autre crée une sorte d'intimité avec cet être qui se révèle dans ses intonations, ses silences, ses répétitions, ses préférences et ses colères aussi bien que dans ses amours théoriques. Cela finit par provoquer un discours imaginaire, une réponse à l'intrigue de l'autre qui se joue de lui et de nous. C'est dans cet à-côté de la démarche, dans cette tension entre fusion et altérité que se glisse ce dernier voyage dans son récit de vie parce qu'à force de retranscrire ses paroles, je vais finir par me les approprier – « vous me dérobez littéralement », commentera-t-il à ce sujet –, et l'imaginaire poursuivra. Cela crée presque un jeu où l'on se surprend à déranger ou réarranger le rapport au réel, la fiction devenant une ressource d'intelligibilité tel « un laboratoire de formes dans lequel nous essayons des configurations possibles de l'action pour en éprouver la consistance et la plausibilité » (Ricoeur, 1986 : 20). Dès lors nos mondes étaient croisés dans une unité complexe et fictive productrice de sens.

On a vu comme la fragmentation dans le récit de Jacques Ardoino a pu stimuler une quête de reconstitution. C'était ne pas saisir au départ à quel point les fragments ont leur force dans le processus de juxtaposition, dans l'éclatement même du sens qu'ils procurent. Ces miettes [Ferrarroti, 2009], ces constructions en fragments, Barthes les

considérerait justement de nature à produire une pluralisation du sens et « sa dispersion » [Barthes, 1975 : 70]. Ainsi a-t-il fallu plusieurs trames, de la reconstitution historique à celle de la fiction pour recréer des mondes où le lecteur Jacques Ardoino puisse évoluer. Après avoir lu cette traduction de nos échanges, il m'affirmera ne pas avoir été trahi, confortant ainsi l'auteure, celle qui, pour reprendre l'une de ses notions les plus prisées, aura su « s'autoriser ».

L'invisible ineffable

Quel effet miroir cette biographie à tiroirs peut avoir sur ma nouvelle recherche qui cette fois interroge une pluralité d'acteurs (parents essentiellement mais aussi quelques enfants) autour des notions de « métier » de parent et d'éducation réciproque entre enfant et parent ?

Le terrain se compose de familles engagées à plein temps dans l'éducation de leurs enfants dans une démarche spécifique intégrant des formes éducatives alternatives (non-scolarisation, non-médicalisation, etc.). Ces parents (dont je suis) partagent une même pratique, aikido et « katsugen undo » (traduit mouvement régénérateur) au sein d'un dojo traditionnel affilié à l'Ecole Itsuo Tsuda. Dans l'œuvre d'Itsuo Tsuda, et dans la vie de son élève R. (qui anime le dojo), la notion de la relation à l'enfant tient une place essentielle. En effet, le bébé, que Tsuda assimilait dans un de ses ouvrages à un maître d'art martial, est vu, du point de vue de la fusion du « ki » (le « ki » étant traduit par souffle, énergie, il s'agit là de fusion de sensibilité) « éducateur » des parents. L'enfant est aussi pour Tsuda, comme ça l'a été (par exemple) pour Montessori, la promesse possible d'un changement dans les sociétés humaines. Le sensible, l'imaginaire, le corps fondent cette relation, ce « dialogue dans le silence » avec l'enfant. Le processus de formation qui s'engage dans le devenir parent est interrogé dans les entretiens menés pour cette recherche. Les récits font donc part des représentations sociales [Moscovici, 1991] et des pratiques des parents mais aussi de certains enfants (devenus adolescents ou adultes).

Avec ces parents, l'enfant a déjà une histoire en formation, ayant pour principal terrain les corps : chaque élément de son quotidien repéré, chaque « détail » (mouvements, aspect de la peau, selles, etc.) n'en est plus un : il leur raconte ce qui caractérise leur enfant et les

aide à anticiper autant que faire se peut sur ses besoins. L'enfant aura aussi l'histoire en contrechamp de ses parents pris dans un processus de biographisation : à mesure qu'ils racontent leur manière d'élever leurs enfants, c'est leur parcours de (trans)formation qu'ils construisent. Une histoire souvent comparée à celle officielle, qui, en même temps qu'elle interroge cette norme en permanence questionne la leur – de quoi saisir le processus de formation d'un « noyau » (cf. S. Moscovici).

