

Expliciter n° 60 mai 2005

Explorations psychanalytiques et psychophénoménologiques de la notion d'enveloppe temporelle en formation d'adultes

Francis Lesourd

Psychologue clinicien, formateur d'adultes,
Laboratoire : approches multiréférentielles cliniques de l'expérience et éducation permanente (LAMCEEP),
Université Paris VIII.

Introduction

La notion d'enveloppe temporelle sera présentée dans ce texte suivant un mouvement descendant qui part d'une intuition globale pour se doter progressivement de caractérisations spécifiques. Considérons d'abord, à titre spéculatif, que toute temporalité vécue, à court ou à long terme, lors d'une rencontre ou à l'échelle de l'existence, constitue pour le sujet une *forme*. De l'idée de cette forme temporelle, il est possible d'extraire deux déterminations. La première, qu'on pourrait nommer diachronique, correspond à ce qui m'assure de ma propre *cohésion* ou de mon tenir-ensemble dans la durée, ce qui me donne, par exemple, le sentiment de l'unité relative de cette tranche de vie-là. La seconde détermination, qu'on dira synchronique, renvoie à ce qui, à chaque instant, distingue à la manière d'une *interface* mes temporalités intimes, par exemple le rythme ou la vitesse qui me conviennent, de temporalités qui me sont extérieures, telles que le rythme ou la vitesse qu'on voudrait m'imposer.

Au plan psychologique, les deux précédentes déterminations apparaissent comme des *fonctions*. C'est de l'étayage de ces deux fonctions l'une sur l'autre que veut rendre compte la

notion d'enveloppe temporelle. On verra en effet que les dynamiques qui produisent ma durée et celles qui distinguent mes temps propres des temps du monde génèrent, dans leur inhérence réciproque, une forme qui, à la fois, maintient, contient, délimite, régénère et contraint l'existence temporelle du sujet.

Le cheminement proposé ici, qui vise à interroger la morphologie des vécus temporels singuliers, comprend deux volets distincts et complémentaires. Dans la première partie, je construis théoriquement la notion d'enveloppe temporelle en précisant la nature de ses deux fonctions à partir de diverses sources mais d'abord, à partir du travail de Didier Anzieu et de ses collaborateurs sur les enveloppes psychiques. La deuxième partie, qui relève d'une approche psychophénoménologique, s'appuie sur une présentation critique de ma thèse en Sciences de l'éducation dont certains résultats se trouvent prolongés par de nouveaux questionnements. Ceux-ci, s'appuyant sur des extraits d'entretiens, permettent de préciser plus avant les modalités de *l'apparaître de l'enveloppe temporelle*, et ébauchent de nouvelles pistes de recherche en histoires de vie et en analyse de pratique.

I. La notion d'enveloppe temporelle

1. Des enveloppes psychique dotées de qualités plastiques

La notion d'enveloppe peut être abordée, pour commencer, suivant une métaphore biologique : la membrane cellulaire, la peau enveloppent ou contiennent la cellule, le corps ; en outre, elles retiennent et filtrent ce qui en sort et ce qui y entre. Dans le champ psychanalytique, de nombreux travaux se sont inspirés de ces métaphores. A la suite de Didier Anzieu, on parle aujourd'hui de « Moi-peau » puis, de façon plus large, « d'enveloppes psychiques »¹.

À partir d'une intuition de Freud, Anzieu développe l'idée d'un Moi interface, frontière, limite entre le dedans et le dehors. Le moi est en effet dans la théorie freudienne en contact aussi bien avec la réalité intrapsychique (Ca, Surmoi...) qu'avec la réalité extérieure. On peut ainsi se représenter le Moi comme un médiateur chargé de gérer les flux entrant et sortant, un médiateur qui s'efforce de régler les échanges et les conflits entre l'intérieur et l'extérieur de l'appareil psychique.

Questionnant la genèse du Moi-peau, Anzieu propose de considérer celui-ci comme une « *figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps* » (Anzieu D., 1985, p. 39). Dire que le Moi-peau se constitue à partir de l'« expérience de la surface du corps », c'est le faire dériver des premiers contacts prodigués par la mère au jeune enfant. Anzieu décrit deux expériences extrêmes et antagonistes du Moi-peau qui s'étaient sur ces premiers contacts et qui s'expriment dans un cas comme fantasme narcissique de peau « *renforcée et invulnérable* » et dans l'autre cas comme fantasme masochique de peau « *arrachée et blessée* » (*op. cit.*, pp. 40 et 44). On retrouve également ces deux modalités extrê-

mes du Moi-peau chez Didier Houzel. Selon lui, « *tout se passe comme si les qualités de réceptivité et de souplesse de l'enveloppe psychique se situaient au pôle maternel, alors que ses qualités de consistance et de solidité se situaient au pôle paternel. J'appelle ces qualités, "qualités plastiques". Une juste alliance des aspects maternels et paternels serait nécessaires à la constitution d'une enveloppe psychique ayant les qualités psychiques requises. Les deux polarités peuvent être clivés en un aspect dur et dépourvu de toute réceptivité, non déformable, et un aspect mou, dépourvu de forme et inconsistant. Elles peuvent aussi entrer en opposition destructrice, soit que la composante maternelle engloutisse la composante paternelle, qu'elle réussit à détruire, à gommer ; soit que la composante paternelle ne s'attaque violemment à la composante maternelle et ne lui inflige des déchirures* » (Houzel D., 1987, pp. 45-46).

Anzieu souligne ce fait clinique que le sujet, tout au long de son histoire, ne cesse de s'étayer sur ces représentations archaïques de lui-même. Même si, lors de la période œdipienne, les contacts prodigués par la mère au jeune enfant sont progressivement frappés d'interdit, « *les communications primaires tactiles refoulées ne sont pas détruites (...), elles sont enregistrées comme toile de fond (...); elles constituent un espace psychique premier, dans lequel peuvent s'emboîter d'autres espaces sensoriels et moteurs ; elles fournissent une surface imaginaire où déposer les produits des opérations ultérieures de la pensée* » (Anzieu D., 1985, p. 153).

L'intérêt pour moi de ces notions de Moi-peau et d'enveloppe psychique tient à ce qu'elles me semblent s'exprimer aussi bien sur un plan temporel (Lesourd F., 2001). J'en donnerai deux courts exemples issus de ma pratique avec un public en insertion.

Lorsque, dans ce contexte, un travail est mis en place de valorisation des acquis de l'expérience, on rencontre fréquemment des personnes qui soulignent, parmi leurs propres expériences, tantôt l'une tantôt l'autre mais sans les associer ni les opposer, qui acceptent volontiers de considérer qu'elle peuvent mettre l'une ou l'autre expérience en avant, mais qui ne peuvent plus s'y référer le lendemain, qui construisent sur le moment quantité de projets professionnels sans se fixer par la suite sur aucun, et qui, en somme, témoignent de mon point de vue d'une enveloppe temporelle que

¹ Précisons que, à partir de la notion d'un Moi-peau, Anzieu et ses collaborateurs ont par la suite questionné des enveloppes psychiques. S'il est attribué au tactile un pouvoir d'organisation supérieur à celui des autres sensorialités, celles-ci peuvent néanmoins fonctionner en synergie avec lui, voire pallier à ses ratés. Ainsi on peut citer, sans être exhaustif, les enveloppes sonore, thermiques et olfactives (Anzieu D., 1985), l'enveloppe visuelle (Lavallée G., 1993), etc.

l'on pourrait dire évanescence. La capacité de cette enveloppe de rassembler des éléments du parcours, de filtrer sélectivement certaines orientations parmi celles qui sont proposées apparaît très faible.

Plus rarement, d'autres personnes se présentent, au contraire, avec un projet. Après que, le plus souvent, celui-ci se soit révélé irréalisable à court ou à moyen terme, elles n'entendent cependant pas tenir compte d'expériences complémentaires qu'elles pourraient acquérir pour le mener à bien, ou encore d'expériences qu'elles possèdent déjà réellement mais qui pourraient les mener dans une autre direction. En sommes, elles témoignent d'une enveloppe temporelle qui rassemble étroitement des fragments de parcours et de projets qui paraissent presque soudés les uns aux autres ; qui, telle une carapace, filtre et stoppe quasiment tout élément nouveau.

Ces observations, limitées au cadre d'une action de formation et, en cela, extrêmement réductrices au regard de la vie globale des personnes, suggèrent cependant que la notion de qualité plastique des enveloppes temporelles peut être utilisée comme grille de lecture, dans différents secteurs de la formation et du travail social, et qu'elle permet, éventuellement, de repérer des changements chez les sujets. Plus généralement, la possibilité de décrire le temps vécu comme plus ou moins poreux voire inconsistant ou, au contraire, comme susceptible de se rigidifier telle une carapace suggère que, à l'instar de toutes les formes d'organisation du vivant, les modalités de l'expérience temporelle se distribuent « entre le cristal et la fumée » (Atlan H, 1979). En l'occurrence, la cristallisation évoque le manque de flexibilité dans l'action, lorsque les différentes étapes de celle-ci semblent soudées les unes aux autres, sans jeu permettant l'improvisation ; la fumée renvoie à l'évanescence d'une l'action dont les étapes ne parviennent pas à s'articuler.

Une telle perspective est à peu près ignorée par Anzieu et ses collaborateurs, dont les recherches autour des enveloppes sont essentiellement centrées sur le primat de l'espace. J'ai cependant découvert quelques exceptions dans la littérature psychanalytique contemporaine.

2. Les enveloppes et le temps de l'Autre

L'enveloppe familiale

Ce type d'enveloppe a été repéré par Houzel à partir de sa pratique de thérapie familiale psychanalytique. L'enveloppe familiale « aurait pour fonction d'organiser les relations et la

communication familiales en des rapports dynamiques stabilisables, qui respectent les différences de génération, de sexe, de rôle, de responsabilité, etc., et qui s'orientent dans un sens progrédient, c'est-à-dire des générations ascendantes vers les générations descendantes » (Houzel D., 1994, p. 40). Ainsi l'enveloppe familiale s'appuie sur l'Autre, les autres, sur un fonctionnement partagé - et ce fonctionnement partagé, véritable organisateur généalogique, a pour corollaire de délimiter et de structurer du temps, de lui donner une cohésion transgénérationnelle. C'est sur le fond de ce temps partagé que se détachent et se différencient les cheminements de chacun des membres de la famille.

L'enveloppe de mémoire

Avec la notion d'enveloppe de mémoire, proposée par Micheline Henriquez, l'Autre va apparaître explicitement comme le garant de la constitution d'une cohésion temporelle. Pour l'auteur, « l'effort de création de l'histoire exige pour se soutenir la participation de quelqu'un à la remémoration, s'incarne dans un jeu de souvenirs ou, plus précisément, dans la rencontre durable du jeu de souvenirs entre l'enfant et sa mère et, ultérieurement, entre le sujet et lui-même » (Henriquez M., 1987, p. 95). Dans le cas courant, le souvenir se construit donc de pouvoir s'échanger. Cependant, l'enveloppe de mémoire peut également se révéler « trouée », et ne plus contenir - tenir ensemble - la vie du sujet. Dans ce cas de figure, l'analyse peut réactualiser, à travers le transfert, la relation au maternel qui permet la restauration de l'enveloppe de mémoire. « *Le fantasme d'une mémoire commune entre l'analyste et l'analysant est une des conditions de la fécondité du travail de remémoration dans la cure et de l'accès à l'expérience de l'histoire* » (op. cit., p. 96). Rejouant symbioses archaïques et séparations ultérieures, l'analyse, « dans un mouvement d'appropriation et d'interprétation, retisse, remodèle une enveloppe de mémoire singulière assurant le sentiment d'une continuité de soi dans la temporalité, c'est-à-dire la différence, et permettant ainsi de se projeter dans l'avenir » (op. cit., p. 92).

3. Genèse de l'enveloppe temporelle

Les précédents travaux, concernant la fonction de cohésion de l'enveloppe temporelle, portent à envisager le développement de celle-ci à la

lumière du développement du rapport à l'autre – en termes psychanalytique : de la relation d'objet². Suivre cette piste conduit à questionner l'incidence des relations d'objet précoces sur la façon dont le sujet plus âgé vit son temps.

L'enveloppe comme interface

Sylvie Canovas est, à ma connaissance, la seule psychanalyste à avoir utilisé l'expression « enveloppe temporelle ». Proposant de considérer que tout trouble psychique s'accompagne d'un trouble de la temporalité, elle émet « l'hypothèse qu'il existerait dans la psyché une enveloppe temporelle du moi [Il s'agit] d'une enveloppe au sens psychique du terme, sans laquelle le Moi ne pourrait se structurer ». Se référant aux travaux d'Anzieu, Canovas ajoute : « le terme d'enveloppe est important car à partir du moment où le temps est intégré dans la psyché, il y a un temps personnel, interne, qui est différent du temps objectif, externe, et un travail de compromis qu'opère le moi, donc une interface » (Canovas S., 1988, p. 14).

Comme l'enveloppe de mémoire de M. Henriquez, l'enveloppe temporelle de Canovas se construit, dès la première enfance, à travers la relation d'objet, en étayage sur le temps de l'autre ou, plus précisément, en écho de son rythme. Se référant aux travaux classiques sur la relation mère-enfant, Canovas rappelle que « la fabrication d'un rythme propre ne peut s'effectuer qu'en écho d'un rythme autre » (op. cit., p. 17). Les soins que la mère donne à son nouveau-né apparaissent en effet comme des « séquences, rythmées et très précises, s'organisant donc en de véritables rituels, et ce, quelle que soit la technique de soins employée, et quelle que soit la culture » (op. cit., p. 15). Pendant la première année de la vie, voire au-delà, l'enfant entend « des séries de sons s'agençant en séquences identiques avec seulement de très légères variations : tous les

bruits de la préparation du biberon, du lait, du bain qui va suivre, vont s'inscrire dans une suite quasi immuable qui sera répétée chaque matin » (op. cit., p. 15). En somme, la mère donne la mesure et le nourrisson s'entend lui répondre ; tous deux génèrent ensemble un système de rythmes dont l'un des pôles garantit la stabilité. Cette activité rythmique constitue la condition première de la création de l'enveloppe temporelle.

