

# Expérience et narration : La voie esthétique

## REVUE MÉDECINE ET PHILOSOPHIE

Alain Kerlan

Professeur des universités honoraire, Université Lumière Lyon 2

### RÉSUMÉ

Le *retour de l'expérience* est l'un des traits aujourd'hui communs aux domaines de la santé, de l'éducation et de la formation, tant sur le plan théorique que sur celui des pratiques. Il signale le recul d'une ingénierie dominante. Dans le même temps, les *récits de vie*, les récits d'expérience, et diverses formes de narration entrent dans la panoplie des formateurs et dans celle des praticiens de santé. Au croisement de l'expérience et de la narrativité, l'émergence d'un nouveau paradigme relance une problématique philosophique classique : celle de l'articulation du vécu et du langage. La prendre en considération n'est pas seulement une exigence théorique, c'est aussi une nécessité pour la pratique. Y a-t-il un vécu expérientiel préalable à la mise en forme qu'en fait le récit ? La réflexion de Paul Ricoeur nous éclaire en articulant dynamique expérientielle et temporalité. La détermination de John Dewey à chercher dans l'expérience esthétique la *forme* spécifique de l'expérience accomplie relance la réflexion, en suggérant l'enveloppement réciproque de l'expérience et de la narration.

**MOTS-CLÉS** : expérience, narration, santé, formation.

DOI : 10.51328/21209

### Introduction

Si l'on veut bien considérer ensemble l'éducation, la formation, la santé, comme des pratiques assurant aux sociétés et aux vies humaines quelques-unes de leurs bases nécessaires, on ne peut qu'être frappé d'un trait qui leur est aujourd'hui commun : ce que l'on peut appeler le *retour de l'expérience*. De plus, prendre en considération ce point commun peut permettre de mieux éclairer chacune de ces expériences dans son champ spécifique. Et tout particulièrement, pour ce qui concerne le domaine médical, d'éclairer les liens qu'entretient la prise en compte de l'expérience avec une autre des particularités relativement récentes de ce domaine : le recours au récit, à la narrativité. Ce n'est sans doute pas l'effet du hasard si dans l'histoire des idées le retour de l'expérience et la redécouverte, notamment avec Paul Ricoeur, de la temporalité du récit, sont concomitantes : le temps humain, le temps « *expérientié* », pour le dire à l'aide d'un néologisme inspiré de l'anglais *experienced*, est un temps *raconté*.

Ce retour de l'expérience, à l'expérience, est d'autant plus remarquable qu'il s'agit là d'une donnée existentielle qu'on avait crue ou bien obsolète, ou bien, plus gravement, ruinée par les développements de la modernité. Walter Benjamin avait donné le ton dans un texte de 1933 au titre qui parle de lui-même. *Expérience et pauvreté* constatait que nous étions devenus pauvres en expérience, et nous ne pouvions que le déplorer. La manifestation de cette pauvreté, selon Benjamin, ne peut ici que retenir vivement notre attention : l'homme moderne n'aurait plus de récit à transmettre, plus rien à léguer du « fruit de son expérience » ([1933], 2000, p. 364). Giorgio Agamben, dans *Enfance et histoire*, sous-titré : *Essai sur la destruction de l'expérience*, donnait une description saisissante de cette disparition de l'expérience : « Dans une journée d'homme contemporain, il n'est presque plus rien en effet qui puisse se traduire en expérience : ni la lecture du journal, si riche en nouvelles irrémédiablement étrangères au lecteur même qu'elles concernent ; ni le temps passé dans les embouteil-

lages au volant d'une voiture ; ni la traversée des enfers où s'engouffrent les rames de métro... » (2002, p. 24. Je souligne).

Le lien quasi-ontologique qu'établissent tant Benjamin qu'Agamben entre l'expérience et la narration conforte d'autant plus la démarche de la médecine narrative que l'expérience de la maladie, quand elle est pleinement expérience, revêt une dimension ontologique. Un autre élément conjoncturel de ce retour de l'expérience, à l'expérience, pourrait aussi la conforter, notamment dans son recours à la littérature, initié Rita par Charon ([2006], 2015) : c'est en effet tout particulièrement dans le champ de l'art et de l'esthétique que s'effectue la reconsidération de l'expérience. Le chemin avait été ouvert dès 1934 par John Dewey, dans l'œuvre qui formulait l'esthétique du pragmatisme, *Art as experience* ; mais ce n'est que récemment, en 2005, que ce maître-ouvrage a pu bénéficier d'une traduction française. Sa leçon centrale peut se résumer en une phrase : si vous voulez comprendre ce qu'est une expérience accomplie, il faut commencer par en saisir la dimension esthétique ; et réciproquement, pour comprendre ce qu'est l'expérience esthétique, il faut d'abord la chercher dans l'expérience ordinaire.