Si le récit à géométries variables, comme avec Ardoino, sera pris ici dans des prismes et filtres différents, il apparaîtra, comme chez lui, une béance : il ne s'agit pas d'un oubli mais d'une difficulté à mettre en mots ce qui est de l'ordre de l'invisible ; les relations à travers les sensations, vibrations, visualisations, chaleur, énergie, rêves, aliments, mouvements, rythmes... Bien souvent tout ce quotidien où parent et enfant sont à l'écoute de ces phénomènes agissant dans la relation au monde et à l'autre (de l'apprentissage que constitue pour le parent aussi bien le portage du bébé que les sensations d'une forme de transmission de pensée), toutes ces microrévélation d'un autre ordre du sensible, d'une perception donnant lieu à une forme d'intelligence assimilable à l'intuition [Petitmengin, 2001]... Cet univers reste à la frontière du récit, dans cette lisière que l'entretien d'explicitation [Vermersch, 2000], lié à l'écrit, peut aider à exposer.

Scénarios familiaux entre flashbacks et projections

Ces enfants sont-ils plus ou moins auteurs de leur « roman familial » en comparaison à l'adulte Jacques Ardoino appelé à se remémorer pour la construction d'une biographie qui le ramène à son scénario d'abandon, sa béance de l'enfance dont le récit s'effectue par bribes ? Quel contraste entre l'enfant jamais quitté par ses parents, tout du moins dans les premières années de sa vie, dont les rythmes biologiques sont respectés, écoutés en permanence et ce jeune Jacques « condamné à se faire tout seul » !

Forte de mon expérience passée qui a rencontré la nécessité de croiser plusieurs lectures et du même coup écritures d'un même parcours, la mise en perspective des témoignages biographiques des parents interviewés mobilisera plusieurs axes qui seront tous autant

d'éléments de contextualisation : l'imaginaire et les représentations sociales de l'enfant dans la société dont ils sont issus ; les parcours biographiques de chacun ; les jeux institutionnels dont lesquels ils s'insèrent, toute cette histoire culturelle, sociale, cette trame historique sur laquelle se situent leurs récits (les fils de chaîne de ce tissu complexe de leurs vies) ainsi que leurs cadres de vie. D'autres s'y ajoutent : l'entretien en couple, en famille, l'analyse d'un journal de mère (pour l'une d'elles), un entretien d'explicitation pour ceux qui s'y prêtent, l'analyse de documents (lettres pour la plupart) publiés ou diffusés en interne qui viennent raconter les pratiques des parents (et parler donc d'enfant devenus adultes également interviewés). Ainsi les récits se croisent, rebondissent, les points de vue s'affinent, à mesure qu'il y a répétition.

Les entretiens se veulent non directif, les observations flottantes, la prise en compte des respirations, tensions, rythmes des paroles, etc. sur le même plan que le discours. Aucune grille de lecture a priori posée sur le questionnement mais des relances qui œuvrent à l'expression. Les hommes « ne mesurent pas la portée réelle de ce qu'ils font » [Sartre, 1960 : 61]. D'où me semble-t-il l'inanité d'un questionnaire et de l'entretien non-directif s'ils ne sont pas accompagnés d'une maïeutique. D'autant que la grille, si elle participe de la modélisation nécessaire à la démarche de recherche, vient poser mes questions propres à mon cadre de référence. Or j'attends aussi qu'ils me communiquent les leurs car ce sont elles qui impliquent et explicitent leurs postures. Elles viennent au même titre que les associations d'idées (comme on l'a vu pour Jacques Ardoino) traduire un sens singulier au sein de leur discours (lequel révèle principalement leur adhésion à un discours collectif).

Cependant comment donner à lire plusieurs réalités quand elles sont discours, qui plus est retranscrits, réécrits dans ma logique d'auteur ? Comment aller au-delà de cette « dichotomie sociale entre celui qui raconte son histoire de vie et celui qui l'interprète », critiquée par G. Pineau, sachant que cette « dichotomie (...) entrave la construction du sens ou des sens de l'histoire de vie » en ce que l'application d'une grille désapproprie l'acteur principal de l'interprétation – fonction pourtant essentielle puisqu'elle « crée l'acteur en même temps que celui qui la crée » [Pineau, 1983 : 196] ; et dichotomie entre l'oral et l'écrit par un procédé caricatural (post-colonial, ajouterais-je) avec « traitement » de la « matière première », l'oral, en texte écrit par un expert. Comment cela est-il possible si je suis la

seule auteure autorisée à produire la recherche ? La question n'est pas réalité ou fiction, mais de quelle réalité ou fiction s'agit-il ? Ni de la leur, ni de la mienne, mais de nos rencontres finalement sur cet axe de recherche. Quelle analyse ferait sens si l'on ne veut pas faire de l'histoire de vie un « produit d'une réification », mais bien un processus, en tant que tel, toujours inachevé, « dialogique (...) s'inscrivant dans des relations » [Le Grand, 2000] ?