On peut considérer que c'est sur la base de ces premières expériences que, par la suite, le moi de l'enfant puis de l'adulte, fonctionnant comme une interface temporelle, pourra accepter ou refuser que des rythmes, des temps extérieurs se comportent comme des organisateurs ou comme des « synchroniseurs »³ de ses propres temporalités.

L'enveloppe prénarrative

A travers sa notion d'enveloppe prénarrative, Daniel Stern ne s'attache pas comme Canovas à l'idée d'une interface permettant la différenciation des temps du dedans et du dehors. Stern parle de cohésion mais, ceci, à une toute autre échelle que Houzel ou Henriquez : la notion d'enveloppe prénarrative met au travail la construction d'unités temporelles synthétiques à partir des expériences du nourrisson.

Stern définit l'enveloppe prénarrative comme « schéma d'événement ressenti », ou encore comme « unité de base de l'expérience subjective » (Stern D., 1993, p. 27). En l'occurrence, cette unité de base est temporelle : « l'enveloppe prénarrative, dit Stern, est une expérience subjective qui se déroule dans le temps. Elle a une structure temporelle qui lui confère une partie de sa cohérence et de sa signification. On pourrait comparer cette unité à une phrase musicale qui perdrait de son sens si elle était fragmentée en mesures plus courtes ; comme une phrase musicale, elle évolue inévitablement vers un état final » (op. cit., p. 28). Pour Stern, ces unités constituent les formes primitives, chez le nouveau-né, de ce qui deviendra par la suite proprement narratif.

Une enveloppe prénarrative est constituée par

² Rappelons que, à partir des articles métapsychologiques de 1915, Freud définira deux lignées développementales : celle de la psychogenèse du Moi dans sa relation au monde et aux autres ; celle de la psychogenèse de la libido avec la succession des zones érogènes de son patrimoine corporel. Historiquement, c'est surtout la lignée de la psychogenèse des stades de la libido qui connaîtra un développement fulgurant - suivi d'un retour critique tout aussi important. Quant à la lignée de la « relation du Moi à son monde », c'est-à-dire de la relation d'objet, elle restera longtemps à l'état de piste, avant d'être reprise par des auteurs comme Mélanie Klein et ses élèves.

³ La notion de « synchroniseur », développée en particulier par Gaston Pineau, est issue des travaux des chronobiologistes ; elle désigne un processus capable d'entraîner d'autres processus, de leur faire « battre la mesure » (Pineau G., 2000, p. 120). On peut citer des synchroniseurs sociaux (par exemple, des rythmes de travail), naturels (par exemple, l'alternance jour / nuit), relationnels (par exemple, les rythmes du conjoint), etc.

une co-présence, une **constellation d'éléments invariants** : affect, action motrice, perception, sensation, etc. En d'autres termes, lorsque apparaissent ensemble cet affect-là, cette action-là, cette perception-là, cette sensation-là, etc., une unité d'expérience émerge pour le nourrisson. A partir, par exemple, du moment du repas, « *le nourrisson construira un prototype (...) que nous appelons « l'enveloppe narrative » de la sensation de faim* » (op. cit., p. 30). C'est la répétition des situations qui permet au nourrisson de constituer une constellation suffisamment stable d'éléments invariants, qui joue pour lui le rôle d'un prototype ou d'un *pattern*.

« *Reprenons, poursuit Stern, l'analogie à une phrase musicale composée de plusieurs instruments. Chaque élément invariant de l'enveloppe (affect, action, sensation, etc.) est tracé temporellement. Et chacun a sa propre ligne mélodique ou son propre tracé. On ne peut parler d'affect ou de niveau d'activation, comme on parlerait d'éléments statiques. Il faut tenir compte de la courbe exprimant son déroulement dans le temps avec, par exemple, des crescendos, decrescendos, explosions, atténuations, moments stationnaires, etc. Ces courbes expriment surtout des variations d'intensité dans le temps* » (op. cit., p. 15). Stern nomme encore ces courbes des « affects de vitalité ». Ceux-ci expriment les « variations d'intensité dans le temps » de toutes les manifestations de l'existence : avoir faim, respirer, marcher, sourire, penser, etc., toutes manifestations qui s'accompagnent de crescendos, decrescendos, etc.

L'importance des affects de vitalité dans la théorie de Stern tient à ce que ceux-ci permettent de penser la constellation d'invariants vue précédemment comme un **pattern temporel**. « *Dans une enveloppe pré narrative, chaque élément invariant a sa propre courbe d'intensité. Cette courbe d'intensité a sa propre relation avec les courbes des autres invariants. Et la phrase entière, prise dans son intégralité, dispose d'une courbe propre et super-ordonnée, représentant l'effet combiné, l'orchestration de la constellation (...) Une unité de ce genre cesse d'exister si on la réduit davantage* » (op. cit., p.31). Ainsi le nourrisson se donne un *pattern* d'orchestration (diachronie) d'éléments co-présents (synchronie) : au moment du nourrissage, par exemple, la diachronie apparaît à travers la courbe crescendo de l'attente, du début de la tétée qui, après un

paroxysme, va decrescendo avec la satiété ; la synchronie correspond, quant à elle, aux éléments co-présents (sensation de faim, affect, perception visuelle de la mère, contact tactile de la mère, motricité du nourrisson, etc.) dont chacune des courbes est orchestrée dans la courbe « super-ordonnée » du *pattern* temporel global.

Pour Stern le *pattern* temporel d'une enveloppe pré narrative constitue une **forme primitive de trajectoire dramatique** telle qu'on peut en repérer dans les récits. Les théories sur le récit⁴ parlent, elles aussi, d'une trajectoire dramatique (courbe de tension, point culminant ou crise) inscrite dans un ordre temporel (début, milieu et fin). Pour Stern, au cours de la première enfance, « *les unités d'expérience préverbales (les enveloppes pré narratives) sont déjà ressenties comme ayant une courbe de tension, une forme précoce de trajectoire dramatique (...) L'enveloppe est déjà structurée comme une forme de vitalité, avec une courbe d'intensité par rapport au temps. Les formes de vitalité qui traversent les enveloppes pré narratives ont une courbe de tension intrinsèque. Les nourrissons ont une expérience constante et intime avec bon nombre des différents patterns de ces courbes de tension. Ensuite, du fait que leur expérience est découpée en unités orientées vers des buts, la trajectoire dramatique inhérente à l'attraction du but leur devient familière dès leur plus jeune âge* » (op. cit., p.31). Ainsi, l'enveloppe pré narrative constitue « *une structure cohérente, proche du scénario, donnant une signification* » (op. cit., p.37).

Mais qu'en est-il de l'enveloppe pré narrative chez les sujets adultes ? En référence au principe psychanalytique de survivance des fonctionnements archaïques comme organisateurs souterrains de l'existence c'est, pour Stern, grâce à l'enveloppe pré narrative « *que nous pouvons, en tant qu'adultes, pénétrer et comprendre certains arts abstraits basés sur le temps, comme la danse et la musique* » (op. cit., p.34). Peut-on ajouter que c'est également grâce à cette enveloppe que nous pouvons appréhender comme un tout le temps de notre propre vie ? Stern semble aller dans ce sens lorsqu'il évoque « *la reconstruction qu'implique la transposition plus tardive d'une enveloppe pré narrative en un récit raconté à*

⁴ Stern se réfère essentiellement à Labov (1972) et Ricœur (1983, 1984, 1985)

soi-même ou à d'autres » (*op. cit.*, p.49). Reconstituées comme enveloppes, cette fois, narratives, les enveloppes prénarratives continueraient ainsi à sous-tendre les tenir-ensemble existentiels apparus plus tardivement au cours du développement de l'appareil psychique. Les rapports des enveloppes prénarratives et narratives restent cependant largement en chantier.

4. Des contenants temporels

A travers les précédents travaux, deux fonctions de l'enveloppe temporelle déjà évoquées dans l'introduction se dessinent plus précisément : une fonction d'interface, entre temps du dedans et du dehors (Canovas), et une fonction de cohésion des temps personnels (Houzel, Henriquez, Stern). Le travail de François Duparc permet d'envisager une organisation d'ensemble des enveloppes temporelles.

Niveaux de représentation et problématique du délai

Ce travail repose sur une relecture de la notion de représentation : en l'occurrence, Duparc met en relief la capacité des représentations (motrices, visuelles, verbales, etc.) d'intercaler un délai plus ou moins long entre la pulsion et sa décharge, c'est-à-dire de « contenir » du temps. Ainsi, les différents types de représentation dont dispose le sujet sont, selon Duparc, dotées d'une « *contenance temporelle plus ou moins grande, qui préfigure l'opposition entre processus primaires, à la décharge presque immédiate sous le régime de l'image visuelle, et les processus secondaires mieux contenus, sous l'égide du langage. Si la valeur contenante de l'image visuelle est faible, elle n'est cependant pas nulle, permettant probablement une certaine contenance, un délai d'attente avant la décharge motrice* » (Duparc F., 1997, p. 1458). En d'autres termes, en ce qu'elles permettent au sujet, à des degrés divers, d'assumer d'attendre, les représentations de choses et de mots « contiennent » du temps, les représentations de choses en contenant moins (« décharge presque immédiate ») que les représentations de mots. La notion de « contenance temporelle » renvoie ainsi « à la question de la durée de vie des représentations dont dispose l'appareil psychique pour pouvoir différer l'action, et la penser, avant de décharger l'excitation » (*op. cit.*, p. 1455). La contenance se comprend ici comme assumption du délai.

Duparc ébauche un modèle des niveaux de représentation de l'appareil psychique en

fonction de la contenance temporelle qu'elles permettent. Ainsi, des niveaux les plus archaïques aux niveaux les plus élaborés, la pulsion peut « *s'investir peu à peu et s'élaborer dans les représentations qui la contiennent, soit successivement : 1 / Dans une image motrice non figurée, que j'ai appelée forme motrice origininaire [par exemple, le souvenir d'un mouvement chez le nourrisson] ; 2 / Dans l'association à d'autres formes pour constituer les mécanismes de défense, de censure ou de figuration du rêve et du symptôme (...); 3 / Dans la figuration visuelle proprement dite de la représentation de chose, tenue par les mécanismes d'association et son lien au langage; 4 / Dans une représentation verbale qui sera elle-même associée à d'autres, pour constituer enfin: 5 / Un fantasme, un mythe ou un roman familial, en relation avec les histoires racontées par la tradition familiale* » (*op. cit.*, pp. 1459-1460). On voit que, pour Duparc, la contenance temporelle d'une représentation apparaît proportionnelle à l'assomption du délai que permet le degré de complexité de cette représentation : une histoire investie et racontée par le sujet (5) lui permettrait de retarder davantage la décharge pulsionnelle qu'une simple représentation verbale comprenant quelques mots (4) ; celle-ci serait plus contenante qu'une représentation de chose, c'est-à-dire une image (3), et ainsi de suite.

Des « représentations d'histoire »

Dans cette modélisation des contenances temporelles, je me pencherai tout particulièrement sur le niveau qui succède en complexité aux représentations de mots. Ce dernier niveau renvoie à une modalité particulière de représentation, qui serait dotée d'une contenance temporelle élargie. Effectivement, « un fantasme, un mythe ou un roman familial, en relation avec les histoires racontées par la tradition familiale » semblent bien permettre au sujet de différer la pulsion dans des proportions considérablement différentes d'un ensemble de mots - ce qu'illustre de façon exemplaire le cycle des « Mille et une nuits ». Pour accentuer la différence notée par Duparc entre, d'une part, représentation de mots et, d'autre part, les mythes, les histoires, je proposerai de parler, justement, de *représentations d'histoires*. J'ai choisi d'utiliser ce terme pour distinguer ces dernières représentations des représentations de choses et de mots classiquement mis au travail par la théorie psychanalytique. La notion de représentation d'histoire relève

d'emblée d'une perspective à long terme émergente. Le tout – la représentation d'histoire – est autre que la somme des parties qui le composent – les représentations de mots. La notion de représentation d'histoire permet de mettre en relief l'ajournement de la pulsion permis par la fonction de cohésion de l'enveloppe temporelle. L'histoire semble, en effet, permettre tout particulièrement de retarder la décharge pulsionnelle en inscrivant celle-ci dans un ensemble d'éléments temporels rassemblés où l'attente cesse d'être intolérable puisqu'elle n'est plus qu'un moment de la trajectoire dramatique cohérente menant à la satisfaction. Cette articulation de l'ajournement de la pulsion et de la fonction de cohésion se retrouve tout au long du développement de l'appareil psychique. A mesure que la trajectoire dramatique et l'intrigue se complexifient avec l'apparition des représentations d'images, de mots, d'histoires, c'est-à-dire à mesure que le temps personnel se déploie, l'urgence pulsionnelle rencontre un nombre toujours plus grand de « plus tard » plausibles ; elle s'intègre comme élément dans des enveloppes de temps rassemblés, toujours plus englobantes.

5. Le mythe personnel

Histoires de vie ou représentations d'histoire peuvent également être envisagées, suivant la terminologie du psychologue américain Dan McAdams⁵, comme un mythe personnel. Loin de se contenter d'ajouter des éléments de compréhension de la fonction de cohésion, cette notion permet d'envisager l'organisation en couches ou en niveaux de cette enveloppe.