L'ensemble de ces éléments invite à revisiter le couple expérience-récit au cœur de la médecine narrative, et tout particulièrement à revenir sur le rôle du récit et de la narration dans la constitution de l'expérience. L'expérience précède-t-elle le récit, ou bien est-ce le récit qui constitue l'expérience comme telle ? Poser la question sous cette forme simplifie une problématique assurément plus complexe, mais à l'avantage, dans un premier temps, d'en souligner les enjeux théoriques et pratiques.

### Dynamique expérientielle et temporalité

Parler d'un retour de ou à l'expérience n'est pas une simple formule. Y revenir, c'est bien l'avoir au moins un moment abandonnée. Cette chronologie est attestée dans le champ de la formation. Dans le numéro 198 (2014/1) d'une revue emblématique du domaine, la revue *Éducation permanente*, dont le dossier est intitulé : « Formation expérientielle et intelligence en action », Bernadette Courtois et Gaston Pineau signent leur contribution commune sous forme d'entretien sous ce titre très éloquent : « L'expérience en formation : pavé dans la mare ou pierre de touche ? » Le retour à l'expérience sonne en effet comme un pavé jeté dans la mare du tout procédural dans lequel la formation a été prise au tournant des années 1980-1990, au motif d'une professionnalisation aspirée par l'ingénierie. Cette conception instrumentale et très discutée de la professionnalité, à l'œuvre également, non sans remous, dans la formation des enseignants, a relégué l'expérience dans ce qu'il m'est arrivé de nommer un « purgatoire artisanal ». La conséquence en a été un divorce accentué entre la théorie et la pratique de l'enseignement, dont le prix se paie durablement. Faire de l'expérience en formation une « pierre de touche » prend pleinement au sérieux l'idée de formation expérientielle, de formation par et dans l'expérience, met au cœur de la formation l'expérience elle-même, la dynamique expérientielle, plutôt que les « savoirs expérientiels », formule qui ne sort qu'à demi de l'ambiguïté.

Une ambiguïté peut-être bien déjà inscrite dans la langue, notamment dans la langue française. En français, le seul verbe dont nous disposons pour dire

quelque chose de la dynamique de l'expérience est le verbe *expérimenter*, et le seul participe passé dans notre lexique pour exprimer le vécu comme le produit de l'expérience en dérive : *expérimenté*, qui peut être également un adjectif. Mais ces deux termes rabattent inévitablement l'expérience du côté de l'expérimental, de l'expérimentation à l'œuvre dans les procédures scientifiques. En somme, nous penchons du côté d'une épistémologie de l'expérience reposant sur la spatialisation du temps, de la durée, que dénonçait Bergson, là où nous aurions besoin d'une phénoménologie de l'expérience et du temps de l'expérience.

Comme l'avait déjà souligné Gadamer, le concept d'expérience est, paradoxalement, « un des concepts les moins élucidés que nous possédions ». La contribution de ce philosophe à cette élucidation revêt, pour notre propos, la plus grande importance. En soulignant une dimension décisive de toute expérience, au sens phénoménologique, Gadamer soustrait sa temporalité à la réduction spatiale, pour lui accorder une temporalité dynamique et créatrice : « Celui qu'on appelle un "homme d'expérience", écrit-il dans *Vérité et Méthode*, n'est pas seulement celui qui est devenu tel grâce à des expériences, mais celui qui est ouvert à des expériences ». (p. 378). À une phénoménologie cumulative de l'expérience et du temps de l'expérience, Gadamer substitue une phénoménologie projective, arborescente, créatrice, dans laquelle peuvent se reconnaître à l'œuvre tant l'enseignant et le formateur que le soignant, tant l'enseigné et le formé que l'enseignant, tant le soigné que le soignant.

### Configuration de l'expérience et récit

Les problématiques de la formation offrent également une piste féconde pour interroger les articulations entre expérience et narration. On peut y repérer une influence assumée de Paul Ricœur<sup>1</sup>, laquelle ne s'arrête d'ailleurs pas à ce seul domaine : elle s'exerce tout autant en sociologie et en anthropologie, dans le champ des études historiques et littéraires, bref dans l'ensemble des sciences humaines et sociales. Qu'elle se développe aujourd'hui en médecine pourrait aider à retisser le lien trop souvent rompu entre les sciences médicales et les sciences humaines.

C'est dans l'importance qu'a pu prendre la théorie et la pratique des récits de vie que peut le plus concrètement se mesurer la dette à l'égard du Ricœur de *Temps et récit* (1983, 1984, 1985). En sociologie et anthropologie, le récit de vie a été promu au rang de méthode d'investigation à part entière ; en formation, il a été tout particulièrement mobilisé s'agissant des publics « fragiles », groupes d'adolescents mal scolarisés et en rupture, jeunes adultes sans emploi... , auprès desquels cette pratique a révélé sa fécondité. Les formateurs qui y ont recouru décrivent le même scénario. Un début d'incrédulité, de gêne, voire de refus, et cette déclaration réitérée : « Je n'ai rien à dire, je n'ai pas de vie à raconter ». Et puis un processus qui se met en place, des mots qui viennent, des souvenirs qui affleurent, et une découverte progressive : « je croyais que je n'avais rien à dire d'intéressant, mais... ». En termes plus philosophiques on pourrait dire : « tout ce temps que je suis m'échappe... ». La pratique des récits de vie conforte la thèse que défend Paul Ricœur : le