Et que faire de nos représentations ? La distance temporelle est un outil pour l'historien. Ici le biographe est un parent. Qu'en est-il de ces histoires des parents sur leurs enfants non encore en âge de la raconter, dans la contemporanéité même de leurs vécus ? Ne vivent-ils pas à travers leurs récits là encore plus qu'une relecture, une refiguration de leur propre enfance à travers celle de leur progéniture ? Par ailleurs que projettent-ils encore sur ce futur qu'ils représentent pour eux ? Dans le même temps, que savent-ils de ce qui restera en mémoire pour l'enfant, futur adulte, ce qui va le marquer dans son parcours, qui constituera sa « biothèque » ? En quoi un « détail » presque effacé dans le récit du parent pourrait apparaître comme primordial, plus tard pour l'enfant ? Le géniteur raconte à l'aune de sa propre histoire, de sa propre enfance ce qui vient parler de ses relations à l'autre (puisque, à chaque fois que l'on parle d'un autre, on se raconte en partie). D'où l'intérêt d'interroger leur propre trajectoire familiale. Et d'avoir ainsi une histoire à plusieurs étages, encore une fois digne des poupées gigognes et autre kaléidoscope...

Dans le cas d'Ardoino, on était dans une rétrospective, il se raconte a posteriori, c'est lui qui en est l'auteur (avec moi bien sûr) et son « collègue invisible ». Dans l'autre, il y a double mouvement constant entre l'histoire du parent et ce qu'il observe de sa relation à l'enfant ; il témoigne de cette enfance dans son immédiateté, dans la temporalité même de l'enfance tout en insérant des flashbacks plus ou moins conscients sur sa vie. Mais ce n'est pas l'enfant qui en est l'auteur – ce sera finalement moi qui le mettrai en scène.

Le cas de M.

Parmi tous les témoignages recueillis, je voudrais citer ici celui de M., fille aînée du maître du dojo (R.), mère à son tour depuis peu, en ce qu'il est représentatif de cette création à plusieurs du récit. Dans son cas, ce sur quoi je l'interroge – comment elle a été élevée, ce

qu'elle retient de son éducation – a été souvent raconté, quelques témoignages publiés, à propos de la non-scolarisation [Baker, 1988] par exemple. Elle apparaît aussi bébé dans un récit que son père réalise (à propos du bain et des repas) à l'invitation de Tsuda, qui le publie. Par ces observations parentales (R. décrit le regard de M., la qualité de sa peau après le bain, etc.), la vie de M. est déjà partie prenante d'une quête initiée par Tsuda, appuyée par ces témoignages de parents qui doivent tenir lieu non de mode d'emploi mais d'entrée en matière dans ces pratiques recherchant un mode de relation particulier : « Dans son expérience [il parle de R.], il y a des choses qu'aucun robot (...) ne pourra faire. C'est la fusion de sensibilité qui fait réagir les trois êtres comme s'ils étaient un seul (...). Une orchestration parfaite dont le chef est le bébé » [Tsuda, 1983 : 145].

Qu'en est-il du récit d'une enfant dont l'histoire a déjà été formalisée par ses parents – qui, a fortiori, eut force de modèle pour une démarche éducative alternative ? Adulte, elle se raconte à travers le prisme de ce qui a déjà été dit, écrit, répété sur elle, elle prend en compte non seulement la parole du parent durant la vie privée mais aussi les anecdotes au cours des nombreuses conférences de son père (internes à son enseignement), celles qui instaurent (malgré ses dénégations) sa figure de modèle. Elle intègre aussi en filigrane les questions récurrentes de la société, celles qui se posent à leurs récits qu'elle construit à son égard, tout en produisant en négatif un scénario des modèles sociaux dont elle se démarquerait. Sans parler des jeunes, proches, qui l'interrogent à l'aune de leurs propres expériences socialement normées, et dont les observations viennent alimenter d'autres réflexions sur leurs parcours. Enfin sa narration découlera du cadre de la recherche en coconstruction avec la chercheuse impliquée que je suis.