Une enveloppe temporelle imaginaire et opérante

« *Ce que les mythes ont traditionnellement fait au niveau de la culture, dit McAdams, un mythe personnel est capable de l'accomplir pour un être humain. Un mythe personnel trace les contours d'une identité, éclaire les valeurs d'une existence individuelle* » (McAdams D.,

⁵ En France, l'analyse de Gilles Ferry rejoint à maints égards celle de McAdams. Pour Ferry, le récit de vie est apocryphe, ce n'est pas une restitution fidèle du passé mais une occasion de réajustement de l'image de soi ; c'est une « légende de soi » qui, compte tenu de ce que peut livrer la mémoire, permet au sujet de refigurer son devenir singulier.

1993, p. 34). En l'occurrence, un mythe personnel est un « *récit de soi (...) composé tacitement, inconsciemment même, au cours des années. C'est une histoire que je continue à réviser, à raconter à moi-même (et quelquefois aux autres) en avançant dans la vie* » (op. cit., p. 11). Il s'agit d'un « *type particulier d'histoire que chacun de nous construit naturellement pour rassembler les différentes parties de nous-mêmes et de nos vies en un tout convaincant. Comme toutes les histoires, le mythe personnel a un début, un milieu et une fin, définis d'après le développement de l'intrigue et du personnage. Nous tentons, avec notre histoire, de produire un exposé esthétique finalisé. Un mythe personnel, comme acte d'imagination, est une intégration modélisée de notre passé remémoré, de notre présent perçu et de notre futur anticipé* » (op. cit., p. 12). Un mythe personnel a pour fonction première d'« *alimenter la vie en signification, unité, dessein* » (op. cit., p. 265).

Ces éléments de définition appellent un commentaire en trois points.

- Tout d'abord, en tant que « *intégration modélisée* » du passé, du présent et du futur, le mythe personnel constitue un *opérateur de cohésion des temporalités personnelles*.

- Ensuite, cette « *intégration modélisée* » relève d'une vérité biographique qui ne relève pas des procédures de vérification des sciences du général : « *une histoire très embellie [peut s'avérer] quand même vraie, en ce que la vérité n'est pas simplement ce qui est arrivé mais comment nous l'avons ressenti quand c'est arrivé, et comment nous le ressentons maintenant* » (op. cit., p. 29). En d'autres termes, le mythe personnel constitue une représentation de la vie du sujet qui, *bien qu'imaginaire n'en est pas moins porteuse d'une vérité singulière*⁶.

⁶ Rappelons que la question de la vérité biographique a été questionnée, en France, d'abord par Bertaux (1976) puis par Bourdieu (1986) qui parlait « *d'illusion biographique* ». La critique, assez similaire chez les deux auteurs, porte essentiellement sur l'unité de la vie du sujet que prétendrait révéler sa biographie : cette unité n'est-elle pas d'ordre métaphysique ? Selon Bertaux, « *pour affirmer qu'il s'agit du même être n'est-on pas obligé de lui prêter, finalement, quelque chose comme une âme ?* » (1976, p. 198). Avec la notion de mythe personnel, la perspective s'inverse. Qu'importe que les mythes personnels successivement construits par un même sujet proposent des représentations différentes de son histoire : l'unité d'une existence

- Cette représentation imaginaire, qui donne cohésion et vérité aux temps personnels, leur fournit également une direction – McAdams parle de « dessein » et de « finalités ». Le mythe personnel n'est pas une vague rêverie ; il doit être opérant : capable en l'occurrence de fournir un sens et une direction à la vie du sujet. Lorsqu'il ne parvient plus, pour l'une ou l'autre raison, à assurer cette fonction, il doit être si possible modifié voire reconstruit, « ré-écrit ». « *Quand l'histoire de notre vie ne fait pas sens pour nous*, dit McAdams, *alors nous avons besoin d'explorer des alternatives identitaires pour façonner un nouveau mythe* » (*op. cit.*, p. 111). Ainsi, comme « illusion biographique », le mythe personnel apparaît comme une instance permettant au sujet de s'auto-orienter dans l'existence (Lesourd F., 2004a).

Structure et développement du mythe personnel tout au long de la vie

Pour McAdams, le mythe personnel se présente comme une structure complexe, composée de « couches » s'étant constituées à différentes étapes du développement du sujet, ou encore : composée de fonctionnements qui vont de l'archaïque à des élaborations réfléchies⁷.

Dans les deux premières années de la vie, avant même que les enfants ne sachent ce qu'est une histoire, ils développent ce que McAdams appelle une *tonalité narrative* constituant le soubassement du mythe personnel qu'ils construiront par la suite. S'appuyant notamment sur Erikson et sur des théoriciens de l'attachement comme Bowlby, l'auteur distingue ainsi deux tonalités de base, qui se

est bien en effet une illusion. Mais cette illusion, loin de résider dans la découverte d'un sens et d'une direction qui seraient pré-donnés à la manière d'une essence, renvoie à l'élaboration subjective permanente de vérités existentielles personnelles opérantes, d'une cohésion et d'une orientation de l'existence.

⁷ Précisons, pour couper court aux critiques qui associent rapidement le terme de développement à un évolutionnisme à visée normative, que McAdams refuse d'adhérer au modèle en « stades durs » souvent proposé dans les recherches portant sur le développement tout au long de la vie, modèle qui suppose des repères chronologiques stricts pour le passage d'un stade à l'autre, l'impossibilité pour un sujet de régresser à des stades précédemment traversés et, de manière générale, de vivre enraciné dans plusieurs stades à la fois.

forment à travers l'expérience des relations précoces de l'enfant à ses proches, et qui correspondent d'une part à l'espoir et à la confiance, et d'autre part à la résignation et à la méfiance. Si la satisfaction survient le plus souvent dans un délai qui convient au nourrisson, la « courbe dramatique » est associée à la confiance et à l'espoir dans la venue de la satisfaction ; si, au contraire, la satisfaction vient en tendance trop tard, la courbe dramatique est associée à la résignation et à la méfiance. La première de ces tonalités apparaît comme un précédent de formes narratives telles que de la comédie et de la romance, alors que la seconde constitue les racines de la tragédie et de l'ironie, de l'absurde⁸.

Les enfants d'âge préscolaire, dit McAdams, s'imprègnent d'*images* qui deviendront centrales dans leur mythe personnel. Que ces images appartiennent à des intrigues trop complexes en elles-mêmes pour être retenues, comme celles de certains contes, importe peu. L'enfant se les approprie, à sa mesure, à travers ses rêveries et ses jeux symboliques. Leur élaboration dépend cependant en grande partie des matériaux disponibles dans la culture (de Blanche Neige à Goldorak) et dans la famille (la bonne mère, la mère frustrante, le séductrice, le père fort, le père menaçant, le père impuissant, etc.). Ainsi, un proto mythe personnel se construit progressivement à partir de ces images qui, elles-mêmes, s'étaient sur des tonalités narratives plus archaïques.

Les enfants d'âge scolaire en viennent à s'intéresser aux histoires comme à des totalités organisées autour de *thèmes* qui rendent les actions signifiantes. Ils deviennent concernés par ce que les personnages du récit veulent et par la façon dont ils poursuivent leurs objectifs. Ces enfants « *commencent à comprendre leur propre comportement en termes similaires [à ceux de ces personnages], comme centré sur un but, motivé et intentionnel* » (McAdams D., 1993, p. 68). Les thèmes sont considérés comme des modèles culturels récurrents qui

⁸ Il y a un rapprochement à effectuer entre les notions, chez McAdams, de tonalité dramatique et de « courbe dramatique » et celles, chez Stern, de forme primitive de « trajectoire dramatique », de courbe des affects de vitalité, d'enveloppe prénarrative. Chez ces deux auteurs, les premières étapes de la construction de l'histoire semblent pouvoir s'opérer en l'absence d'équipement linguistique constitué, au moyen d'outils nécessairement préverbaux.

contribuent à l'organisation des motifs intérieurs. Ces motifs s'organisent autour de deux tendances générales antagonistes. La première tendance, « l'agence », sous-tend le souhait de devenir un « agent » puissant, autonome, distinct des autres ; elle inclut la recherche simultanée du pouvoir, de l'autonomie, de l'indépendance, du statut, et d'expériences excitantes. La seconde tendance, la « communion », subsume la recherche simultanée d'amour, d'intimité, d'accueil, d'interdépendance, d'expériences interpersonnelles plus ou moins fusionnelles, de participation à quelque chose de plus grand que le soi.

Durant l'adolescence, le mythe personnel émerge à travers la mise en place d'une *idéologie* – au sens d'un ensemble systématisé de valeurs et de croyances qui prend fonction de cadre pour l'identité. Selon McAdams, les histoires semblent alors ne plus suffire à organiser l'identité des adolescents, qui s'en détournent temporairement au profit de systèmes plus abstraits. Avec l'accès au questionnement des possibles, apparaissent des interrogations comme : « *qu'est-ce qui est bien ? Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est beau ? Comment le monde fonctionne-t-il ? Comment le monde devrait-il fonctionner ? Qu'est-ce que signifie la vie ? Comment les hommes entrent-ils en relation les uns avec les autres ? Comment devraient-ils entrer en relation les uns avec les autres ?* » (op. cit., p. 81) - toutes questions qui ne semblent pas pouvoir se contenter de réponses narratives. Interrogeant les possibles, l'adolescent envisage différentes vies possibles, parmi lesquelles certaines lui évoquent le risque de ne pas être « vraiment soi » ; corrélativement, d'autres vies entr'aperçues sont pour lui chargées du prestige de l'idéal. Dans la continuité de l'étape précédente, les deux thèmes fondamentaux de l'agence et de la communion vont donner forme, cette fois, à des cadres idéologiques distincts : idéologies de la conquête, idéologies de la reliance. Ce sont sur ces cadres que les intrigues des mythes personnels singuliers vont par la suite se déployer.

A travers ses tribulations, le jeune adulte acquiert une meilleure appréciation des différentes ressources disponibles dans son environnement. « *Ces ressources incluent les réseaux sociaux qui soutiennent la quête personnelle, les emplois disponibles et les occasions de formation, les relations dans lesquelles peu-*

vent être expérimentés amour et intimité, et les divers systèmes culturels, styles de vie, et façons d'être » (op. cit., p. 92). Ces éléments viennent s'articuler aux tonalités narratives, images, thèmes et idéologies qui constituaient déjà le mythe personnel ; ils réactivent également des conflits entre parties clivées de celui-ci. Par exemple, pour un certain nombre de jeunes adultes, « *le clivage entre soi du travail et du foyer majore la dichotomie parallèle dans leur mythe personnel alors qu'ils essaient de satisfaire les buts opposés d'agence et de communion* » (op. cit., p. 132). Si les jeunes adultes cherchent à harmoniser les dimensions d'agences et de communion, la « maturité » se caractérise, quant à elle, par la construction d'un mythe personnel qui tolère l'ambiguïté, qui, par exemple, permet au sujet de considérer comme vrais deux regards contradictoires sur sa vie. Plutôt que d'opérer en référence à des vérités absolues, la pensée portant sur l'existence personnelle se focalise sur des « *vérités spécifiques d'une situation, sur des solutions et des inférences logiques qui sont reliés à, et définis par des contextes particuliers* » (op. cit., p. 200).

Les notions de représentation d'histoire, d'histoire de vie et de mythe personnel désignent toutes trois, en termes d'empan temporel, l'enveloppe temporelle la plus englobante. A ce titre elles peuvent s'interquestionner.

Un des apports de McAdams est ce modèle en couche qui complète celui de Duparc. En tenant compte des deux auteurs, on peut considérer que si les mythes personnels sont tissés de mots, ils s'enracinent plus bas, dans des représentations moins contenantantes, plus archaïques. Le langage verbal n'a pas le monopole de la production du tenir-ensemble des éléments temporels hétérogènes d'une histoire personnelle. En certaines occasions, lorsque l'histoire construite par un sujet est débordée par le mouvement même de la vie de celui-ci, lorsque cette vie refuse de se mouler dans un texte, et peut aller jusqu'à désorganiser l'histoire pré-existante, le sujet peut appeler, comme à la rescousse, une idée, quelques mots isolés, des images plus ou moins organisées par un thème, des tonalités narratives proches d'éprouvés corporels. Ces représentations unissent leurs spécificités pour donner à son existence un sentiment d'unité. Si je pense à telle période de ma vie, ce sera quelquefois, plus qu'une réelle narration, un nom, une image, une ambiance, le souvenir dans mon corps d'un élan qui pré-

sentifieront cette période.

Ainsi, le mythe personnel, qui donne cohésion aux longues durées personnelles, ne se réduit pas à une mise en intrigue. Il repose sur la mise en résonance de différents niveaux de fonctionnement de l'appareil psychique : histoire, idéologie, mots, thèmes, images, tonalités, mouvements, reliées par quelque affinité dans la singularité de ce sujet-là.

6. Fonctions de l'enveloppe temporelle

L'articulation des précédents apports permet de donner consistance à l'idée d'une morphogénèse du temps personnel. Je subsume ces apports, et les termes qui leurs correspondent, sous la dénomination générale d'enveloppe temporelle, qui me semble le mieux désigner leur principe commun. Par cette opération, la notion revisitée d'enveloppe temporelle intègre l'apport de Canovas, mais aussi les notions de contenance temporelle, d'enveloppe pré narrative, etc. A travers les propositions suivantes, qui réorganisent ces notions les unes par rapport aux autres, je dégage deux fonctions et deux caractères généraux des enveloppes temporelles.