<sup>1</sup> Voir par exemple Eneau, J. (2011). De l'apprenant à la personne : contribution de Ricoeur aux travaux sur la formation des adultes. Dans Kerlan, A. Simard, D. (2011). *Paul Ricœur et la question éducative*. Québec, Lyon : Presses de l'Université Laval/Presses ENS Lyon.

récit est bien l'une des médiations majeurs nécessaires à la compréhension de soi, de ce soi dispersé dans le temps. De plus, elle fait toucher du doigt, concrètement, une vérité au cœur de toute philosophie qui prend acte de notre condition d'être parlant, qui assume ce qu'on appelle « le tournant linguistique » : le sens ne préexiste pas au langage, il lui est consubstantiel. Et même : C'est par et dans le récit que j'en fais que j'accède à mon expérience comme expérience *mienne*, que je me ressaisis moi-même comme  *sujet*  et acteur de mon expérience. Comme l'écrit Christine Delory-Momberger « nous ne faisons pas le récit de notre vie parce que nous avons une histoire ; mais au contraire, nous avons une histoire parce que nous faisons le récit de notre vie. » (2004, p. 552). Ma « vie » ne se donne comme telle et n'accède à son sens que dans le récit que je peux en faire. Et dès lors toute identité, au sens d'ipséité – selon la différence qu'établit Paul Ricœur entre l'identité-mêmeté et l'identité ipséité, celle du « soi-même » - est nécessairement narrative (2004). Ma vie, comme expérience totalisable, comme vie mienne, ne peut accéder à son sens que dans la totalisation qu'en permet le récit, la mise en forme narrative. La parole, l'écriture, en sont les modalités les plus courantes ; mais la diversité des arts atteste de la puissance narrative des récits qui recourent à d'autres supports. La technique de l'entretien d'explicitation, élaborée par Pierre Vermersch, trouve notamment dans le champ de la formation une mise en œuvre de la parole conçue dans une perspective phénoménologique (2012). Celle-ci est au cœur de la collaboration de ce psychologue avec la philosophe Nathalie Depraz (2011).

Tout récit, comme le montre Ricœur, emprunte à la structure de l'intrigue ; et surtout, cette structure est telle que tous les éléments que le récit prend en charge sont réunis dans l'unité temporelle d'une action totale, ou totalisante. Une difficulté surgit alors, qui ne doit pas être éludée. Elle porte sur la véracité du récit. Aucune pratique recourant à la narration, qu'il s'agisse d'éducation, de soin ou de formation, ne peut se permettre de l'ignorer. Tout récit procède d'une « mise en forme » : quel crédit lui accorder ? Mise en forme, mise en scène, masque peut-être ? Révélation ou dissimulation de soi ? Réalité ou fiction ? La réflexion de Paul Ricœur permet de ne pas ignorer ces interrogations, mais surtout de ne pas se laisser enfermer dans la dichotomie réalité/fiction. Selon le philosophe, la configuration de l'expérience temporelle – en elle-même chaotique, insaisissable – par la narration, la structure de l'intrigue, est précédée d'un premier mouvement ou premier niveau de pré-compréhension et de préfiguration de l'expérience, d'ordre sémantique et symbolique, dans lequel, on peut en faire l'hypothèse, des mises en forme préverbale ont leur place. Du point de vue des pratiques de la narration, dans le champ médical ou en formation, il convient sans doute d'être aussi attentif à ce premier niveau et à ses affleurements dans le récit proprement dit, l'intrigue, second niveau dans l'analyse de Ricœur. De surcroît, cette analyse conduit le philosophe à ajouter au premier niveau de *préfiguration* de l'expérience et à son deuxième niveau de *configuration* un troisième niveau de *refiguration*, qui est celui de l'auditeur, du lecteur, bref du récepteur du récit. La réception n'est nullement passive ; elle doit être prise en compte dans le mouvement d'ensemble de la narration. Du point de vue de la pratique, il faut donc considérer que quiconque

recourt comme praticien à la narrativité est lui-même intégré au processus global de la narration, et qu'il doit en tenir compte. La complexité et l'enchevêtrement de ces trois niveaux de la narration globale éloigne de l'illusion réaliste selon laquelle il y aurait une « vérité » déjà-là de l'expérience, dont le récit serait la « révélation ». Le travail du praticien sur le récit du formé ou du soigné, voire du soignant, et mêmes celui de tous les participants, est aussi engagé dans la réception de ce récit, et cette réception contribue elle-même à la dynamique, au mouvement d'ensemble de la narration. Plus largement, il invite à une interrogation vigilante sur le statut qu'il convient d'accorder au récit produit – et même à bien des égards coproduit – dans le cadre des pratiques de soin et de formation.