A travers ce cas se pose une pluralité de questions. Comment l'enfant devenu adulte aura-t-il lecture de ces récits de parents à son sujet ? Pour reprendre la question sartrienne, que fera-t-il de ce que l'on a fait de lui ? Le fait que cela soit explicité par écrit va-t-il l'enfermer dans son roman familial ou au contraire lui permettre de prendre cette distance que l'écrit viendra révéler ? Ces mémoires ont-elles cette inscription corporelle que peut susciter la lecture [cf. M. Macé] et ajouter aux autres mémoires organiques déjà suffisamment pregnantes pour nous faire prendre pour nature ce qui est culture [Bourdieu, 1998] ? Il est impossible ici d'y répondre mais les questions se posent quant à notre inscription fictive dans une réalité

construite plus par les générations passées et les discours narcissiques autour de nos mémoires que par notre capacité à nous désaliéner en dépouillant notre moi de ce qui le constitue pour s'ouvrir sur une autre forme de conscience. Mais là nous dépassons le cadre de l'étude.

*L'écriture support fictionnel d'une
lecture d'un réel*

Ce qui vient s'inscrire dans cette posture de recherche associant divers niveaux de récits et de rédaction mais reste souvent un allant de soi, quelque chose mis de côté pour son évidence, c'est l'écriture et son double rôle, double jeu ? Ici comme ailleurs les jeux d'écriture ont le pouvoir de cacher et de « révéler ».

Il ne s'agit pas d'élucider mais bien de nommer la part quasiment aveugle de ce produit de mes recherches en ce qu'elles se basent principalement sur les discours, et que de ce point de vue on pourrait dire (avec Bourdieu, ou Favret-Saada) qu'elles traitent avant tout de langage. Qui dit écriture dit lecture. Le lecteur est déjà, depuis le tout début, dans ce qui s'écrit, il ne peut feindre, par sa non-localisation explicite, son inexistence. Il est implicitement présent, et ce en première place. Il est impliqué, voire « implexifié »³.

Le lecteur est invité à jouer son propre rôle ; il est l'organisateur potentiel de la disparition. Il est celui qui, en dernier lieu, interprétera dans le silence et sans entrave ce qui lui est donné dans la recherche en tant qu'objet, production d'un matériau archéologique livré à son analyse, produit de consommation ou de transformation – la lecture nous agissant, dans un processus d'individuation [cf. M. Macé]. Et c'est là que la capacité de résonance de l'écriture – et de nos moyens de toucher le lecteur selon son « horizon d'attente » [cf. R. Jauss] – va ou non permettre au lecteur d'entrer en relation lui aussi avec les différents niveaux de réalité observés et construits durant la recherche. Finalement, de la forme littéraire donnée à la recherche dépendra la reconnaissance, par des personnes étrangères au terrain, du caractère mouvant de ce vivant, encore palpitant de son existence passée, dont ont été prélevés des éléments, identifiés, datés, reliés entre eux par des postulats inhérents à la recherche. Elle donne à lire entre les lignes de ce qui en a été extrait. Bourdieu rétorquerait « écrit discriminant ». Or se mettre au service de la parole de l'autre ne suppose-t-il pas savoir

manier cet écrit pour se faire le passeur des sens que l'autre inscrit dans sa parole, pour retranscrire le mécanisme de réception et les effets sur les comportements que ce récit du narrateur a pu produire dans le contexte de sa réalisation ?