1. Tous les auteurs notent que la construction des enveloppes temporelles nécessite la médiation de l'autre. Pour M. Henriquez (enveloppe de mémoire), l'autre est en l'occurrence la mère ou l'analyste. Comme le suggère Houzel (enveloppe familiale), le groupe familial contribue également à l'élaboration d'une enveloppe contenant et organisant du temps. Le travail de Stern sur les enveloppes pré narratives rappelle cependant le rôle de l'activité du sujet lui-même dans la construction d'unités temporelles cohérentes. Quelle que soit l'importance attribuée à autrui ou à soi-même, ces auteurs s'accordent pour souligner, qu'ils permettent l'un et l'autre l'émergence d'une fonction de l'enveloppe qui consiste à rassembler des éléments temporels - éléments d'une expérience, d'une existence ou d'une lignée, à quoi l'enveloppe temporelle donne *cohésion*.

2. Canovas, quant à elle, dégage la fonction d'*interface* de l'enveloppe temporelle : celle-ci permet au sujet de distinguer et de réguler les échanges entre les temporalités et les rythmes du monde intérieur et du monde extérieur.

En renforçant l'idée d'une morphologie des temps, le travail de Canovas permet d'appliquer à l'enveloppe temporelle la notion de « qualités plastiques » (Houzel), utilisée pour rendre compte de la texture membranaire

du Moi-peau (Anzieu). Comme le Moi-peau, l'enveloppe temporelle peut voir ses qualités plastiques basculer de part et d'autre d'une forme optimale, souple et consistante ; elle peut tendre vers une trop grande rigidité ou une trop grande porosité. Par exemple, une enveloppe temporelle peut être considérée comme trop poreuse lorsqu'elle laisse le rythme de l'autre envahir le rythme intérieur. Une enveloppe de mémoire trouée (M. Henriquez) peut être restaurée par le travail analytique, c'est-à-dire rendue souple et consistante. A contrario, une enveloppe temporelle de type carapace se caractériserait par une très faible capacité du sujet de se synchroniser à des rythmes ou des temps extérieurs, de les laisser ressourcer, soutenir, influencer sur les siens propres.

3. Du point de vue de leur organisation d'ensemble, les contenants temporels de Duparc - c'est-à-dire les divers modes de représentation de l'appareil psychique - sont organisés hiérarchiquement, les uns contenant les autres, et ainsi de suite, selon une logique d'englobement progressif. Associé au travail de Mc Adams, ce point de vue permet de décrire deux caractères généraux de l'enveloppe temporelle : celui de *se développer* et celui d'être organisée en *niveaux* dotés, chacun, d'une contenance temporelle plus importante que celle du précédent. La notion d'enveloppe temporelle se décline ainsi à différents niveaux de l'appareil psychique. Il n'existe pas, pour le sujet, une seule enveloppe temporelle, globale, mais un emboîtement d'enveloppes temporelles à travers quoi le temps est rassemblé par des gestes, des images, des mots, des histoires.

II. Approche psychophénoménologique

Il peut sembler aventureux de passer d'une exploration s'inscrivant majoritairement dans le champ psychanalytique à une approche psychophénoménologique. Cependant, la notion d'enveloppe temporelle est susceptible de générer de nouvelles pistes d'observation à mettre au travail via l'entretien d'explicitation et, à partir des entretiens, le questionnement peut faire retour sur la notion. Il ne s'agit donc, pour l'instant, ni d'articuler ni même d'élaborer une mise en perspective des approches psychanalytique et psychophénoménologique mais bien plutôt de questionner les enveloppes temporelles suivant une approche multiréférentielle c'est-à-dire fondée sur « une lecture plurielle (...), sous différents angles et en fonction de systèmes de référence distincts,

non supposés réductibles les uns aux autres » (Ardoino J., 2000, p.254).

1. Perspective existentielle

1.1. Objet et méthodologie

La notion d'enveloppe temporelle est une des notions centrales proposées et mise au travail dans ma thèse (Lesourd F., 2004b). L'objet de recherche de celle-ci, les « moments privilégiés » de transformation existentielle, désigne ces tournants après quoi, selon les sujets interviewés eux-mêmes, la vie n'a plus jamais été vraiment comme avant. Dans ma recherche, l'investigation de ces moments s'est centrée sur la complexité des temps vécus qui les composent. Elle a donné lieu à une exploration des (a)perceptions des temps opérées par les interviewés au cours de transformations existentielles passées et, complémentaiement, à une exploration de leurs actions sur ces temps. Quels temps ces sujets ont-ils (a)perçu et sur quels temps ont-ils agi, éventuellement sans se le dire ? De par ces actions, ont-ils participé, au moins de manière semi-délibérée, à l'émergence et au guidage de leurs propres moments de transformation ? Certains savoir-faire spécifiques des situations liminaires, ou « savoir-passer » (Lesourd F., 2004d), peuvent-ils être dégagés dans la perspective d'une formation existentielle ?

Les « moments privilégiés » pouvant être considérés comme des transformations du mythe personnel, leur exploration permet aussi d'interroger les transformations de l'enveloppe temporelle que le mythe personnel constitue. Et le mythe personnel étant à la fois composé de discours et d'éprouvés non verbaux, j'ai dû élaborer une approche méthodologique, « l'explicitation biographique » (Lesourd F., 2002, 2005a, 2005b), capable de produire des données dans ces deux registres verbal et non-verbal et, partant, permettant la description des enveloppes temporelles telles qu'elles apparaissent aux sujets.

L'explicitation biographique est fondée sur une association d'histoire de vie (Pineau G. et Le Grand J.-L., 1993) et d'entretien d'explicitation (Vermersch P., 1994)⁹. Dans la

pratique, les histoires de vie favorisent l'accès du sujet à des temporalités longues. Elles permettent d'appréhender un contexte existentiel global (niveau d'observation 1) sur le fond de quoi peut se détacher une discontinuité, un seuil, une transformation. Je propose au sujet de porter son attention, de « zoomer » sur cette discontinuité, de se la remémorer dans son ensemble (niveau d'observation 2). A l'intérieur de la période envisagée apparaît, bien souvent, une journée ressentie par l'interviewé comme plus significative que les autres (nouveau zoom qui donne accès au niveau d'observation 3). Puis, à l'intérieur de cette journée, se présente un moment transformateur plus précis (niveau d'observation 4). C'est là que l'entretien d'explicitation prend le relais en permettant l'exploration, à l'intérieur de ce moment, de micro-moments significatifs (niveau d'observation 5). En l'occurrence

avec leur vécu d'élève ou plus généralement d'apprenant » (Faingold N., 2001, p.40). Concrètement, cette exploration comprend tout d'abord un temps d'information sur le parcours d'apprenant du sujet (à vaste échelle), ensuite un temps d'explicitation d'un moment choisi par l'interviewé comme représentatif de son identité professionnelle, enfin un temps d'approfondissement (visant à dégager les liens entre ce dernier moment et d'autres moments du parcours). On voit que, dans l'ensemble, la structure de mon propre dispositif est similaire à celle qu'utilise Faingold. Cependant, au-delà de ces similitudes, mon travail interroge la production par le sujet de discontinuités transformatrices de l'existence d'un sujet, alors que celui de Faingold recherche des continuités de sens à décrypter pour comprendre la construction d'une identité professionnelle. Il s'agit en effet pour Faingold de permettre « *au sujet de prendre conscience des liens de signifiante entre des moments discontinus de son parcours* » (*op. cit.*, p.40). Plus précisément, « *entre ces moments il y a des liens, rendus lisibles par la récurrence des mêmes mots, des mêmes expressions et/ou des mêmes gestes (...)* Dans les moments du passé se sont forgées des décisions et enracinées des valeurs qui sont comme la source vive qui s'actualise dans les pratiques » (*op. cit.*, 2001, p.43). Le travail de J.-P. Cartier (2004) présente, quant à lui de fortes similitudes d'objet avec ma recherche : il constitue en effet, à partir de référentiels théoriques différents, une exploration des « transitions » dans la vie adulte, considérées comme des « métamorphoses ». Au plan méthodologique, Cartier utilise également une approche biographique associée à l'entretien d'explicitation et, également, à l'entretien de restitution heuristique de B. Bergier.

⁹ Le travail de Nadine Faingold est, à ma connaissance, la première approche qui associe perspective biographique et entretien d'explicitation. L'auteur s'attache à « *explorer des moments de pratique professionnelle choisis comme signifiants par les sujets et tenter d'en décrypter le sens, en relation*

l'interviewé, évoquant un de ses moments de transformation, décrit toujours une succession de micro-moments reliés. Je lui demande si l'un de ces micro-moments est, pour lui, plus transformateur que les autres et, dans l'affirmative, je l'invite à y porter son attention. A l'intérieur de ce micro moment, on peut identifier des processus transformateurs encore plus fugaces (niveau d'observation 6) ; et ainsi de suite.

Il faut souligner que, à chaque étape du processus, ce sont les interviewés eux-mêmes qui désignent la bascule de vie, la journée significative pour eux, le moment-clé, le micro-moment transformateur. La solidarité processuelle entre la transformation existentielle globale et les micro-moments fugaces est établie, à chaque étape, par le sujet. C'est lui, et non l'intervieweur, qui valide l'unité d'un processus de transformation abordé suivant plusieurs niveaux d'observation.

Je rapporte ici deux exemples, extraits de ma thèse, concernant l'exploration par l'explicitation biographique du vécu de l'interface et de la cohésion des enveloppes temporelles. Par choix, ces extraits renvoient moins aux altérations par les sujets de leurs enveloppes qu'à leurs (a)perceptions de celles-ci. En fonction de critiques de ces résultats, l'investigation sera prolongée dans la perspective existentielle de la thèse mais aussi dans celle de l'analyse de pratiques de formation.

1.2. Extraits de protocoles commentés

Joséphine

Ayant déjà rapporté de larges extraits de l'entretien de Joséphine dans un précédent n° d'*Expliciter* (Lesourd, 2002), je le résumerai en mettant en relief les passages qui se rapportent à l'enveloppe temporelle.

Le moment de transformation de Joséphine, dont elle pressent l'approche, survient alors qu'elle marche dans la rue, à côté d'une grille dont les barreaux verticaux constituent un rythme spatial. « *Quand j'arrive au début de la grille, je sais que ce qui est en train de se mettre en place et que je peux favoriser, c'est... Il va y avoir quelque chose de l'ordre de... alors « révélation » ça fait pompeux mais... quelque chose qui va venir. Et du coup... je me mets à marcher le long de cette grille, confiante dans le fait que elle va, elle va m'aider dans ce processus là.* » (J32). Joséphine synchronise sa marche au rythme de la grille : « *C'est la grille qui rythme. Mon rythme de marche est...*

adapté, je sens que je vais y rester » (J29). La grille apparaît en outre comme un synchroniseur de rythmes visuels et kinesthésiques (la marche) mais également psychiques. « *Je sens qu'il y a plein de choses qui s'enchaînent et qui défilent comme les barres de cette grille verte* » (J28). « *C'est la grille qui rythme (...)* j'en ai besoin pour que... ça se déroule et que, un petit peu plus tard, deviennent des mots... » (J29). En termes d'**interface** temporelle, Joséphine laisse une temporalité extérieure organiser ses temps propres. Mieux : elle favorise la pénétration en elle de ces temps extérieurs lorsqu'elle aurait pu s'y fermer. Son enveloppe temporelle s'est ouverte.

Il faut cependant souligner que cette ouverture est partielle. Si le rythme de la grille et certains rythmes de Joséphine semblent fusionnés, comme si l'interface s'était dissoute, cette interface semble s'être durcie vis-à-vis d'autres temps, ceux de la journée professionnelle : « *je sais qu'il y a pour moi deux cent mille autres trucs et qu'il faudrait que je me soucie de ce qui va se passer cinq minutes après, deux heures après parce que voilà, je serai au boulot mais... je sais que ça peut être ailleurs. Ce que je sens c'est que même s'il y a plein de choses graves et que c'est compressé, c'est tellement absolument ça d'abord que le reste est absent le temps qu'il faut pour que ça ce soit là. Et que... alors là je sens très volontairement que il faut rien... c'est un quart de chouia de je ne sais quoi, soit je repars dans mes impressions de d'habitude, quels sont les stagiaires que je vais rencontrer aujourd'hui et qu'est-ce qu'il faudrait que je leur raconte. Ou bien j'aborde cette grille...* » (J33).

Ces extraits suggèrent que, loin d'acquiescer globalement davantage de rigidité ou de porosité, l'interface temporelle permet au sujet de filtrer sélectivement certains rythmes et temps extérieurs. Les variations de ses qualités plastiques ne sont pas continues.

L'altération de l'interface temporelle de Joséphine débouche sur un moment où se dissolvent les repères spatiaux (« *il y a une absence... C'est là que je perds l'impression d'enveloppe corporelle limitée* » - J42) et temporels (« *Le moment en lui-même, il est atemporel. Par contre, dans le champs de conscience pas loin il y a que ça se passe là mais que ça vient de il y a plus longtemps* » - J44). Viennent alors à l'esprit de Joséphine les deux mots « côte flottante » qu'elle reliera par la suite à une prise de conscience de certaines

modalités de sa féminité.

La **cohésion** temporelle de Joséphine, qui apparaît déjà ici (« ça vient de il y a plus longtemps »), se détache davantage dans l'extrait suivant. « *C'est pas nouveau cette histoire là, mais là ça frappe à la porte (...) c'est comme une peinture qui n'aurait pas encore été peinte mais qui aurait besoin d'être peinte (...) Et comment je sais que il y a une répercussion... C'est, c'est immédiat, c'est entier... les deux mots qui me sont venus, ils me sont venus immédiatement sans que j'aie été les chercher, c'était ceux-là et pas d'autres. Ils s'imposent. Et c'est comme une grande inspiration. Ahh-hhh.... C'est ça. Et une fois que ça c'est posé, c'est là, c'est conscient, c'est une évidence, forcément ça va entraîner des modifications d'attitude, de comportement et peut-être des décisions probablement mais sans le côté lourd « faut que je prenne une décision » Ca s'est fait et c'est là, et ça y est. Et ça va prendre le temps comme ça peut pour se manifester. Mais au dedans c'est déjà là » (J).*

En termes de transformation existentielle, une altération des qualités plastiques de l'interface temporelle se prolonge, après un moment de hors-lieu hors-temps, en altération de la cohésion temporelle.