### L'expérience comme unité et totalité

Mais l'expérience, pour autant, est-elle totalement « soluble » dans la narration ? Une expérience, c'est tout d'abord une *unité temporelle* ; c'est aussi, du même coup, une *totalisation*. Ces deux traits sont aussi les caractéristiques majeures de toute narration. Faut-il en conclure qu'il ne peut exister d'expérience proprement dite sans mise en forme narrative ? Et lui dénier toute consistance extra-narrative ?

Unité, totalité : ce sont précisément là les termes qu'emploie John Dewey pour définir ce qu'il appelle une expérience *vraie, authentique*. Ces deux qualificatifs suffisent pour indiquer qu'aux yeux du philosophe qui a mis l'expérience au cœur de sa pensée, tout ce qui est présenté couramment comme « expérience » demeure éloigné de l'expérience pleinement accomplie. Le chapitre 3 de *L'art comme expérience*, « Vivre une expérience », prend soin dès son début de le dire expressément et de le souligner : « Il arrive souvent que l'expérience vécue soit rudimentaire. Il est des choses dont on fait l'expérience, mais pas de manière à composer *une* expérience. Il y a dévoiement et dispersion » (p. 59). Les lignes suivantes ajoutent aussitôt, à l'unité, et même plus précisément à l'unicité, l'exigence de totalité, de totalisation : « À la différence de ce type d'expérience, nous vivons une expérience lorsque le matériau qui fait l'objet de l'expérience va jusqu'au bout de sa réalisation. C'est à ce moment-là seulement que l'expérience est intégrée dans un flux global, tout en se distinguant d'autres expériences » (idem). Une grande part de l'effort sémantique de Dewey, dans ce passage comme dans bien d'autres où il est question d'expérience, vise à substituer au lexique procédural et mécanique un lexique vitaliste, déjà présent dans l'intitulé même du chapitre. Une expérience vraie selon lui se conclut « harmonieusement », non pas par « cessation », mais par « un parachèvement ». D'où cette définition plus complète : « Une telle expérience forme un tout ; elle possède en propre des caractéristiques qui l'individualisent et se suffit à elle-même. Il s'agit là d'une expérience » (idem). Ce thème de l'unité revient comme un leitmotiv. Il est repris et précisé quelques pages plus loin : « Une expérience a une unité qui la désigne en propre : ce repas-là, cette tempête-là, cette rupture-là d'une amitié. L'existence de cette unité est constituée par une seule caractéristique qui imprègne l'expérience entière en dépit de la variation des parties qui la constituent » (p. 61). Malheureusement, à ma connaissance, Dewey ne dit rien de cette expérience qu'est l'expérience de la maladie. Il me semble pourtant

qu'il aurait pu aussi lui reconnaître « une unité qui la désigne en propre », et écrire : « cette maladie-là ».

Reste que selon Dewey lui-même ces expériences pleinement accomplies ne sont pas notre lot le plus courant. Pour la plus grande part de notre expérience, le souci de l'unité de ce qui nous advient fait défaut : « nous ne nous préoccupons pas du lien qui relie un incident à ce qui le précède et à ce qui le suit » (p. 64). Il y a donc de vraies et bonnes expériences, des expériences accomplies, mais le lot quotidien est tissé d'expériences inabouties, décousues : « les choses se produisent, mais elles ne sont ni véritablement incluses, ni catégoriquement exclues ; nous voguons à la dérive » (idem). L'informe et le décousu sont les marques de l'expérience qui ne « prend » pas. Certes, ce type d'expérience comme tout ce qui nous « arrive » a bien une forme temporelle, mais il s'agit d'une temporalité mécanique, que signale un début et une fin, mais ces repères n'appartiennent pas pleinement à la temporalité singulière de l'expérience ; ce sont des bornes qui lui demeurent extérieures. Pour dire cette singularité, Dewey tente d'affiner son lexique, et substitue à l'extériorité des débuts et des fins « d'authentiques initiations et clôtures », qui assurent « assimilation et poursuite du processus » (p. 64). Une expérience accomplie porte en elle-même sa temporalité créatrice ; elle possède un « sens vital » (p. 60).

On le sait, le vitalisme de Dewey tire la leçon de la biologie évolutionniste et du darwinisme. À y regarder de plus près, toutefois, la conception vitaliste de l'expérience que semble porter les pages qui l'exposent est comme traversée par une autre inspiration, qui la tire du côté du langage et de la narration. Comme dans ces quelques lignes de *L'art comme expérience* :

*Les philosophes, même les philosophes empiriques, ont évoqué pour la plupart l'expérience en général. La langue courante, toutefois, fait référence à des expériences dont chacune est singulière, et comporte son propre commencement et sa propre fin. En effet, la vie n'est pas une marche ou un flux uniformes et ininterrompus. Elle est comparable à une série d'histoires, comportant chacune une intrigue, un début et une progression vers un dénouement, chaque étape étant caractérisée par un rythme distinctif et marquée par une qualité unique qui l'imprègne dans son entier (p. 60).*