Utiliser la fiction et son esthétique en reconstituant pour chaque personne intégrée dans la recherche son univers (dans son étendue multidimensionnelle, de l'intime au social en passant par le groupal, avec transversalement l'imaginaire) et, parallèlement à cette écriture qui donne à lire l'implicite et le subjectif, confier à la reprise de l'écriture du journal de recherche, dans une démarche de réflexivité et d'implication, l'observation de comment s'est construit le texte (le « labo » interne, le « making of ») implique le lecteur. Cette dimension plurielle peut favoriser une diffusion plus complexe des informations en travail, par cet acte d'écriture qui vient prendre en compte, et accompagner ce rapport dialogique entre le texte, sa production (événements, « personnages ») et son lecteur, suscitant son adhésion. C'est tisser des fils entre ce qu'un René Lourau dans sa théorie de l'*implication* et son travail sur le journal [Lourau, 1988], un Bourdieu dans son analyse de « l'économie des échanges » et tous ses jeux de censure, incorporés ou conscients, avec ce que cela raconte au niveau du pouvoir, du fait de cette « stratégie de mise en forme par lesquelles les œuvres consacrées imposent les normes de leur propre perception » [Bourdieu, 1982 : 171], provoquent et du même coup invitent à créer. Une écriture à tiroirs, comme si la *réitération* à force d'incorporer du même dans l'altérité permettait de déchiffrer le langage de l'autre et de le reproduire pour qu'il soit lisible par ce tiers – cette communauté fantôme et néanmoins référence à laquelle d'une part on s'adresse (le lecteur expert, juge, de l'institution dont on dépend) – et par un inconnu, celui qui entrera dans cette lecture sans les codes mais pourra, ou non, y transférer une lisibilité – il est alors question de « déchiffrement » [Bourdieu, 2000 : 242]. Sans parler de l'acteur auquel on se réfère qui ne peut que se voir trahi si l'on n'utilise qu'un langage, celui institué, pour structurer son récit.

On a ainsi plusieurs degrés de construction de la narration. La contextualisation historico-sociale peut se comparer au choix du cinéma – reconstituer jusqu'au parquet authentique pour « le Guépard », Visconti étant soucieux d'entendre le « vrai » bruissement des pas des danseurs – en ce qu'elle entraîne le lecteur dans la rencontre d'un contexte et le touche par tous ces micro éléments (imperceptibles pour lui peut-être) qui le situent dans l'élément à

révéler. Ici cet « élément » ce fut Jacques Ardoino mais aussi ces parents et enfants témoins d'une recherche d'éducation alternative. Selon ce que je saurai révéler d'eux, selon l'écriture à plusieurs mains ou non se lira mon seul point de vue, à travers différents sujets, certes, mais *sur* eux, ou bien, en connaissance de cause, je saurai faire émerger leur lecture des choses. Ce qu'un anthropologue comme Jean Rouch n'ignore pas : il faisait du cinéma, cependant dans sa « mise en scène », il y avait par son regard de chercheur impliqué (celui de la caméra qui nous guide), la voix off, les discussions des « acteurs », le montage... un réel accompagnement à l'intérieur de ces plans où vivent, agissent d'autres hommes alors qu'un documentariste comme Michael Moore se met en scène à travers une pluralité de lieux et d'acteurs, certes, mais pour illustrer son discours.

« Fingere c'est faire »

Accompagnant le récit d'Ardoino, mon travail a ainsi consisté en une pluralité de mises en intrigue des événements de sa vie jusqu'à la recréer par une « biofiction ». Intrigue est à prendre ici au sens de « médiateur » entre l'événement et l'histoire : « C'est l'acte de prendre ensemble – de composer – ces ingrédients de l'action humaine qui, de l'expérience ordinaire, restent hétérogènes et discordants. (...) La compétence à suivre l'histoire constitue une forme très élaborée de compréhension » [Ricoeur P., 1986]. Dans ce va-et-vient dialectique entre expliquer et comprendre que cette herméneutique induit, mon récit aura introduit de l'hétérogène, ne serait-ce que par ma propre position d'auteur, mais aussi par la mise en relief de ce qui est discordant pour convoquer le « différentiel » explicatif. Cet « autre » convoqué dans les diverses réitérations d'un même drame (sa vie) donnent à lire un renouvellement de son récit qui n'aurait pas de fin.

Les récits de vie, les témoignages, ne seraient-ils finalement pas plus fictionnels qu'une fiction, laquelle tisse des liens entre ces discours recueillis et l'environnement non seulement politique, économique, culturel mais aussi domestique, imaginaire et intime de la personne ? Scinder un discours non seulement de la manière dont il est dit (Garfunkel et son mode d'enregistrement a bien montré en quoi les pauses, les respirations, intonations donnent déjà de l'explicite) mais de la posture physique de la personne, de sa manière de s'habiller, d'entrer en relation et de se prolonger dans et par son

environnement (ses objets, la construction spatiale de son logis, etc.) forme une représentation de l'être réduit à son seul discours. Aucune vie n'est viable coupée de son contexte (sauf celle de l'ordinateur, utilisé d'ailleurs pour l'analyse des récits), elle mêle simultanément fiction et réalité. Dans ce cas, des écrits sur plusieurs registres, tissant des liens avec le témoignage, ne donnent-ils pas plus chair au vivant, en contextualisant non seulement les données objectives de la narration mais les projections de l'interviewé, qui prend part au récit ?