Suzy

Le moment de transition de Suzy est celui qui a décidé de son retour en Algérie, 42 ans après l'exil. « *Ça faisait déjà un moment que je relisais beaucoup d'ouvrages, notamment je relisais Camus, je passais à la FNAC, pour voir s'il n'y avait pas un nouvel ouvrage qui était paru, et le moment déterminant, ça a été lorsque je suis tombée, le mot n'est pas trop fort, sur un ouvrage, où il y avait une vue du ciel, de Saint-Eugène.* » (S1). Dans cet ouvrage, il y a une photographie de la maison d'enfance de Suzy.

« *Je suis devant la table et j'ouvre le livre, et je vois cette maison avec la terrasse, et c'est ma maison, et je me dis, et (long soupir) c'est ma maison. Je redis ça parce que j'étais quasiment dans un espèce d'effet hypnotique... C'est quand même extraordinaire de tomber sur une vue de Saint-Eugène, et ça aurait pu être pris d'ailleurs, mais non : ça montre là. On voit ma maison, et c'est en noir et blanc mais les carreaux m'apparaissent, les carreaux, les carrelages, c'est de la terre qui bouge, c'est de la terre cuite, eh bien je les vois rouges, quoi. Du coup, la photo noir et blanc, c'est pas qu'elle*

apparaît en couleur, c'est dans ma tête qu'elle apparaît en couleur. Oui, c'est dans ma tête les carreaux, la photo est toujours en noir et blanc, mais moi je la vois avec les carreaux, et je me vois enfant courir sur la terrasse et je revois mon père étendre le linge » (S9).

Lorsque je la questionne sur le moment pivot, Suzy répond que « *c'est de vouloir rentrer dans ma maison (...) J'aurai voulu pénétrer le papier, et pouvoir ben... de la terrasse, descendre les escaliers qui descendent dans la maison* » (S15). A propos de ses éprouvés, Suzy précise que « *avec la maison, c'était euh... du corps à corps presque, mais à part que c'est une maison. C'est idiot de dire ça, non ? Comment dire, c'est presque... La maison, elle est dans la photo en plus, mais j'avais l'impression d'une sorte d'attraction de la maison à moi et de moi à la maison, d'un lien* » (S18). Plus loin, Suzy témoigne d'une mise entre parenthèses du lieu, des mots et du corps : « *il n'y a plus de FNAC, il n'y a plus les gens. Je ne suis plus en train de me dire (...) J'oublie même mon corps* » (S22). On retrouve l'indistinction entre le dedans et le dehors dont parlait Joséphine.

S'agit-il également d'une indistinction des temps intérieurs et extérieurs, c'est-à-dire d'une altération de l'**interface** temporelle ? Les deux interviewées semblent bien partager l'expérience de se laisser conduire au dedans par un temps du dehors. Où Joséphine s'ouvre au rythme extérieur des barreaux de la grille, rythme qui soutient son expérience transformatrice, Suzy s'ouvre quant à elle à une image culturellement désignée comme historique. L'image, ici, dynamise. En se diffusant en Suzy, l'historicité de la photographie remet en mouvement une part dormante de son histoire. Précisons ce point.

Comme le dit Suzy, « *il y a eu... un raccrochement de temps, du temps, c'est-à-dire du temps de mon enfance au temps de la découverte de cette photo, comme des wagons qui se raccrochent et je me suis retrouvée en lien avec... Il y avait ça* » (S20). On distingue ici au moins deux temps. Le premier est un temps intérieur, peuplé de souvenirs d'enfance, et produit par l'appareil psychique de l'interviewée. Le second temps est, pour ainsi dire, généré par la photographie qui, vraisemblablement incluse dans un livre consacré à l'histoire de l'Algérie d'antan, témoigne de l'existence d'un lieu et d'une époque dans la mémoire collective et qui, partant,

donne consistance à cette tranche d'Histoire dans la psyché des sujets.

En résumé, le temps extérieur à quoi s'ouvre l'interface temporelle est dans un cas environnemental (la grille de Joséphine) et, dans l'autre cas, culturel (la photographie de Suzy). L'ouverture de l'interface se prolonge par une remobilisation d'une dynamique interne laissée de côté un temps : transformation de l'identité féminine chez Joséphine, réélaboration du passé chez Suzy. On retrouve à travers les entretiens l'étayage réciproque des fonctions d'interface et de cohésion qui a été présenté de manière générale dans l'introduction.

1.3. Retours critiques sur une modélisation

En termes d'enveloppe temporelle, la modélisation générale des moments de transformation existentielle se présentait comme suit à la fin de ma thèse.

- Lors de ces moments, l'interface temporelle du sujet « s'ouvre » pour permettre une réorganisation des interactions (ou des résonances) des temps du dedans et des temps du dehors.

- Cette ouverture de l'interface ne peut cependant pas induire à elle seule une modification durable du mythe personnel comme *cohésion* à l'échelle de l'existence.

- Lorsque le mythe personnel se transforme, il semble que le sujet vive, en outre, un moment plus ou moins fugace de « hors temps », de perte de ses repères chronologique (Lesourd F., 2001, 2004c).

- C'est pendant ce moment que s'amorce une « réécriture » de son mythe personnel, non pas au plan verbal mais au plan non verbal (« signifiants internes »).

- Dans un second temps d'après-coup, quelquefois des années plus tard, le sujet trouve à témoigner de son expérience et, par là, à mettre en mot une part de celle-ci et du nouveau mythe personnel qui s'y origine.

Utilisant l'explicitation biographique pour mettre ma modélisation des transformations existentielles à l'épreuve des vécus de cinq interviewés, j'ai retrouvé l'association de ces différents éléments du processus. Les résultats valent cependant autant pour leur heuristique que pour leur précision. Le degré de mise en lumière de chacun de ces éléments est en effet variable : les altérations de l'interface, par exemple, se laissent relativement bien observer dans les verbalisations des sujets, mais la façon dont leur apparaît la *cohésion* de leurs enve-

loppes temporelles est moins net. Bien que les fonctions d'interface et de cohésion soient difficilement séparables, je me centrerai davantage sur l'apparaître de la cohésion temporelle dans les explorations suivantes.

Si l'on emprunte la pente descendante qui va du théorique au singulier, la question de départ guidant l'investigation de la fonction de cohésion peut dans un premier temps se formuler comme suit : qu'est-ce qui fait tenir ensemble les souvenirs ? ; les souvenirs et les anticipations ? Nous pouvons chercher à poser cette dernière question pour qu'elle devienne capable de guider l'exploration de vécus singuliers¹⁰.

- A vaste échelle de temps : si je me rapporte à « mon histoire », à quoi je reconnais que je n'ai pas seulement des souvenirs et des anticipations mais qu'il existe « quelque chose » qui les fait tenir ensemble ? En d'autres termes, en termes de vécu et non de discours sur mon vécu, à quoi je me réfère quand je me réfère à mon histoire ?

- A échelle plus réduite, par exemple celle de la réalisation d'une tâche (préparer un plat, animer une journée de formation, etc.) : qu'est-ce qui tient ensemble les différentes étapes de cette tâche compte tenu des imprévus qui bousculent les planifications ? A quoi, en termes de vécu, je me réfère quand je me réfère à ce qui tient ensemble les différentes étapes de cette tâche ?

Ces questions veulent documenter les capacités des sujets d'appréhender (et, partant, d'altérer) la consistance et l'orientation de leur temps vécu à différentes échelles. J'ai évoqué plus haut des personnes en insertion dont la cohésion temporelle apparaissait très faible (difficulté de maintenir un programme ou une tâche) ou, au contraire, très forte (au point de ne pouvoir saisir les opportunités offertes par l'imprévu). D'autres personnes semblent se situer entre ces cas extrêmes, parvenant plus ou moins bien à faire fonctionner une enveloppe à la fois souple et consistante. Conscientiser les modalités vécues (singulières) de la fonction de cohésion permettrait-il aux sujets de développer en eux-mêmes l'exercice de cette fonction ?

2. La cohésion temporelle

Les protocoles qui suivent relèvent d'une approche radicalement en première personne.

¹⁰ Le même questionnement pourrait être repris à partir des notions husserliennes de rétention et de protention.

Comme l'écrit Vermersch, « pour un chercheur, mener des recherches en première personne, c'est devenir lui-même une personne qui sait prendre conscience de sa propre expérience, la décrire, la réfléchir. Si je prends une métaphore, je dirais que le chercheur est dans ce cas dans la même situation qu'un chanteur. Il est lui-même l'instrument qui produit le son. Il est à la fois le moyen, l'acteur, et le produit » (Vermersch P., 2000, p. 28). Afin de réaliser ces entretiens, j'ai procédé très simplement, en saisissant des questions et relances analogues à celles utilisées en entretien d'explicitation duel sur le clavier de mon ordinateur, en y répondant de la même façon, et en m'interdisant toute correction rétroactive autre qu'orthographique. J'ai pu me rendre compte que cette médiation technique n'empêchait pas la mise en évocation.

2.1. Perspective existentielle

Pour l'investigation à cette échelle, j'ai choisi une situation faisant résonner le temps à grande échelle. Ma compagne et moi avons décidé d'acheter une maison. Lors de ma première visite de celle dont il va être question, ma compagne était absente mais, pour ma part, en découvrant le lieu, j'ai le souvenir d'avoir pensé en termes de vie entière.

Q2. A quel moment t'es-tu dit que cette maison conviendrait vraiment ?

F2. Le type de l'agence m'a montré l'ensemble des bâtiments et le terrain, puis nous sommes entrés. Le papier peint est franchement hideux, style années 60, ça me rappelle celui qu'il y avait chez mes parents quand j'étais petit, c'est une impression agréable. On visite les étages et l'immense grenier et la cave voûtée. Un bureau chacun, une pièce bibliothèque, une pièce musique, plusieurs chambres, tout ça c'est possible sans problème. Avec 200m² de granges attenantes à aménager au cas où ça ne suffirait pas. Il y a de la lumière partout, vu la disposition des fenêtres, et pour le prix d'un studio à Paris. C'est curieux parce que je m'attendais à ce que ce soit le souvenir des grandes pièces qui soit lié à l'impression « c'est cette maison » alors que ce qui insiste c'est une pièce plus petite. J'y suis entré et le type de l'agence m'a laissé tranquille un moment, il n'est pas avec moi. Il y a un plancher en bois assez rustique, des poutres, un papier mural vert assez moche et une fenêtre peinte en vert clair encore plus moche, et le soleil qui

inonde un mur. La toile de fond de l'impression c'est que c'est grand mais au premier plan l'impression c'est que c'est vieux, c'est solide, c'est sans façon. Je ne vais pas me lasser de vivre là.

Q3. Je te propose de t'arrêter sur cette impression que tu ne vas pas te lasser de vivre là. Veux-tu décrire cette impression ?

F3. C'est que tout... les matériaux, la lumière, l'absence de bruit dehors, tout me parle sans élever la voix, ce n'est pas clinquant ou étouffant de netteté comme dans les revues de déco, ça parle tranquillement. Et c'est vieux et solide. La lumière et l'épaisseur des vieux murs.

Q4. Et qu'est-ce qui se passe pour toi à ce moment-là ?

F4. Je me fonds dans la lumière en losange sur le mur et, au loin, j'ai des impressions quasi tactiles du bois, du plâtre des murs, et c'est une sorte de sidération soulageante

Q5. Et l'impression que tu ne vas pas te lasser ?

F5. C'est que... je ne sais pas si « reconnaissance » c'est le mot juste, mais la qualité de l'impression, c'est la même que quand j'allais en vacances à Montpellier avec les parents dans une maison qui appartenait à ma grand-mère et qui avait des murs épais et il y avait du soleil et je sentais l'abondance du temps de vacances devant moi. Quand j'ai visité la maison à vendre, je ne me suis pas dit tout ça, je ne me disais d'ailleurs rien du tout, mais cette lumière et ces murs et sans doute d'autres perceptions plus loin, ça faisait un mélange spécifique du même genre que la maison de Montpellier.

Q6. Dans ce mélange, il y a des matériaux naturels, de l'espace, de la lumière et du temps devant soi, c'est ça ?

F6. Des matériaux naturels imparfait, pas du marbre par exemple, trop lisse, il faut qu'il y ait du jeu. De l'espace grand mais intime aussi, hors de vue. De la lumière mais du soleil. Et du temps libre comme quand on peut tout remettre au lendemain. Quand il y a tout ça, la maison signifie à long terme. S'il manque un élément, par exemple les voisins sont collés de tous les côtés, ou il n'y a pas de lumière, ou c'est petit, ou c'est neuf et tous les angles sont désespérément droits, alors la maison est courte dans le temps. Pour moi.

Pour explorer ce fragment d'entretien, je m'appuierai sur la question de départ formulée à propos de la cohésion de l'enveloppe temporelle : en termes de vécu et non de discours sur

mon vécu, à quoi je me réfère quand je me réfère à mon histoire – ou, au moins, à une longue période de ma vie ? Quand je me réfère à ce qui fait tenir ensemble souvenirs et anticipations ?

