

Jerome BRUNER

# Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?

Traduit de l'anglais par Yves Bonin

**RETZ**

[www.editions-retz.com](http://www.editions-retz.com)

1, rue du Départ - 75014 Paris

---

*CHAPITRE*

---

## 3

## Les récits autobiographiques

## I

L' idée de « Moi » est étrangement capricieuse : le sens commun la considère intuitivement comme évidente, mais elle résiste notoirement à la tentative des philosophes de la définir. Au mieux, lorsqu'on nous demande de quoi il s'agit, nous pointons notre index en direction de notre front ou de notre cœur. C'est pourtant monnaie courante : il est rare qu'une conversation ait lieu sans qu'on y fasse référence, sans éprouver le besoin de s'en excuser. Le code judiciaire considère que son existence va de soi : n'invoque-t-il pas sans cesse les notions de « responsabilité » et de « vie privée » ? Nous aurions, par conséquent, tout intérêt à trouver une définition du Moi et à nous demander ce que les récits autobiographiques (qui sont des récits du Moi) sont censés traiter.

Est-ce parce que nous avons en nous une sorte de Moi essentiel que nous serions obligés de le mettre en mots ? S'il en est ainsi, pourquoi éprouvons-nous le besoin de nous raconter à nous-même ce que nous sommes ? Pourquoi existe-t-il tant d'incitations à nous « connaître nous-même », ou à « être ce que nous sommes » ? Il ne fait pas de doute que si notre Moi nous était parfaitement transparent, nous n'aurions pas à le raconter. Et cependant, nous y consacrons beaucoup de temps, seuls face à nous-mêmes, ou, indirectement, chez le psychiatre ou lors de la confession pour les croyants. Quelle fonction remplit cet auto-récit ?

La réponse habituellement donnée à cette question au xx<sup>e</sup> siècle consiste à dire qu'une bonne part de ce que nous sommes échappe à notre conscience, et qu'elle est fort bien « défendue » de toute approche consciente par un certain nombre de « mécanismes » qui

permettent de la dissimuler ou de la déformer. Aussi a-t-il fallu mettre au point des moyens permettant de contourner ces défenses, et la psychanalyse, en nous faisant revivre le passé, a permis de surmonter notre résistance à nous découvrir nous-mêmes. Là où il y avait un Ça, il y aurait désormais un Moi, pour paraphraser Freud. La solution préconisée par Freud pour répondre à notre perplexité est apparue comme une métaphore extrêmement brillante, et elle a exercé une influence considérable sur l'image que nous avons de l'homme<sup>1</sup>.

Et pourtant, il nous faut pousser plus loin notre recherche. La description que donne Freud du combat impitoyable que se livrent Moi, Surmoi et Ça, du fait même de sa puissance métaphorique, ne doit pas nous aveugler : le chemin est encore long ! L'ambition de ce chapitre est d'y contribuer. En d'autres termes, pourquoi éprouvons-nous le besoin de raconter des histoires pour comprendre ce que nous voulons dire en parlant de « Moi » ? Cette question a d'ailleurs agité le courant principal de la psychanalyse<sup>2</sup>.

Commençons par une affirmation quelque peu hardie : il n'existe rien qui ressemblerait à un Moi intuitivement évident et essentiel à connaître, qui se tiendrait là, devant nous, bien sage, attendant que nous en fassions le portrait avec nos mots. Il serait plus juste de dire que nous ne cessons de construire et de reconstruire ce Moi pour faire face aux situations qui se présentent à nous ; nous sommes guidés pour cela par notre mémoire des choses du passé, mais aussi parce que nous attendons du futur, espoirs ou angoisses<sup>3</sup>. Se raconter, c'est en quelque sorte bâtir une histoire qui dirait qui nous sommes, ce que nous sommes, ce qui s'est passé, et pourquoi nous faisons ce que nous faisons.

Cela ne signifie pas que nous sommes voués à construire ces récits en partant à chaque fois de zéro. Nous finissons par prendre des habitudes. Nos histoires s'accumulent au fil des années, et elles commencent même à verser dans des « genres ». Elles se démodent aussi, pas seulement parce que nous vieillissons ou devenons plus sages, mais parce qu'elles doivent s'adapter à de nouvelles circonstances, à de nouveaux amis, à de nouvelles activités. Nos souvenirs n'en sortent pas indemnes. Non seulement je ne puis plus vous raconter (ou me raconter à moi-même) quelle fut la « véritable histoire » de ma tristesse, en cet été désolé qui a suivi la mort de mon père, mais je vous raconterai (et je me raconterai à moi-même) une autre histoire, le « il était une fois » d'un garçon de douze ans. Je suis capable de la

raconter de mille manières, toutes façonnées par ce qu'a été ma vie depuis cette date fatidique, mais aussi par les circonstances particulières de cet été lointain.

Construire des histoires pour se raconter soi-même, c'est un art narratif. Un art mal aisément, quoique plus contraint par la mémoire que la fiction. C'est un problème sur lequel il nous faut revenir. Car cette construction très irrégulière procède à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. L'intérieur, comme nous aimons à le dire à notre manière cartésienne, c'est la mémoire, les sentiments, les croyances, la subjectivité. Une part de cette intériorité est très certainement innée, et propre à notre espèce. C'est le cas de cette disposition à la continuité dans l'espace et le temps, ou du sens postural que nous avons de nous-même. Mais une grande partie du récit que nous faisons de nous-même est également fondée sur des sources extérieures : sur l'apparente estime que les autres nous portent, et sur les innombrables attentes que nous avons très tôt puisées, sans même y penser, dans la culture dans laquelle nous sommes immersés.