Comment pourrions-nous parler de réalité quand tout discours n'est que le déchiffrement d'une illusion individuelle et collective ? tout au plus par ces diverses formes de narrations, non seulement scripturaires mais aussi visuelles, pouvons-nous donner à voir un extrait du monde illusoire de l'autre, de sa propre construction du réel. De plus, la fiction ne vient-elle pas justement lire entre les lignes du témoignage contrôlé par les censures diverses ? De la relation à l'autre dépend celle que l'on découvre. On ne peut comprendre un individu sur l'idée qu'il se fait de lui, on ne peut que découvrir son système de représentations [Moscovici, 1989], et, au-delà, s'inviter dans son imaginaire, mais aussi, on l'a vu, entrer dans sa fiction.

Cependant inviter l'homme à se raconter c'est bien attribuer une valeur heuristique à l'histoire. Sartre, s'inspirant de la méthode progressive-régressive d'Henri Lefebvre, avait donné les fondements d'une nouvelle épistémologie de la connaissance de l'homme : « Le fondement de l'anthropologie c'est l'homme lui-même, non comme objet du Savoir pratique mais comme organisme pratique produisant le Savoir comme un moment de sa praxis. » [Sartre, 1960 : 110]. Cela fondait bien la valeur heuristique des récits de vie sur le réel qui s'éprouve.

Ce travail de maïeutique, il semble indispensable de l'effectuer à tous les niveaux, à tous les âges, pour donner corps, sens à notre vie, et par là même à la société qui en serait fondée. Je laisserai le mot de la fin à l'un des pionniers des histoires de vie présentant son « récit initiatique » : « Ceci n'est pas l'histoire de ma vie. Aujourd'hui, il est fort probable que ma vie, comme celle de beaucoup, n'ait pas d'histoire. Il existe des traces, des miettes (...) » [Ferrarotti, 2009 : 25]. Faire de la recherche en s'appuyant sur des histoires de vie, ne serait-ce pas goûter ces miettes, sachant qu'elles sont autant de graines pour la connaissance, puisque « si chaque individu représente la réappropriation singulière de l'universel social et historique qui

l'environne nous pouvons connaître le social en partant de la spécificité irréductible d'une praxis individuelle » [Ferrarotti, 1990 : 51] ?

Le personnage du roman se joue dans une position méta du texte, l'auteur lui donne sa place, l'y insère mais n'est pas maître de ce héros qui va le surprendre dans son évolution à mesure qu'il s'écrit. Pourquoi ne verrait-on pas « l'imagination au pouvoir » ? Si comme le rappelle Paul Ricœur, « Fiction c'est fingere, et fingere c'est faire. Le monde de la fiction (c'est une) projection du texte comme monde (...), la transfiguration de la réalité quotidienne », le monde du texte entre nécessairement en collision avec le monde réel pour le « refaire » (soit qu'il le confirme, soit qu'il le dénie, soit qu'il l'accompagne, le révèle ou l'anticipe). Même si cette proposition pourrait donner lieu à déformations et faire accroire, comme le souligne Claude Arnaud, que nous pouvons faire de notre vie une œuvre en nous affranchissant de notre passé – ce que le narcissisme de nos sociétés pourrait engendrer, Narcisse ayant besoin, analyse-t-il, de multiplier ses représentations pour se sentir exister [Arnaud, 2006 : 46].

Dans le cas particulier de l'histoire de vie, s'ajoute à ce qui pourrait procéder de l'illusion (quand on n'est pas conscient de cette transfiguration de l'écrit) le fait que l'on croie l'œuvre création d'une histoire individuelle quand elle est en fait issue d'une production collective et rattachée à tout son tissu historique et son terreau imaginaire.