*** L'impression que « ça signifie à long terme »**

Je remarque tout d'abord que l'impression - ou l'éprouvé - d'un « mélange » (de matériaux naturels imparfaits, de lumière du soleil et d'abondance d'espace et de temps libres) établit, pour moi, une reliance entre deux époques de mon histoire : cette impression est commune aux vacances d'enfance et au projet de vie pour l'après quarantaine (l'achat de la maison). De plus, l'éprouvé du « mélange » et le sentiment que « la maison *signifie* à long terme » co-émergent. Mais qu'est-ce que la maison « signifie » ? Et en quoi signifie-t-elle quelque chose « à long terme » ? En ruminant ces questions, je me suis aperçu que cette impression de vacances d'enfance associée à la maison de Montpellier trouvait, dans ma vie, son analogue à une autre échelle : en l'occurrence, je considère depuis longtemps que, après deux décennies de travail, il serait juste que je sois « en vacances » (au sens d'un pouvoir vivre d'activités que je suis de toutes façons disposé à faire gratuitement, par plaisir) ; c'est là un élément de mon mythe personnel. Or, lorsque la maison actuelle a été achetée, le temps des « vacances » se rapprochait en termes d'horloge existentielle personnelle (j'avais 40 ans). Ainsi, en visitant cette maison, le « mélange » a pu se mettre à *signifier*, en termes de mythe personnel, que j'entrais enfin dans la tranche de vie « vacances ». En référence à la question de départ, ce « mélange » constitue alors un exemple de « ce à quoi on se réfère quand on se réfère à son histoire en termes de vécu et non de commentaire ».

*** Une « unité sensible » renvoyant à une tranche de vie**

Porteur de sensorialités et de temps condensés, ou encore associés comme dans un alliage, le « mélange » en question m'apparaît comme une *unité sensible* : évoquer l'un de ces éléments revient à évoquer les autres, comme si, pour moi, matériaux naturels imparfaits, lumière du soleil, abondance d'espace et de temps libres étaient, quelque part, en relation

d'inhérence réciproque. A noter que cette unité sensible, qui émerge comme *signe* non verbal d'une tranche de vie, n'est constitué que d'un seul élément temporel - comme si les enveloppes temporelles se composaient d'éléments dont, a priori, certains éléments apparaissent temporels et d'autres non.

*** La recherche du mot juste en évocation**

Si l'aperception de l'unité sensible du « mélange » est relativement aisée, sa verbalisation est beaucoup plus difficile. Ce *type* de mélange a-t-il une dénomination dans quelque champ disciplinaire ? Dans l'affirmative, cette dénomination ne me permettrait pas, de toute façon, de mettre des mots sur le mélange *spécifique* dont j'ai fait l'expérience. Sa description demande une activité de recherche du mot juste, parallèle à l'évocation en cours, activité qui ne relève pas de la position de parole formelle et du commentaire bien qu'elle y ressemble parfois beaucoup : pour décrire ce genre d'expérience, les mots qui me semblent les plus justes et qui me viennent le plus spontanément appartiennent souvent au vocabulaire intellectuel.

*** Habitat et temporalités**

Souvent considérée dans sa spatialité, la maison apporte une certaine cohésion temporelle : son espace permet notamment de déployer les objets qui sont des marqueurs de différentes époques de la vie. En ce sens, la maison est *biosphère*¹¹ : elle fournit ou produit du temps de vie. C'est une sorte d'enveloppe temporelle de soutien – voire, dans certains cas, prothétique. De ce point de vue, on peut comprendre autrement pourquoi les déménagements constituent souvent des ruptures de vie, occasionnant parfois des dépressions. Déménager, n'est-ce pas aussi se retrouver brusquement privé d'un important contenant de ses temporalités personnelles longues ?¹²

2.2. Analyse de pratique

Passons à une plus petite échelle temporelle, en l'occurrence, celle de l'animation d'une demi-journée de formation. Je donnerai tout d'abord quelques éléments du contexte professionnel,

¹¹ Du lat. *ferre* : qui porte, qui produit – par exemple : calorifère.

¹² On trouvera dans Eigner (2004) une exploration psychanalytique du travail psychique à l'occasion des déménagements.

celui des stages de « préformations en travail social » où j'interviens. Le public est composé de femmes de 25 à 50 ans, allocataire du RMI ou de l'API, la plupart originaires du Maghreb et vivant dans des cités en Seine-St-Denis. Les niveaux scolaires sont très hétérogènes : du niveau Bac au niveau V bis (mais sans illettrisme). Les groupes sont de 15 personnes. Une majorité souhaite présenter le concours d'entrée en CAP petite enfance, d'autres veulent devenir auxiliaires de puériculture, quelques unes s'orientent vers une formation d'éducateur de jeunes enfants ou d'éducateur spécialisé. Le groupe dont je vais parler vient d'arriver au centre de formation. C'est la deuxième fois que je les rencontre. La première fois, nous nous sommes présentés de manière informelle et je leur ai parlé des concours de sélection aux métiers du social. En début de préformation, le travail de préparation des concours d'entrée en formation, très pragmatique, apparaît rassurant. Ce n'est qu'en fin de stage que je travaille avec l'approche des histoires de vie.

F1. J'arrive un peu avant 10 heures, je dis bonjour à deux collègues qui sont dans le bureau et je me sers un café. Rien de particulier à me transmettre sur le groupe. La plupart des stagiaires sont déjà là. J'avale mon café et je vais leur dire bonjour. C'est un temps informel qui permet à certaines de finir de boire leur propre café ou leur canette de coca. A dix heures et quelques, deux stagiaires arrivent en discutant, l'une me dit « excusez-moi », je fais un signe de tête, je crois, avec une expression qui dit « pas grave » et elles vont s'installer à deux places côte à côte. Leur conversation reprend et s'étend à d'autres autour. Je souris nettement et j'attends. A un moment, je sens qu'il faut que je commence et je réclame l'attention. Elles écoutent. Je leur dis qu'on va travailler sur le résumé qui est un exercice souvent demandé dans les concours d'entrée en formation et qui leur servira de toute façon après. J'utilise quelques métaphores pour décrire le travail de résumé. Certaines me posent des questions. Une stagiaire, Nacéra, oriente tout d'un coup la discussion sur les épreuves du concours d'entrée du CAP petite enfance. Je lui répond ainsi qu'à d'autres qui me demandent « et pour auxiliaire ? ». A un moment, je sens que, à la fois, elles ont eu leurs renseignements rassurants et il serait temps de passer au travail de résumé. Alors je distribue un texte que j'ai préparé et je m'assois en regardant

si l'une ou l'autre semble en difficulté par rapport à l'exercice.

Q2. Veux-tu résumer cette demi-journée ? On pourra préciser après.

F2. OK. Ce qui s'est passé c'est que je suis allé voir les gens qui avaient besoin de précision, de manière individualisée. Certaines par exemple voulaient savoir la signification de certains mots, d'autres disaient ne pas comprendre ce qui était demandé et je leur ai réexpliqué. J'étais souvent demandé par plusieurs personnes à la fois et j'essayais à la fois de répondre à la question et de ne pas trop faire attendre les autres. A un moment, j'ai senti qu'une pause serait bien venue. Il était effectivement 11h20 ou 25, c'est-à-dire la moitié de la matinée. Au retour...

Q3. Qu'as-tu fait pendant la pause.

F3. Je suis allé fumer une clope et prendre un autre café au bureau en échangeant quelques phrases et plaisanteries avec le collègue qui était là. Puis je me suis mis en bulle avec pas de pensées claires, c'était très reposant. L'impression m'est venue qu'il fallait que je puisse faire un retour individualisé à toutes les stagiaires avant la pause déjeuner de 12h30.

Q4. Et après la pause ?

F4. Après, j'ai fait un tour du côté du distributeur de boisson et j'ai dit qu'on reprenait à celles qui étaient là. Puis je suis retourné dans la salle et j'ai dit que l'objectif était que je puisse faire un retour à toutes les personnes avant 12h30. J'ai recommencé à faire de l'individualisé en donnant un deuxième résumé, un peu moins simple à celles qui avaient fini le premier. Du coin de l'oeil, j'ai vu que trois binômes s'étaient spontanément formés, l'une expliquant à l'autre comment faire l'exercice, ou bien deux stagiaires comparaient leur résumé. J'ai eu l'impression de satisfaction que la mayonnaise était en train de prendre. Vers 12h20, j'avais vu tout le monde (...) Et j'ai parlé du programme de la prochaine fois. Voilà. Pause déjeuner

Q5. Comment nommerais-tu les différentes étapes de cette matinée de formation ? Cette matinée-là ?

F5. Accueil informel... Présentation du travail et réponse aux questions... Obliquer vers d'autres questions qui s'écartent du travail du jour... Temps d'accompagnement individualisé pour réexpliquer la consigne puis... il y a plusieurs choses simultanément, ce n'est plus successif : travail individualisé en valorisant le travail fait, en lui donnant des pistes de travail

ou en demandant comment elle a procédé, en même temps coup d'oeil aux autres personnes qui attendent, et en même temps rester conscient de l'ambiance du groupe. Ce n'est pas vraiment en même temps, ça alterne, des fois c'est en même temps. Je ne sais pas. Puis, temps de pause où je fixe un objectif pour 12h30. Puis individualisé comme ce que j'ai dit avant. Puis préparer la prochaine fois en disant qu'on continuera.

Q6. Tu as la sensation d'une unité de toutes ces étapes ?

F6. Oui, mais il y a plusieurs unités. Il y a celle de la matinée : informel, présentation du travail, réponse aux questions, individualisé, pause avec objectif, individualisé à nouveau, topo à la fin pour leur permettre d'anticiper une continuité du travail. Et il y a une autre unité qui est à l'échelle de... un mois ou deux de formation. Je veux dire que si j'ai choisi de répondre aux questions qui s'écartaient du résumé, qui concernaient d'autres aspects du concours d'entrée, c'est que j'ai senti qu'il importait de les rassurer en leur donnant des informations claires ou en confirmant les informations que mes collègues leur avaient déjà données. Elles cherchent à vérifier si on dit tous la même chose. Bref, l'unité à l'échelle de la matinée interfère avec l'unité à l'échelle des premiers mois de stage.

Q7. Prenons d'abord l'unité des étapes à l'échelle de la matinée. Y a-t-il des moments où tu l'as sentie plus fortement ?

F7. Juste en arrivant dans la salle, j'ai juste l'impression très vague, à l'arrière plan, d'avoir une consigne à leur proposer et le choix de travailler en individualisant beaucoup. Je prend juste la température relationnelle du groupe... Mais il y a deux moments, celui où je sens qu'il faut passer à la formulation de ce qu'on va faire aujourd'hui : travailler sur le résumé. Celui où je sens, après avoir digressé sur les différentes épreuves des concours, que il faut revenir au résumé. Il y a aussi le moment de pause où je me dis qu'il faut que chacune ait eu un retour de ma part. Le précieux moment de pause. A la fin, le fait de parler du programme de la prochaine fois, ça clôt le temps de la matinée aussi, je sens que ça fait exister la matinée, ça la fait aussi exister en la distinguant de la matinée de la semaine suivante où on va reprendre ce travail.

Q8. Est-ce qu'il y a un parmi ces moments où l'impression d'unité des étapes de la matinée

te semble forte ?

F8. Il y en a deux : quand je reviens au résumé après la digression et le moment pendant la pause.

Q9. Je te propose de commencer par le moment pendant la pause.

F9. OK, alors j'ai parlé un peu avec le collègue puis je me suis assis avec mon café et ma clope à la table blanche ovale du bureau (...) Je respire et je me sens me détendre. Le café est déjà trop tiède. J'ai des images de collègues, de biscuits apéritifs, le chemin qui mène au restau où je vais manger le midi avec une collègue puis ça devient vague et puis je me dis qu'il me faut faire un retour à tout le monde.

Q10. Veux-tu décrire ce qui se passe pour toi juste au moment où cette idée te vient ?

F10. C'est le moment vague... Il y a l'impression de conversation avec la collègue du midi. On parle des stagiaires mais en s'isolant dans un restau où les autres collègues ne viennent pas. C'est comme un souvenir de souvenir de conversation, je ne sais pas comment dire, et tout d'un coup je reviens au présent en me disant qu'il me faut faire un retour à tout le monde ce qui n'est pas très original en soi, d'ailleurs.

Q11. Qu'est-ce que tu ressens quand tu te dis ça ?

F11. Une impression d'acquiescement intérieur : si je fais un retour à tout le monde il y a quelque chose de complet.

Q12. Tu as cette impression « quelque chose de complet » ?

F12. C'est une partie de l'impression.

Q13. Veux-tu décrire cette partie de l'impression « quelque chose de complet » ?

F13. C'est le visage d'une stagiaire qui me vient, avec d'abord une expression du genre « mais qu'est-ce qu'il nous fait faire ? » et de la tension qui monte dans cette expression, puis une autre expression à la fin « bon, OK, je lui fais confiance, provisoirement ». C'est comme une ligne d'énervement qui monte puis qui redescend au niveau où elle était avant, comme une courbe de Gauss moins nette.

Q14. Tu parles de l'impression que tu as de l'impression qu'elle pourra avoir ?

F14. Oui, je suis plus à l'aise si les stagiaires ont cette impression-là, si leur humeur suit cette courbe. Je pense à une autre et là, c'est la même courbe mais horizontalement, comme une voiture qui suit une ligne droite, qui s'en écarte et qui y revient. Moi, je sens aussi ça pour moi. Au début, j'organise, je présente des

informations organisées, qu'est-ce qu'un résumé, à quoi ça sert, etc. Puis je pars en impro. Aller voir les gens un par un et faire nécessairement attendre les autres, alors qu'elles n'ont pas du tout l'habitude de rester assises à travailler sans parler, c'est de l'équilibrisme, souvent je parle à une et je dois m'interrompre pour dire à une autre que je vais venir la voir parce que je sens la tension monter, ou alors je fais une plaisanterie en disant qu'on a peut-être besoin d'une pause dès maintenant, ou je vérifie auprès du groupe si la consigne est claire, etc. Et à la fin, je reviens à des choses plus organisées : voilà le programme de la prochaine fois, etc. C'est une courbe aussi.

