

Le récit comme expérience et comme savoir

A Narrativa como Experiência e como Saber

CHRISTINE DELORY-MOMBERGER

Université Sorbonne Paris Nord

Le récit comme expérience et comme savoir

Dans le champ de réflexion ouvert par notre symposium invitant à articuler *expérience*, *récit* et *savoir*, j'ai choisi de retenir un angle particulier, celui du *récit en lui-même comme lieu d'expérience et comme vecteur de savoir*. D'où l'intitulé donné à ma courte intervention : « Le récit comme expérience et comme savoir ».

Cette approche m'amène à formuler une première interrogation : **en quoi et de quoi fait-on expérience dans le récit, dans l'acte de raconter?** J'entendrai ici le récit principalement en tant que *récit de soi*, sans écarter cependant d'autres formes (récits de fiction, récits filmiques) et d'autres modalités d'expérience du récit par la lecture ou le visionnage.

L'expérience d'une « machine » à produire des formes et du sens

Un premier élément de réponse pourrait être : ce dont on fait l'expérience dans le récit c'est du *medium récit* lui-même, autrement dit du récit considéré dans ses caractéristiques de *forme du discours*. Toute une littérature narratologique a décrit ces caractéristiques qui font du récit une sorte de « machine à produire des formes et du sens ». Je ne vais pas revenir sur les divers modèles – syntaxiques, actantiels, sémiotiques – qui ont proposé des descriptions de cette machine du récit et je voudrais plutôt envisager cette expérience du *medium* du récit sous l'angle du processus et des opérations qu'il engage.

On peut reconnaître dans le processus de « mise en récit » ou de « narrativisation » trois types d'opérations complémentaires : des opérations de sélection, des opérations d'organisation et des opérations de synthèse (ou de totalisation)

– **le récit sélectionne les événements**, les situations, les actions à la fois sur la base de la mémoire et sur la base de la place et de la signification que peuvent prendre ces éléments dans l'ensemble de l'histoire racontée ;

– **le récit organise les événements selon un ordre orienté dans le temps** : le récit organise un ordre de succession (les événements se passent les uns après les autres) et il oriente et dynamise la succession des événements entre un début, un développement, une fin (*mise en séquences*).

– **le récit organise les événements selon des chaînes de causalité et selon un principe de finalité** : non seulement les événements se passent les uns après les autres, mais ils sont dans des relations de cause à effet (c'est le principe *post hoc propter hoc*¹) ; d'autre part, cette chaîne de causalités est orientée vers un but qui est la fin de l'histoire, non seulement en tant que son terme, son achèvement, mais en tant que finalité, objectif à atteindre (*mise en intrigue*).

¹ « Après cela, à cause de cela », principe qui fait s'équivaloir l'ordre de succession et le rapport de causalité.

– le récit synthétise, c'est-à-dire qu'il met ensemble et qu'il rend compatibles entre eux des éléments au départ hétérogènes. Cette « synthèse de l'hétérogène » (Ricoeur) s'accomplit dans le cadre d'un ensemble : le récit est un tout et c'est à l'intérieur de ce tout que chaque élément trouve sa place, sa forme et son sens. C'est ce système de relations des parties au tout et du tout à chacune des parties qui forme la *composition herméneutique* du récit.

C'est donc d'abord à l'expérience de cette machine, au fonctionnement de cette « usine » à produire des formes et du sens que donne accès l'écriture ou la lecture du récit. Et l'on comprend que cette expérience et ces usages doivent être « éduqués », doivent faire l'objet d'apprentissages. L'école contribue à cet apprentissage mais de manière formelle et dans une certaine méconnaissance de ses enjeux éducatifs et formatifs (et je renvoie ici aux travaux d'Anne Dizerbo sur « l'éducation narrative »).

L'expérience du « monde humain »

Je viens de parler d'enjeux d'éducation et de formation et, en effet, le deuxième niveau de l'expérience que constitue le récit concerne **ce qui s'y joue en termes de mise en scène et en action du « monde humain »**. Je m'explique. Parmi toutes les formes du discours, le récit est la forme qui est la plus à même de dire *le temps humain* et donc de produire des formes d'intelligibilité de l'expérience humaine². La figuration narrative offre le cadre concret d'une mise en scène de l'action et de l'intentionnalité humaines, d'une *ontologie en acte de l'expérience*. Le récit de ce fait est non seulement le moyen par lequel se dit et se communique l'expérience mais le lieu où elle se forme et où elle se donne à connaître. Aucun système philosophique, aucune théorie scientifique, tout armés qu'ils soient de langages spécifiques et d'instruments de démonstration et de mesure, ne peut venir se substituer au récit lorsqu'il s'agit de dire l'expérience, de partager le sensible du vécu, de rendre compte de l'agir, du penser et du ressentir humains.

C'est là ce qui confère aux genres artistiques du récit, en particulier au roman (et aussi bien au cinéma), leur puissance de connaissance de soi et de l'autre et d'élargissement du monde : « La pratique du récit, écrit Paul Ricoeur, consiste en une expérience de pensée par laquelle nous nous exerçons à habiter des mondes étrangers à nous-mêmes³. » Mais c'est aussi cette capacité à accueillir et à former l'expérience humaine qui fait du récit un mode de pensée et d'intelligibilité du monde et de *soi dans le monde* (je pense ici plus particulièrement aux travaux de Jerome Bruner⁴) : à travers le récit on apprend à analyser la réalité, à organiser et à comprendre le monde dans lequel on vit, le monde naturel autant que le monde social, et à s'y situer soi-même⁵. Et c'est encore sur ce pouvoir du récit de configurer l'expérience que s'appuient les « démarches de formation par les histoires de

² C'est toute l'entreprise théorique de Paul Ricoeur dans *Temps et récit* (1983-1985) de montrer quelles sont les corrélations entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine : « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. » (Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983, p. 17)

³ Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 358.