Ces quelques lignes, dans le choix même du vocabulaire qui tente de saisir la spécificité de l'expérience, penchent tantôt du côté d'un modèle biologique, tantôt d'un modèle linguistique, langagier, ce dernier, de façon remarquable, empruntant au registre de la narration : « intrigue », « progression », « dénouement »... Au point que l'on pourrait se demander si la philosophie du langage, ou du moins une forme d'impasse sur la considération philosophique du langage, ne signalent pas l'un des pans aveugles du pragmatisme de John Dewey. On peut y voir, avec Richard Rorty (1993), une conséquence de la trop grande polysémie de la notion d'expérience. Bien que ce philosophe se revendique du pragmatisme de Dewey, il reproche précisément à cette notion d'entretenir une illusion, celle d'un « vécu » originaire, sans médiation, ou encore, comme l'écrit Richard Shusterman dans sa préface à l'édition française de *Art as experience*, de « nourrir le mythe d'un donné non linguistique, de la nature d'un fondement » (2005, p. 13).

Quoi qu'il en soit, cette interrogation nous renvoie à ce que la lecture de Paul Ricoeur nous a permis d'anticiper.

Et elle cruciale pour notre propos, pour notre questionnement sur l'articulation entre l'expérience et la narration. Il est bien possible qu'il n'y ait pas d'autre totalisation possible d'une expérience comme expérience miennne que celle qu'en permet le récit, que l'unité de l'expérience que Dewey cherche à dire en recourant à la biologie n'advienne que dans et par la langue qui rassemble ce que le temps disperse et qui nous échappe avec lui. Il est même bien possible que la structure unifiante et totalisante du langage narratif soit déjà présente dès le premier niveau de pré-compréhension et de préfiguration de l'expérience. Et pourtant quelque chose résiste à cette quasi-dissolution de l'expérience dans le langage.

### **L'expérience esthétique comme modèle de l'expérience vraie**

Est-ce une intuition de cet ordre qui a conduit Dewey à rechercher du côté de l'esthétique une compréhension approfondie de l'expérience ? L'hypothèse est risquée, et on pourrait lui opposer qu'on trouve dans les écrits de Dewey bien des éléments qui à l'inverse font signe vers une conception biologisante du langage, inscrivant celui-ci dans la relation que l'organisme entretient avec son environnement. Il n'en reste pas moins que ce choix, par Dewey, du domaine esthétique pour retravailler une thématique centrale de l'ensemble de ses travaux tant de philosophe que de pédagogue ne peut être ignoré. D'autant plus que s'agissant d'art et d'esthétique, Dewey sait parfaitement de quoi il parle, et en première personne. *Art as Experience* porte cette dédicace : À *Albert Barnes*. Et, dans sa préface, John Dewey, lui-même collectionneur d'art averti, dit sa dette à l'égard de Barnes, de « la grande œuvre éducative entreprise par la Fondation Barnes », à l'égard des conversations menées avec son créateur « pendant plusieurs années, dont un grand nombre eurent lieu en présence de la collection inégale des œuvres qu'il a réunies » (2005, p. 20).

C'est donc un fin connaisseur de l'art et même l'un des inspirateurs de l'art de son temps qui nous dit à la fois que « l'art se trouve préfiguré dans les processus mêmes de l'existence » (p. 46), et que c'est en comprenant au mieux ce qu'est l'expérience esthétique qu'on a les meilleures chances de comprendre ce qu'est l'expérience, cette expérience « qui est toujours l'expérience actuelle et vitale de quelqu'un » (Dewey, 2011, p. 515). Il faut l'entendre littéralement, et pour toute expérience, y compris donc pour les expériences dont il est ici question, celle du patient comme celle aussi du soignant, celle du formé comme celle du formateur, dès lors qu'il s'agit d'expériences accomplies : les caractères spécifiques de l'expérience esthétique sont non seulement présents dans chacune de ces expériences, mais elles sont la marque même de leur accomplissement. Cette thèse, cette perspective, peuvent étonner, voire troubler ; mais elles s'éclairent dès lors qu'on les restitue dans le cadre d'ensemble de l'esthétique pragmatique de John Dewey, telle qu'elle est développée dans *Art as experience*. La conception dominante de l'art, qui le sacralise, tend à faire de l'expérience esthétique une expérience d'exception, qui ne peut se produire que dans la rencontre avec les « grandes œuvres » que le musée relègue dans un monde à part. Pour Dewey, la première tâche d'une philosophie de l'art renverse cette construction : « Il s'agit de restaurer [la] continuité entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que