Q15. D'accord mais c'est une courbe en général. Voudrais-tu revenir à la courbe de la situation spécifique dont tu parlais ?

F15. Je veux dire que j'ai ce modèle de courbe dans la tête et que c'est ça qui me fait acquiescer dans la situation précise. Quand je pense à leur faire un retour à toutes, je sens que ça va faire que tout le monde, en tout cas la plupart, va avoir ressenti la matinée comme ça : une proposition de travail qui va avec une ambiance organisée, un temps où on essaie et où on est un peu perdu, un temps où ça se réorganise. Je crois que mes trucs pédagogiques me servent à rétablir cette courbe. Là il faudrait passer à d'autres situations mais on ne serait plus dans la situation spécifique. Il faudrait aussi voir des moments où j'ai raté la courbe. Je pense aussi à d'autres courbes : qu'est-ce ça donnerait si j'essayais une courbe non pas à une bosse mais à deux ou trois bosses ?

Q16. Tu dis que, dans la situation visée, tu as ce modèle de courbe dans la tête...

F16. Oui.

Q17. Veux-tu te remettre en évocation et explorer ce que tu ressens quand tu ressens cette courbe ?

F17. Ça me fait comme quand la voiture freine, c'est kinesthésique, me sentir plus lourd, atterrissage après un saut en l'air. Je ne crois pas que je pourrai préciser plus dans cette direction pour l'instant.

Q18. OK, on passe à l'autre unité ? A côté de celle de la matinée, tu avais parlé de l'unité qui est à l'échelle de un mois de formation, quand tu as répondu aux questions qui s'écartaient du résumé, les questions sur les concours d'entrée, pour rassurer les stagiaires. Tu avais dit que l'unité à l'échelle du premier mois de stage interfère avec l'unité à l'échelle de la matinée.

F18. Oui. L'unité c'est une courbe. Pour faciliter la grande courbe du mois, il faut un peu interférer des fois avec la petite courbe de la matinée. Ces gens arrivent, ils se demandent si ils ont bien compris ce qu'on leur a dit, à quel concours d'entrée ils ont le droit de se présenter, par exemple, si on se contredit ou non les uns les autres, etc. Le premier mois du stage est difficile, la première période plutôt, ça peut durer deux mois, ça dépend des groupes. Bref, ils sont dans un environnement nouveau, plein d'informations ambiguës, etc. Quelquefois il faut penser à cette échelle-là en priorité et mettre en suspens le fait de penser à l'échelle de la matinée. Des fois le changement d'échelle se fait tout seul mais d'autres fois, on peut, je peux rater l'occasion d'intervenir à la bonne échelle. D'ailleurs en y pensant, il n'y a pas deux mais trois échelles : la matinée de cours, le fait qu'elles sont dans le début du stage (échelle d'un mois, disons) et leur préoccupation pour les concours d'entrée après la préformation (c'est-à-dire à l'échelle d'une ou plusieurs années puisque le stage dure un an).

Q19. Revenons si tu en es d'accord au moment où les deux unités, les deux courbes interfèrent. Qu'est-ce qui se passe ?

F19. C'est quand je dis que les résumés sont demandés dans certains concours d'entrée mais pas dans d'autres. Alors Nacéra me demande « qu'est-ce qu'il y a exactement pour le CAP petite enfance ? » et je vois d'autres visages qui se font très attentifs. Alors je sens qu'il vaut mieux ouvrir une parenthèse pour répondre à ça, même si ça m'ennuie de ne pas continuer sur ma lancée.

Q20. Ça t'ennuie et tu sens, ça correspond à deux moments. Serais-tu d'accord pour les explorer ?

F20. Oui. Si je commence par ce qui m'ennuie, c'est... J'étais en train de lancer une balle et elles étaient en train de suivre des yeux ses rebonds en regardant dans la direction où je l'ai lancée et voilà qu'on lance une autre balle que tout le monde se met à suivre des yeux, même moi. Dans un premier temps, je n'aime pas ça et j'ai eu la tentation de dire « vous verrez ça avec la collègue du repérage professionnel, revenons au résumé ». Mais quelque chose d'inquiet et de sérieux m'a fait accepter de basculer de l'échelle du cours à l'échelle de ce qui se passait pour elles en ce début de stage.

Q21. Veux-tu décrire ce moment d'acceptation ?

F21. *J'ai la sensation de m'être élargi, je ne sais pas comment dire ça, et en même temps d'accepter d'être utilisé.*

Q22. *Passons au moment où tu sens qu'il vaut mieux ouvrir une parenthèse.*

F22. *C'est cet air sérieux, c'est un air qui va avec du temps plus long que seulement la matinée, c'est une expression tranche de vie, plusieurs années en jeu. J'ai une impression dans la nuque comme si je voulais onduler. Un très gros machin qui fait une contorsion dans le temps, voilà le... mouvement que j'ai senti en jeu. En rapport avec ce mouvement, ça devenait pertinent que je me laisse détourner du travail en cours et que je me mette à parler des concours d'entrée.*

Q23. *Je te propose de t'arrêter sur ce très gros machin qui fait une contorsion dans le temps.*

F23. *Ça commence avec cette impression, en la regardant, que elle est prête à faire bouger un... J'ai pas de mots pour décrire l'impression. C'est... l'impression corporelle qui va avec... quand on s'engage dans quelque chose et qu'on sent que ça va altérer un gros bout de temps. Je veux dire que, en sentant qu'elle était prête à faire bouger son bout de temps, je me suis senti prêt à onduler des épaules et du cou... en écho.*

* **Qualités plastiques d'un temps de formation**

En termes d'interface temporelle, je considérerai en première analyse que « l'intérieur » d'un temps de formation est composé par les temps (étapes, rythmes, vitesses, etc.) qui concourent à faire de ce temps un temps formateur *du point de vue du formateur* - c'est-à-dire en fonction de son arbitraire, de son expérience, de sa représentation de sa mission, de sa prise en compte du projet pédagogique de l'équipe, etc. De ce point de vue, les temps « extérieurs » peuvent être simplement définis comme « les autres temps ».

Les questions de départ sont ici : comment je stoppe ou ne stoppe pas les temps extérieurs ? Quand un rythme extérieur se met à battre la mesure à la place du rythme que je mets en place, comment j'éprouve le passage de ce rythme à l'intérieur du temps de formation ? En somme, quel est l'apparaître de l'interface ? Chaque formateur ayant son style temporel, il convient de caractériser rapidement le mien. Autant que je puisse m'en apercevoir, je suis en général peu dérangé par les retards des stagiaires et les désynchronisations du rythme d'ensemble qui les accompagnent (cf. F1).

Dans une certaine mesure, faire tenir ensemble une pluralité de rythmes hétérogènes me stimule. « *Je pars en impro. Aller voir les gens un par un et faire nécessairement attendre les autres, alors qu'elles n'ont pas du tout l'habitude de rester assises à travailler sans parler, c'est de l'équilibrisme, souvent je parle à une et je dois m'interrompre pour dire à une autre que je vais venir la voir parce que je sens la tension monter, ou alors je fais une plaisanterie en disant qu'on a peut-être besoin d'une pause dès maintenant, ou je vérifie auprès du groupe si la consigne est claire, etc.* » (F14). Ainsi, l'enveloppe temporelle que je mets en place dans des temps de formation apparaît, en termes de qualités plastiques, plus poreuse que carapaçonnée. Ceci n'empêche pas que je souhaite donner, à certains moments, une forme au temps de formation et que je n'apprécie pas que cette forme se délite. Lorsque, alors que je parle du travail sur le résumé, « *une stagiaire, Nacéra, oriente la discussion sur les épreuves du concours d'entrée du CAP petite enfance* » (F1), mon éprouvé relève d'abord de l'inconfort. « *J'étais en train de lancer une balle et elles étaient en train de suivre des yeux ses rebonds en regardant dans la direction où je l'ai lancée et voilà qu'on lance une autre balle que tout le monde se met à suivre des yeux, même moi. Dans un premier temps, je n'aime pas ça et j'ai eu la tentation de dire « vous verrez ça avec la collègue du repérage professionnel, revenons au résumé ». » (F20). De façon générale, la question se pose des décisions d'ouvrir ou de fermer l'enveloppe temporelle d'un temps de formation. Selon quels critères ces décisions se prennent-elles ? A partir de quelles « informations » ? Et dans quel but ? Ces questions seront reprises plus bas.*

* **Eprouvés (et constructions) d'unités de temps**

En matière de cohésion et non plus d'interface, on peut questionner ce qui tient ensemble les différentes étapes d'un temps de formation compte tenu des imprévus qui bousculent les planifications. A quoi, en termes de vécu, je me réfère quand je me réfère à ce qui tient ensemble les différentes étapes de ce temps de formation ?

Pour diriger l'attention vers des vécus permettant de documenter ces points, la question « *Tu as la sensation d'une unité de toutes ces étapes ?* » (Q6) m'a semblé opérante. Je noterai

tout d'abord que cette « unité » d'une matinée de formation apparaît à partir de son mode de construction. « *Juste en arrivant dans la salle, j'ai juste l'impression très vague, à l'arrière plan, d'avoir une consigne à leur proposer et le choix de travailler en individualisant beaucoup. Je prend juste la température relationnelle du groupe... Mais il y a deux moments, celui où je sens qu'il faut passer à la formulation de ce qu'on va faire aujourd'hui : travailler sur le résumé. Celui où je sens, après avoir digressé sur les différentes épreuves des concours, que il faut revenir au résumé. Il y a aussi le moment de pause où je me dis qu'il faut que chacune ait eu un retour de ma part. Le précieux moment de pause. A la fin, parler du programme de la prochaine fois, ça clôt le temps de la matinée aussi, je sens que ça fait exister la matinée, ça la fait aussi exister en la distinguant de la matinée de la semaine suivante où on va reprendre ce travail* » (F7). Ces différents moments m'apparaissent relever aussi bien d'une relative conscientisation de l'unité de la matinée que de l'instauration de sa cohésion temporelle, un peu comme le geste graphique dans le dessin libre où l'action de la main et la perception de la trace font du dessin quelque chose de créé-découvert. En quelque sorte, l'enveloppe temporelle semble « tracée-perçue ».

* *Eprouvés de modèles d'unités de temps*

Mais sous quelle forme ces émergences d'éprouvé d'une unité temporelle s'opèrent-elles ? Pendant la pause, quand me vient l'idée de faire un retour individualisé à tous les stagiaires, surgit « *une impression d'acquiescement intérieur : si je fais un retour à tout le monde il y a quelque chose de complet* » (F11). Ce « quelque chose de complet » s'approfondit, à partir de ma perception des modifications d'humeur du visage d'une stagiaire, en « *une ligne d'énervement qui monte puis qui redescend au niveau où elle était avant, comme une courbe de Gauss moins nette* » (F13). L'image de cette courbe est ensuite appliquée à une autre stagiaire puis (F14) à ma propre représentation du déroulement d'une demi-journée de formation (organisation, improvisation, organisation). Ces extraits relèvent-ils d'un commentaire formel ? En partie seulement. « *Je veux dire que j'ai ce modèle de courbe dans la tête et que c'est ça qui me fait acquiescer dans la situation précise. Quand je pense à leur faire un retour à*

toutes, je sens que ça va faire que tout le monde, en tout cas la plupart, va avoir ressenti la matinée comme ça : une proposition de travail qui va avec une ambiance organisée, un temps où on essaie et où on est un peu perdu, un temps où ça se réorganise » (F15). En résumé, les unités temporelles, ou les cohésions, ou les tenir-ensemble temporels sont ici éprouvés comme des « courbes » - « *l'unité c'est une courbe* » (F18) – en deçà d'un fonctionnement verbal. On retrouve en passant la question de la recherche du mot juste en évocation, qui peut faire penser au passage à une position de parole formelle d'autant plus que l'éprouvé que l'on cherche à décrire est l'éprouvé d'un modèle (« j'ai ce modèle de courbe dans la tête ») utilisé dans le vécu visé et non dans la remémoration.

* *Interférences d'enveloppes*

« *Il y a plusieurs unités. Il y a celle de la matinée : informel, présentation du travail, réponse aux questions, individualisé, pause avec objectif, individualisé à nouveau, topo à la fin pour leur permettre d'anticiper une continuité du travail. Et il y a une autre unité qui est à l'échelle de... un mois ou deux de formation.* » (F6). Ou encore : « *en y pensant, il n'y a pas deux mais trois échelles : la matinée de cours, le fait qu'elles sont dans le début du stage (échelle d'un mois, disons) et leur préoccupation pour les concours d'entrée après la préformation (c'est-à-dire à l'échelle d'une ou plusieurs années puisque le stage dure un an)* » (F18). Comment ces unités temporelles vécues s'organisent-elles, résonnent-elles ou interfèrent-elles les unes avec les autres ? On peut, pour approcher ces résonances, partir provisoirement des commentaires suivants : « *si j'ai choisi de répondre aux questions qui s'écartaient du résumé, qui concernaient d'autres aspects du concours d'entrée, c'est que j'ai senti qu'il importait de les rassurer [à une échelle de temps plus vaste] (...) Bref, l'unité à l'échelle de la matinée interfère avec l'unité à l'échelle des premiers mois de stage* » (F6). Ou encore : « *pour faciliter la grande courbe du mois, il faut un peu interférer des fois avec la petite courbe de la matinée* » (F18). Revenons, pour passer du commentaire à l'évocation, au moment déjà interrogé où j'hésite entre ouvrir et ne pas ouvrir l'interface temporelle de la matinée de formation (nous sommes en train de travailler sur le résumé) à des temps extérieurs (parlons plutôt des

concours). A partir de quelles informations ai-je décidé d'ouvrir ? « *Quelque chose d'inquiet et de sérieux [dans le visage de la stagiaire] m'a fait accepter de basculer de l'échelle du cours à l'échelle de ce qui se passait pour elles en ce début de stage* » (F20). « *Cet air sérieux, c'est un air qui va avec du temps plus long que seulement la matinée, c'est une expression tranche de vie, plusieurs années en jeu (...) Un très gros machin qui fait une contorsion dans le temps, voilà le... mouvement que j'ai senti en jeu. En rapport avec ce mouvement, ça devenait pertinent que je me laisse détourner du travail en cours et que je me mette à parler des concours d'entrée* » (F22).