⁴ Bruner, J. (1998). ... *Car la culture donne forme à l'esprit*. Genève : Georg Éditeur.

— (1996). *L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*. Paris : Retz.

— (2002). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité individuelle*. Paris : Retz.

⁵ « C'est essentiellement au travers de nos récits que nous construisons une conception de ce que nous sommes dans l'univers et c'est au travers des récits qu'une culture fournit à ses membres des modèles d'identité et d'action. » Jerome Bruner, *L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*, Paris, Retz, 1996, p. 11.

vie » pour viser des effets d'appropriation, de développement, de transformation de son existence et de son histoire⁶.

On touche ici à la dimension *performative* du récit. Le récit est un *faire*, un acte : par le récit nous agissons, nous produisons un forme de réalité mentale ou idéale (comme le dit l'anthropologue Maurice Godelier, les réalités idéelles sont aussi réelles que les réalités matérielles, et elles contribuent d'ailleurs à agir sur ces dernières). L'action produite par la mise en intrigue narrative s'exerce sur le *texte* en tant que forme mais elle s'exerce aussi sur *l'agir* humain dont il est question dans le texte. Le récit n'est donc pas seulement le produit d'un « acte de raconter », il a aussi un pouvoir d'*effectuation* sur ce qu'il raconte : d'où sa puissance de configuration et d'interprétation – de mise en forme et en sens – de l'expérience vécue.

Le récit comme « outil cognitif » et comme « mode de penser » (que j'écris à l'infinifitif)

J'en viens maintenant à mon deuxième point de questionnement : **en quoi les opérations sur soi et sur le monde dont le récit est le lieu peuvent-elles constituer des savoirs et en quoi consistent ces savoirs ?** « Les modes de savoir narratifs sont des modèles de processus en action », écrivait déjà Ruthellen Josselson⁷ dans un numéro historique de la *Revue française de psychanalyse*. La narratologie contemporaine anglo-saxonne s'intéresse à ces questions du récit comme forme de savoir, et elle le fait autour de la notion de *storyworld* (*monde narratif*). David Herman, qui a en particulier développé cette notion, la définit ainsi :

Les mondes narratifs [*storyworlds*] sont des modèles mentaux des personnages, des événements, des lieux, des motivations et des comportements dans le monde au sein duquel les récepteurs se projettent durant le processus de compréhension d'un récit. [...] J'utilise ici le terme monde (et monde narratif) d'une façon plus ou moins analogue à celle dont les linguistes utilisent l'expression modèle du discours. Un modèle du discours peut être défini comme une représentation mentale globale qui permet aux interlocuteurs de faire des inférences à propos des éléments explicitement ou implicitement inclus dans le discours⁸.

Herman considère ainsi le récit comme un « outil cognitif » mobilisant des compétences spécifiques et structurant les connaissances internes du sujet. Le lecteur élabore le modèle mental du *storyworld* au départ du texte et il est capable de le mobiliser ultérieurement. Une autre chercheuse en narratologie cognitive, Marie-Laure Ryan, précise que le monde narratif ne se résume pas à une simple cartographie mentale, mais qu'il implique également des données dynamiques :

Le monde [*world*] suggère un espace, mais l'histoire [*story*] est une séquence d'événements qui se déroule dans le temps. Par conséquent, les mondes narratifs [*storyworlds*] ne sont pas simplement des cadres statiques qui englobent les objets mentionnés dans une histoire, ce sont des modèles dynamiques de situations qui

⁶ Parlant du récit autobiographique, Paul Ricoeur évoque ainsi la fonction d'une fiction « qu'on peut dire indivisément *révélatante* et *transformante* à l'égard de la pratique quotidienne ; révélatante, en ce sens qu'elle porte au jour des traits dissimulés, mais déjà dessinés au cœur de notre expérience praxique ; transformante, en ce sens qu'une vie ainsi examinée est une vie changée, une vie autre. » Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 285.

⁷ Ruthellen Josselson (1998). Le récit comme mode de savoir. *Revue française de psychanalyse*, Tome LXII, 895-905, p. 898.

⁸ Herman, David (2002), *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, «Frontiers of Narrative».

évoluent : des simulations mentales du développement de l'intrigue, pourrait-on dire⁹.

Les savoirs produits par le récit sont... des *savoirs de récit*, ils sont le fruit de la manière dont le *discours* du récit pense le monde humain. Non seulement le récit donne à penser, mais il pense, il est un mode de penser. Il s'agit là d'une forme spécifique de pensée, d'une *noétique* (manière dont se crée la pensée) ayant son *logos* propre. Pour définir le mode de penser du récit, il faut le rapporter à sa double appartenance à la *mimésis* et à la *diégésis* : les récits représentent un monde et racontent une histoire. Le récit pense *en monde* et *en histoire* : l'intrigue et la représentation sont les deux dimensions sur lesquelles se fondent la pensée et le savoir du récit. Cette *noétique* du récit étant le mode le plus approprié à mettre en forme et à signifier les espaces-temps et les modalités de l'expérience et du monde humains.

⁹ Ryan, Marie-Laure (2013), "Transmedia storytelling and transfictionality", *Poetics Today*, n° 34 (3), p. 362-388.