sont les œuvres d'art et les actions, souffrances, et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience » (p. 21-22). Plus encore, l'expérience esthétique n'a lieu ni principalement ni même prioritairement dans la rencontre avec des œuvres d'art, elle est déjà et d'abord là dans l'expérience ordinaire, celle que nous pouvons vivre dans nos relations avec la nature, les objets, avec les autres, dès lors qu'il s'agit d'une expérience accomplie. C'est pourquoi, si l'on veut « comprendre l'esthétique dans ses formes accomplies et reconnues, on doit commencer à la chercher dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procure du plaisir » (p. 23). Les exemples qu'en donne Dewey surprennent par leur simplicité, presque enfantine, et même leur trivialité – « la voiture des pompiers passant à toute allure, les machines creusant d'énormes trous dans la terre... », entre autres – mais ont tous l'intérêt de nous faire comprendre qu'une expérience véritable est à la fois un *événement accompli*, et un *processus*, qu'elle porte en elle une durée qui lui donne une unité qui fait saillie sur le cours du temps, que cette unité, son unité, tient à une caractéristique, une tonalité commune qui l'imprègne toute entière dans les différents éléments dont elle se compose. Richard Shusterman résume très bien pourquoi l'expérience esthétique peut être considérée comme la clé de compréhension de toute véritable expérience : « Dewey, écrit-il, soutient que la forme la plus élémentaire de l'expérience esthétique – l'unité immédiatement saisie qui relie les uns aux autres les éléments d'une expérience – est une condition nécessaire qui seule permet de faire d'une situation ou d'un état de choses une expérience cohérente et identifiable » (dans Dewey, 2005, préface, p. 12). Tous les autres traits formels de l'expérience esthétique, et qui sont également présents dans toute véritable expérience, sont en relation avec cette unité totalisante ; et notamment cette caractéristique sur laquelle Dewey insiste : il s'agit d'une expérience indissociablement émotionnelle et intellectuelle. D'ailleurs, la dissociation de ce qui relève de l'émotion et de ce qui relève de l'intellection n'existe qu'après coup, dans l'après du vécu expérientiel : l'unité qui est la marque de l'expérience accomplie « n'est ni émotionnelle, ni pratique, ni intellectuelle, car ces termes désignent des distinctions que la réflexion peut faire à l'intérieur de cette unité » (2005, p. 61). Ces distinctions n'existent que dans ce que Dewey désigne comme « le discours à propos d'une expérience », le discours qui repense à une expérience « après qu'elle s'est produite » (idem).

### L'expérience, entre vécu et langage

Ce détour par l'expérience esthétique permet-il d'échapper à la difficulté centrale à laquelle expose la conception d'inspiration vitaliste de Dewey, et à la tentation qu'elle peut nourrir – Richard Rorty dirait même à l'illusion – d'y voir un vécu originaire, un donné pré-linguistique, une vérité existentielle d'avant le langage ? Cette difficulté en recouvre une autre : celle de l'articulation entre l'expérience et la narration. L'enjeu est de la plus grande importance tant sur le plan théorique que sur celui des pratiques qui recourent à la narration. En effet, ou bien l'expérience, comme vécu originaire, est *déjà*, en elle-même, cette unité totalisante, et la narration vient après-coup pour tenter de s'en saisir ;

ou bien elle n'accède à cette unité que dans sa mise en forme langagière, et dès lors la narration participe de la construction de l'expérience. On peut inférer que de l'une à l'autre de ces options, la pratique de la narration, que ce soit dans le domaine de la formation ou dans celui du soin, ne peut être tout à fait la même.

Certes, on pourrait objecter que poser la question sous cette forme dichotomique revient à s'enfermer dans les dualismes métaphysiques que la philosophie de John Dewey dénonce et ambitionne de dépasser. Il n'y aurait pas lieu de reproduire ou de décliner dans une opposition entre le vécu et le langage le dualisme du corps et de l'esprit, de la forme et de la matière, de l'activité et de la passivité, etc... Et la conception de l'expérience que développe tout au long de son œuvre l'auteur de *Reconstruction en philosophie* devrait être comprise comme le dépassement en acte de ces dualismes : comprendre ce qu'est vraiment une expérience serait *déjà* se trouver en dehors du dualisme, en avoir fini avec le dualisme.

Certes, mais, même si nous ne demandons qu'à suivre Dewey dans cette voie, nous constatons bien vite que notre bonne volonté n'y suffit pas, et qu'elle est bien vite rattrapée et contredite dès lors que nous ne pouvons penser et nous exprimer que dans le cadre d'une culture et au moyen d'une langue dans lesquelles les dualismes sont de longue date profondément inscrits. Et la question que nous pensions avoir surmontée revient, insiste : cette expérience, nous en mesurons bien la portée formatrice, éducative, constitutive, organisatrice, sa puissance de mise en forme et en sens ; mais d'où lui vient cette forme ? Se constitue-t-elle à même le vécu ? Dans « l'équilibre qui existe entre [l'être vivant] et son environnement », et que cet être vivant « perd et rétablit de façon récurrente » (Dewey, 2005, p. 36) ? Ou bien passe-t-elle par les médiations du langage ?

Pour ma part, je m'en tiendrais à ce stade de la réflexion à la plus grande prudence, et m'attacherai plutôt à faire valoir en quoi ce détour par l'esthétique peut tout de même éclairer la notion d'expérience et surtout en mieux saisir la signification. Qu'en retenir en effet ?