* *Représentations sensorielles du temps*

Quelle est la nature de cette information ? Les termes « expression tranche de vie » traduisent assez bien mon éprouvé que, au vu du visage de cette stagiaire, plusieurs années de sa vie sont pour elle en jeu. Cependant une expression du visage peut-elle, à elle seule, constituer un indicateur de l'échelle de temps à laquelle se situe le souci de soi pour ce sujet-là et à ce moment-là ? Sans doute la posture, le ton de la voix et d'autres facteurs non conscientisés dans l'entretien ont-ils contribué à produire chez moi cet éprouvé. En tout cas, si je « vois » sur le visage de l'autre qu'une tranche de vie est en jeu, je l'éprouve également dans mon corps. « *J'ai une impression dans la nuque comme si je voulais onduler. Un très gros machin qui fait une contorsion dans le temps* » (F22). « *Ca commence avec cette impression, en la regardant, que elle est prête à faire bouger un... J'ai pas de mots pour décrire l'impression. C'est... l'impression corporelle qui va avec... quand on s'engage dans quelque chose et qu'on sent que ça va altérer un gros bout de temps. Je veux dire que, en sentant qu'elle était prête à faire bouger son bout de temps, je me suis senti prêt à onduler des épaules et du cou... en écho* » (F23). C'est, certes, de façon générale que je parle de « l'impression corporelle qui va avec... quand on s'engage dans quelque chose et qu'on sent que ça va altérer un gros bout de temps ». Cependant, en évocation de la situation spécifique, cette impression se traduit en termes d'éprouvés corporels : « je me suis senti prêt à onduler des épaules et du cou » ; ou, en termes un peu plus métaphoriques, comme une « contorsion dans le temps ». Il s'agit là, me semble-t-il, de l'émergence d'une représentation kinesthésique du temps de formation d'un

autre à l'échelle de plusieurs années.

Commentaires et pistes de recherche

Cette représentation kinesthésique me paraît proche de ce que j'ai appelé plus haut, de façon plus visuelle, une « courbe » pour décrire également un éprouvé temporel. Que la sous-modalité soit visuelle ou kinesthésique, il s'agirait là de représentations du temps sensorielles, non langagières ou pré langagière.

De plus, les différents éléments de ce micro-moment de formation (les éprouvés corporels, l'expression du visage de la stagiaire, ma connaissance de ce que vivent bien souvent les stagiaires à cette étape de leur stage, etc.) constituent, pour moi, une « unité sensible ». J'éprouve que cette unité et celle que j'ai dégagée relativement à l'achat d'une maison ont pour points communs d'être constituées par des éléments qui ne sont pas tous strictement temporels et qui, surtout, renvoient les uns aux autres.

* *L'enveloppe pré narrative*

Ces caractérisations (courbe, unité sensible constitué d'éléments hétérogènes) me semblent désigner un type d'éprouvé proche de ce que Stern décrit en termes d'enveloppe pré narrative. En effet, la notion désigne une « *courbe exprimant son déroulement dans le temps avec, par exemple, des crescendos, decrescendos, explosions, atténuations, moments stationnaires, etc. Ces courbes expriment surtout des variations d'intensité dans le temps* » (Stern D., 1993, p. 15). L'enveloppe pré narrative regroupe également une constellation d'éléments invariants : affectifs, praxéologiques, perceptifs, sensoriels. Enfin, cette enveloppe est un « schéma d'événement ressenti », un pattern temporel.

Qu'un adulte puisse, pour construire un temps de formation, utiliser ses enveloppes pré narratives, c'est-à-dire des expériences précocissimes pensées à partir de l'observation des nourrissons, doit-il surprendre ? Pas nécessairement si l'on veut tenir compte du point de vue psychanalytique selon quoi « *les pas les plus précoces sont conservés dans les assises les plus profondes* » (Erikson E., 1972, p.84).

* Les signifiants internes

Dans une perspective psychophénoménologique, les vécus décrits peuvent être interrogés à partir des notions de « pensée privée » et de « signifiant interne ». La pensée privée (inspirée du « langage privé » - Vigotsky L., 1997)

constitue « une étape intermédiaire, avant la mise en mot pour la communication sociale. [Cette pensée] ne vise pas l'autre (...) seul le sujet a un accès direct à sa mise en œuvre » (Vermersch P., 1993). Par exemple, « la pianiste *x* se représente l'image visuelle de son clavier et de chaque touche sur laquelle elle appuiera, elle voit ses mains le faire au fur et à mesure qu'elle s'imagine jouer son morceau avec l'indication précise du ou des doigts qui jouent ; elle met en œuvre se faisant des signifiants internes de type "image visuelle", mais non pas image visuelle des signes musicaux en laquelle est écrite la partition, ni l'image visuelle du nom des notes qu'elle pourrait solfier en même temps. » (Vermersch P., 1996). De façon générale, les signifiants internes de la pensée privée sont ce par quoi le sujet se représente son environnement ou sa propre action sans jamais passer par un langage, ou bien avant de verbaliser sa représentation, ou encore parallèlement à sa verbalisation. Dans l'exemple de la pianiste, le codage sensoriel du représenté est visuel ; dans d'autre cas, il peut être auditif, kinesthésique ou adopter des formes mixtes.

La question qui se pose est celle de la capacité de la pensée privée de fournir au sujet une représentation de temporalités longues et complexes. Ce type de représentation renvoie-t-il nécessairement à des modes de pensée plus « élaborées » ?¹³ Le problème ainsi posé le serait sans doute de façon fort partielle car il s'appuierait soit sur le seul raisonnement temporel (Piaget) soit sur la seule capacité de « mise en intrigue » (Ricœur) alors que l'exploration du temps vécu demande aussi, depuis Minkowski (1995), la prise en compte d'une chronogenèse pensée comme « production humaine du temps de l'exister » (Fernandez-Zoila A., 1983, p. 17). Par cette chronogenèse précocement active, le triple horizon des souvenirs, des actes et des projets peut être régénéré en permanence sur un mode plus intuitif qu'opérateur ou narratif. Je fais l'hypothèse que, en termes psychophénoménologiques, c'est en grande partie à travers les signifiants internes du sujet que cette chrono-

genèse s'opère.

* **Temporalités en formation et psychophénoménologie**

La pensée privée « ne fait pas l'objet d'un enseignement » (Vermersch P., 1993). Elle « ne reçoit qu'une éducation indirecte puisqu'elle ne bénéficie pas d'échanges sociaux explicites » (op. cit.). L'intérêt d'une telle modalité éducative « indirecte » a été maintes fois soulignée : « les informations issues de l'expérience subjective de la pensée semblent essentielles au pédagogue, à l'ergonome, au spécialiste en remédiation cognitive, à l'entraîneur, au cognoscien, au thérapeute pour l'atteinte de leurs buts [Et l'auteur d'ajouter que] les difficultés d'apprentissage ou d'exécution peuvent être directement liées à cette pensée privée » (op. cit.).

Dans le champ éducatif, l'étude de la pensée privée du temps vécu apparaît alors incontournable aussi bien à l'échelle de l'existence (pour comprendre les chronogenèses personnelles à long terme, cf. les pratiques d'histoires de vie en formation) qu'à des échelles de temps plus restreintes (pour comprendre comment les enseignants et les formateurs donnent une forme formatrice aux temps dont ils ont la responsabilité, cf. le champ de l'analyse de pratiques). En l'occurrence, l'étude des signifiants internes des temps dont le sujet dispose et des façons dont il accède à ces signifiants internes permettrait de comprendre de quelle façon ce sujet parvient ou non à rendre prégnants certaines temporalités et à en mettre d'autres à l'arrière-plan, construisant pour lui-même ou pour d'autres des enveloppes temporelles.

Bibliographie

- Anzieu Didier (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.
 Anzieu Didier (coord.) (1987), *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod.
 Anzieu Didier (coord.) (1994), *L'activité de la pensée : émergences et troubles*, Paris, Dunod
 Ardoino Jacques (2000), *Les avatars de l'éducation*, Paris, PUF.
 Atlan Henri (1979), *Entre le cristal et la fumée*, Paris, Seuil
 Bertaux Daniel (1976), « Histoire de vie – ou récits de pratiques ? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie », *Rapport Cordès*.
 Bourdieu Pierre (1986), « L'illusion biographique », in *Actes de la recherche en Sciences Sociales* N° 62-63.
 Canovas Sylvie (1988), « Les paradoxes temporels

¹³ Ce débat se retrouve à une échelle plus vaste dans celui de la « pensée sans mots » (Laplane D., 1997, 2005). L'auteur montre, notamment à partir de journaux d'aphasiques, que leur capacité de conceptualisation (par exemple philosophique) peut ne pas être altérée par la perte du langage.

et la chute thérapeutique », in *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, n° 11.

Cartier Jean-Pierre (2004), « Un dispositif d'entretiens de recherche pour appréhender les transitions », *Expliciter* n°56.

Duparc François (1997), « Le temps en psychanalyse, figurations et construction » in *Revue française de psychanalyse*, LXI, 5.

Eiguer Alberto, *L'inconscient de la maison*, Paris, Dunod, 2004

Erikson Eric (1972), *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion.

Faingold Nadine (2001), « De moment en moment, le décryptage du sens », in *Expliciter*, n°42.

Fernandez-Zoïla Adolfo et Sivadon Paul, *Temps de travail, temps de vivre*, Bruxelles, Mardaga, 1983

Henriquez Micheline (1987), « L'enveloppe de mémoire et ses trous », in *Anzieu*.

Houzel Didier (1987), « Le concept d'enveloppe psychique », in *Anzieu*

Houzel Didier (1994), « Enveloppe familiale et fonction contenante », in *Anzieu*

Labov William (1972), *Sociolinguistique*, Editions de minuit.

Laplane Dominique (1997), *La pensée d'outre-mots*, Paris, Synthelabo.

Laplane Dominique (2005), *Penser, c'est-à-dire ?*, Paris, Armand Colin.

Lesourd Francis (2001), « Le Moi-temps : écologie temporelle et histoires de vie en formation », in *Temporalistes* n° 43.

Lesourd Francis (2002), « Des fenêtres attentionnelles temporelles. Discussion avec Pierre Vermersch », in *Expliciter* n° 46.

Lesourd Francis (2004a), « Mythe personnel et orientation tout au long de la vie », in *Questions d'orientation*, n°4, Décembre 2004

Lesourd Francis (2004b), *Les moments privilégiés en formation existentielle. Contribution multiréférentielle à la recherche sur les temporalités éducatives chez les adultes en transformation dans les situations liminaires*, Thèse en Sciences de l'éducation, Université Paris VIII

Lesourd Francis (2004c), « Peut-on parler de transe biographique ? », in Robin J.-Y., Maumigny-Garban B., Soëtard M. (coord.), *Le récit biographique. Tome II : De la recherche à la formation. Expériences et questionnements*, Paris, L'Harmattan.

Lesourd Francis (2004d), « Les savoir-passer : temporalités et engagement en formation », Actes en ligne du 5^e Congrès International de la Recherche en Education et en Formation, AECSE (www.aecse.net)

Lesourd Francis (2005a), « L'explicitation biographique », in Bézille H. et Courtois B. (coord.), *Expérience et Autoformation* (à paraître).

Lesourd Francis (2005b), « L'épiphanie comme réorchestration des temps » in *Chemins de formation* n°8 (à paraître)

McAdams Dan (1993), *The stories we live by, Personal Myths and the Making of the Self*, New York, Guilford Press.

Minkowski Eugène (1995), *Le temps vécu*, Paris, PUF

Pineau Gaston et Le Grand Jean-Louis (1993), *Les histoires de vie*, Paris, PUF.

Pineau Gaston (2000), *Temporalités en formation*, Paris, Anthropos

Ricœur Paul, *Temps et récit, Tome I* (1983) ; *Temps et récit. Tome II. La configuration dans le récit de fiction* (1984) ; *Temps et récit. Tome III. Le temps raconté* (1985), Paris, Seuil.

Stern Daniel (1993), « L'enveloppe prénarrative », in *Journal de la psychanalyse de l'enfant : Naissance de la pensée, processus de pensée*, Paris, Bayard

Vermersch Pierre (1993), « Pensée privée et représentation pour l'action », in A. Weill, P. Rabardel et D. Dubois, *Représentation pour l'action*, Toulouse, Octarès.

Vermersch Pierre (1994), *L'entretien d'explicitation*, Paris, ESF.

Vermersch Pierre (1996), « Problèmes de validation des analyses psycho-phénoménologiques », *Expliciter*, n°14.

Vermersch Pierre (2000), « Questions sur le point de vue en première personne », *Expliciter* n°35.

Vygotski Lev (1997), *Pensée et langage*, Paris, La Dispute.