Bibliographie

- Ardoino, Jacques, *Les avatars de l'éducation*, PUF, Paris, 2000.
 Arnaud, Claude, *Qui dit je en nous ?*, Grasset, Paris, 2006.
 Baker, Catherine, *Les cahiers au feu*, Bernard Barrault, Paris, 1988.
 Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975.
 Bézille, Hélène, *L'autodidacte, entre pratiques et représentations sociales*, L'Harmattan, Paris, 2003.
 Bourdieu, Pierre, *Ce que parler veut dire*, Fayard, Paris, 1982.
 Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Seuil, Paris, 1998.
 Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Seuil, Paris, 2000.
 Butler, Judith, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007.
 Campini, Christine, *Jacques Ardoino, entre Education et Dialectique, un regard multiréférentiel*, L'Harmattan, Paris, 2011.
 Chiantaretto, Jean-François, *Le Témoin interne. Trouver en soi la force de résister*, Aubier/Flammarion, Paris, 2005.

- Corbin, Alain, *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1798-1876*, Flammarion, Paris, 2002 (1998).
- Claude, Arnaud, *Qui dit je en nous. Une histoire subjective de l'identité*, Grasset, Paris, 2006.
- Delory, Christine, *Remi Hess. Le sens de l'histoire. Moments d'une biographie*, Anthropos, Paris, 2001.
- Delory, Christine, *Biographie et Education. Figures de l'individu-projet*, Anthropos, Paris, 2002.
- Devereux, George, *De l'angoisse à la méthode*, Aubier, Paris, 1980.
- Favret-Saada, Jeanne, *Les Mots, la mort, les sorts : la sorcellerie dans le bocage*, Gallimard, Paris, 1985 (1977).
- Ferrarotti, Franco, *Histoire et Histoires de vie, La méthode biographique dans les sciences sociales*, Meridiens Klincksieck, Paris, 1990.
- Ferrarotti, Franco, *Les miettes d'Epulon. Récit initiatique d'un pionnier des histoires de vie*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- Foucault, Michel, « Structuralisme et post-structuralisme », in *Dits et Écrits IV*, Gallimard, Paris, 1994.
- Laborie, Pierre, *Les Français des années troubles, de la guerre d'Espagne à la Libération*, Desclée de Brouwer, Paris, 2001.
- Le Grand, Jean-Louis, « Définir les histoires de vie. Sus et insus 'définotionnels' », *Revue internationale de psychosociologie*, 14, 2000, [En ligne], <http://www.barbier-rd.nom.fr/definirHdV.pdf>.
- Le Grand, Jean-Louis, « Impléxité : implication et complexité », *Journal des chercheurs*, 2006, [En ligne] URL: http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id_article=656.
- Lourau, René, *Le journal de recherche*, Meridiens Klincksieck, Paris, 1988.
- Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, Paris, 2011.
- Moscovici, Serge, « Des représentations collectives aux représentations sociales : éléments pour une histoire », in Denise Jodelet, *Les représentations sociales*, PUF, Paris, 2^e éd., 1991.
- Nietzsche, Friedrich, *Généalogie de la morale*, II, 16 et III, 15, in *Œuvres philosophiques complètes*, VII, trad. C. Heim, H. Hildenbrad et J. Gratién, Gallimard, Paris, 1971.
- Petitmengin, Claire, *L'expérience intuitive*, L'Harmattan, Paris, 2001.
- Ricoeur, Paul, *Du texte à l'action*, Seuil, Paris, 1986.
- Sartre, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique (précédé de Question de méthode)*, tome I, *Théorie des ensembles pratiques*, Gallimard, Paris, 1960.
- Tsuda, Itsuo, *Face à la science*, Le courrier du livre, Paris, 1983.
- Vermersch, Pierre, *L'entretien d'explicitation*, ESF, Paris, 3^e éd., 2000.

Note

- ¹ Ils donneront lieu à un mémoire de recherche : Campini, Christine, ss la dir. de Hess, Remi. Un pédagogue philosophe en formation, *Jacques Ardoino*. Mémoire de master2, Saint-Denis : Univ. Paris 8. C'est à partir de ce mémoire et du livre qui en fut issu que sont extraites les analyses de cet article.
- ² Revendication que relève Hélène Bézille dans son ouvrage [Bézille H., 2003].
- ³ Cf. le néologisme créé par Jean-Louis Le Grand [Le Grand, 2006] : « Par "implexité", j'entends cette dimension complexe des implications, complexité largement opaque à une explication. L'implexité est relative à l'entrelacement de différents niveaux de réalités des implications qui sont pour la plupart implicites (pliées à l'intérieur) ».