Tout d'abord, l'idée qu'une expérience accomplie possède une *forme*. Ce que Dewey cherche à saisir par ce détour par l'esthétique est ce qu'il appelle lui-même la *forme de l'expérience*. Une expérience accomplie contribue à nous former parce qu'elle a, ou mieux, parce qu'elle est une forme. Le monde de l'art est précisément le monde des formes ; tout œuvre d'art est une forme symbolique. D'une certaine façon, Dewey transfère à l'expérience, à toute expérience accomplie, la forme de l'œuvre, et même la forme-œuvre comme travail de l'artiste, qu'il définit d'une façon relativement classique en termes d'harmonie, d'unité harmonique. « Dans une œuvre d'art, écrit-il, les différents actes, épisodes ou occurrences se mêlent et se fondent pour aboutir à une unité, sans pour autant disparaître ni perdre leur propre caractère lors de ce processus » (2005, p. 61). On peut noter, au passage, que le type d'œuvre auquel semble se référer ici l'auteur se situe plutôt du côté des arts du récit, si l'on en juge par cette évocation d'« actes », d'« épisodes », d'« occurrences ».

Mais, et ne perdons pas de vue cette deuxième considération, ce que cherche à comprendre Dewey en recourant à l'esthétique n'est pas toute expérience, mais ce genre d'expérience dont on peut dire : « C'était vraiment une expérience ». Ou encore : « L'expérience dans son sens vi-

tal ». Je ne pense pas trahir la pensée de Dewey en disant qu'une expérience vitale, une expérience vraie, aboutie, est une expérience qui nous a « formés », qui a contribué à nous faire « croître ». Le vitalisme de l'auteur suffirait à l'autoriser. Mais il y a peut-être plus ici, quand Dewey précise que des expériences vitales, vraies, accomplies sont de cette sorte d'expériences « que nous qualifions spontanément « d'expériences réelles », et, précise-t-il, des expériences dont nous disons en nous les remémorant, « Ça, c'était une expérience » » (p. 60, je souligne). On ne peut manquer de relever ici l'introduction, au cœur de la définition de l'expérience vraie, de la mémoire et du dire. Faut-il en conclure qu'il n'y a d'expérience vraie, accomplie, qu'au passé, dans le rassemblement unifié qu'en permet la mémoire ? Ou encore qu'une expérience pour être pleinement formatrice doit accéder à la forme de l'événement mémoriel ? Ces interrogations, assurément, ouvrent des pistes pour relancer notre réflexion touchant à l'articulation de l'expérience et de la narration, en suggérant plutôt leur enveloppement réciproque.

Une troisième considération peut contribuer à cette relance. Nous l'avons dit, mais peut-être insuffisamment souligné : l'expérience vraie n'est pas l'ordinaire de l'expérience. L'ordinaire est bien souvent un vécu rudimentaire, si on le réfère aux critères qui qualifient l'expérience « vraie », « authentique », « accomplie ». Ce qui « arrive » alors, ce qui « nous arrive », bien sûr prend place dans notre vécu, mais d'une manière qu'on pourrait dire relativement extérieure, sans que l'expérience accède à l'unité, à la forme qui la totalise. On peut ainsi faire l'expérience de la maladie sans nécessairement faire de sa maladie une expérience, faire l'expérience d'une formation sans faire de cette formation une expérience. Le pouvoir formateur, éducatif de l'expérience serait donc à chercher dans ce passage à l'unité totalisante. Toute la question, et c'est encore la même, tourne autour du rôle que joue dans ce passage le recours à la narration, à la mémoire, au récit.

Le recours à l'esthétique apporte ainsi de précieux éclairages, mais il peut aussi être source de confusions, qu'il convient donc de lever avant de conclure. Une existence humaine est faite de tensions et de détente, de flux et de reflux, d'équilibres et de déséquilibres. Tel est le matériau dont nos vies humaines sont tissées. Mais l'expérience esthétique (même si elle est déjà-là dans l'expérience ordinaire, dès lors que celle-ci est menée à son terme) semble échapper en partie à cette alternance d'équilibres et de déséquilibres, et offrir comme gratuitement de purs moments d'équilibre, d'harmonie, valant pour eux-mêmes. L'expérience esthétique n'est pas nécessairement précédée de moments de déséquilibres ou de désagréments auxquels elle viendrait mettre fin. Il en va différemment des expériences existentielles. Comme le rappelle Joëlle Zask, dont la lecture de Dewey est toujours précieuse, « une expérience consiste en l'unification ou l'harmonisation d'éléments dont la disparité provoque une souffrance, un doute, un empêchement » (2007, p. 130). Ici, le darwinisme de Dewey est patent. Joëlle Zask s'efforce d'y être fidèle, en avançant que chez Dewey « l'expérience est aux hommes vivant en société ce que l'adaptation des espèces est vis-à-vis de leur milieu », ou encore que « le projet de s'adapter est la forme générale de l'expérience », qu'une expérience « est une adaptation réussie » (p. 132-133). Cette ligne de lecture sem-

ble permettre d'envisager que la puissance éducatrice, formatrice, de l'expérience, sa forme donc, soit aussi inhérente à la dynamique de l'expérience, sans qu'il soit nécessaire de recourir à la médiation mémorielle et langagière pour l'actualiser. Faire une expérience, résume en effet Joëlle Zask, ce serait « à la fois agir sur les conditions factuelles de sa vie et s'engager dans un processus d'accomplissement de soi-même » (p. 129).

## Conclusion

Pour ma part, et pour conclure provisoirement, sur un plan général, la réflexion initiée ici, je continue à douter que cette pleine actualisation de l'expérience puisse faire l'économie de toute médiation. Êtres de langage nous sommes, et toute expérience est expérience de l'être de langage que je suis. D'ailleurs, à la fin de sa vie et de son œuvre, Dewey lui-même avait fini par regretter d'avoir choisi le terme « expérience » pour nommer ce qui était au cœur de sa pensée : il en avait mesuré la trop grande polysémie et les confusions que le terme tend inévitablement à générer. Il songeait à le remplacer par un autre terme, précisément le terme « culture », dont la polysémie et les confusions potentielles sont tout aussi redoutables, mais réintroduisent tout de même au sein du vécu expérientiel les médiations narratives qui m'ont paru nécessaires d'envisager pour tenter de rendre compte de la puissance formatrice, au sens fort de la *Bildung*, de toute véritable expérience. C'est aussi, je crois, la perspective qu'envisage Joëlle Zask, dans le sillage du tout dernier Dewey, en s'engageant sur la voie d'une « anthropologie de l'expérience », en se proposant de « développer la dimension humaine et culturelle » de l'expérience (idem).

Sur un plan plus spécifique, et pour demeurer au croisement du soin et de la formation, l'entrée dans l'expérience par la voie esthétique ouverte par Dewey pourrait apporter un éclairage nouveau et fécond, tant théorique que pratique, à la problématique de la narrativité. Cette voie met en effet une sorte de cran d'arrêt à la résorption de l'expérience dans le linguistique ; si toute expérience est expérience de l'être de langage que je suis, cela ne signifie pas qu'elle tient tout entière dans sa verbalisation. La voie esthétique peut conduire à postuler un plan de pré-compréhension expérientielle, dans lequel le récit se précède lui-même dans des formes non-verbales, mais dans lesquelles la structure de l'intrigue est déjà là comme forme universelle d'intelligibilité. L'expérience de la maladie est sans doute d'abord une expérience de cet ordre. S'agit-il toutefois d'une expérience pleinement accomplie, d'une expérience au sens que lui donne Dewey ? La réponse que l'on peut proposer à ce stade de la réflexion doit se déployer en deux temps. Un premier temps pour dire que la mise en récit – et plus généralement toute mise en forme selon la diversité des modes d'expression possibles – contribuent à *parfaire* l'expérience, à parfaire cette *expérience-là* comme expérience de ce *sujet-là* ; un second temps pour ajouter que cette mise en forme ne peut parfaire l'expérience si elle vient de l'extérieur : elle est une phase inhérente de cette *expérience-là*, pour ce *sujet-là*.

## RÉFÉRENCES

Agamben, G. (2002, [1978]). *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*. Paris : Payot (traduction française).

Benjamin., W. (1933, [2000]). *Expérience et Pauvreté*. Dans *Œuvres II*. Paris : Gallimard, p. 364-372.

Charon, R. (2015, [2006]). *Médecine narrative. Rendre hommage aux histoires de maladies*. Paris : éditions Sipayat.

Delory-Momberger, C. (2004). *Biographie, socialisation, formation. Comment les individus deviennent des individus*. *L'Orientation scolaire et professionnelle*, 4, 551-570.

Depraz, N., Varela, F., Vermersch P. (2011). *À l'épreuve de l'expérience : pour une pratique phénoménologique*. Paris : Zeta.

Dewey, J. (2005, [1934]). *L'art comme expérience*. Pau : Éditions Farrago (traduction française).

Eneau, J. (2011) *De l'apprenant à la personne : contribution de Ricoeur aux travaux sur la formation des adultes*. Dans Kerlan, A Simard, D. *Paul Ricoeur et la question éducative*. Québec, Lyon : Presses de l'Université Laval/Presses ENS Lyon, p. 135-154.

Gadamer, H.-G. (1996, [1960]). *Vérité et méthode*. Paris : Seuil (traduction française).

Ricoeur, P. (1983, 1984, 1985). *Temps et récit*, 1, 2, 3. Paris : Seuil.

Ricoeur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance*. Paris : Stock.

Rorty R. (1993). *Conséquences du pragmatisme*. Paris : Seuil.

Shusterman, R. (2005). *Préface à Dewey, J. (2005, [1934]). L'art comme expérience*. Pau : Éditions Farrago (traduction française).

Vermersch, P. (2012). *Explicitation et phénoménologie*. Paris : PUF.

Zask, J. (2007). *Anthropologie de l'expérience*. Dans Debaise, D. (Coord). *Vie et expérimentation*. Peirce, James, Dewey. Paris : Vrin, p. 129-146.