Mais ces actes narratifs sont habituellement guidés par des modèles culturels qui relèvent du non-dit, de l'implicite, concernant ce que devrait être la personnalité, ce qu'elle pourrait être et, bien entendu, ce qu'elle ne doit pas être. Non que nous soyons esclaves de la culture, comme le reconnaissent aujourd'hui les anthropologues culturels les plus scrupuleux<sup>4</sup>. Même les cultures les plus simples et les plus ritualisées offrent de très nombreux modèles de personnalité à la fois possibles et ambigus. Il n'en demeure pas moins que toutes les cultures reposent sur des présupposés, ou offrent des perspectives sur la personnalité. Ce sont des sortes de sermons, des synopsis tout préparés destinés à organiser le récit que nous faisons de nous-même.

Mais ces préceptes ne sont jamais catégoriques. Ils laissent une large marge de manœuvre. Se construire, n'est-ce pas après tout la seule façon d'établir que nous sommes uniques. Et il suffit d'un instant pour comprendre que notre caractère « unique » vient de ce que nous nous distinguons des autres. C'est en comparant les récits que nous produisons sur nous-même avec ceux que les autres nous proposent d'eux-mêmes que nous y parvenons.

C'est pourquoi il n'est pas simple de se raconter aux autres. Cela dépend en effet de ce que *nous* pensons qu'*ils* pensent que nous sommes. Et ces calculs ne cessent pas lorsque nous entreprenons de nous raconter à nous-mêmes. Notre récit reflète alors bien vite ce que

nous pensons que les autres attendent de nous. Sans en être pleinement conscients, nous mettons en place un décorum : comment faire pour être franc vis-à-vis de moi-même ? Comment ne pas choquer les autres ? Un éminent spécialiste de l'autobiographie a avancé l'idée selon laquelle le récit de soi (au moins celui qui relève de l'autobiographie écrite) se plie à un *pacte autobiographique* tacite, qui dicte l'essentiel de ses caractéristiques<sup>5</sup>. Nous respectons un certain nombre des contraintes de ce pacte lorsque nous entreprenons de nous raconter à nous-mêmes. Au cours de ce processus, la personnalité devient *res publica*, même lorsqu'aucun mot ne franchit nos lèvres.

C'est à peine si nous avons besoin de faire une incursion dans la postmodernité pour admettre que « Je » est aussi un autre. Il est intéressant de noter que les spécialistes de l'époque Classique trouvent des traces de ce phénomène jusque dans les temps les plus reculés. L'art de la rhétorique, à Rome, était conçu à l'origine comme une aide à l'argumentation, visant à convaincre autrui. Ne s'est-il pas inversé pour être mis au service du récit de soi ? Et cela est-il étranger à la fermeté et à la résolution, caractéristiques de la virilité romaine<sup>6</sup> ? Comment pourrions-nous douter encore de la pertinence de cette phrase de John Donne : « Nul homme n'est à lui-même toute une île ».

Pourtant, une question continue de nous hanter. Ne serions-nous pas dans une sorte de spirale ? Le processus infiniment intime du récit de soi n'est-il pas devenu le jouet des instruments et des institutions produits par une culture ? La rhétorique offre un bon exemple. Il s'agit de l'un de ces outils construits par une culture pour augmenter notre pouvoir de persuasion, donner plus de poids à nos arguments. Finalement, elle aurait connu un renversement se tournant vers l'intérieur pour devenir un instrument de la construction de soi, qui aurait contribué à l'avènement du Romain à l'esprit affûté, conscient de ce qu'il est et de ce que l'on attend qu'il soit. L'empereur Justinien est-il né de ce processus, lui qui, au sommet de sa gloire, entreprend d'extirper toute trace d'ambiguïté dans l'exercice de la loi romaine ? En somme, l'Empire aurait-il été influencé en dernier ressort par les récits de soi ?

On peut trouver un autre exemple encore dans l'Antiquité. C'est le grand spécialiste de l'époque classique, Sir Geoffrey Lloyd, qui nous le propose, au terme d'une démonstration extrêmement convaincante. Selon lui, les Grecs étaient infiniment plus portés que

les Chinois qui leur étaient contemporains à la confrontation et aux conduites autonomes<sup>7</sup>.

Ce sont les Grecs, et non les Chinois, qui ont conçu le syllogisme : « Le vainqueur gagne tout » pour conclure leurs confrontations. Les Chinois, au contraire, peut-être plus doués pour les mathématiques, ont évité comme la peste toute épreuve de force : celle-ci s'accorde mal au décorum chinois. Leurs méthodes de mise à l'épreuve ont-elles poussé les Grecs à choisir la confrontation, jusqu'à ce que cela aboutisse à aiguiser la perception qu'ils avaient de leur propre personnalité, comme l'avait fait la rhétorique chez les Romains ? Une sorte de spirale ferait que nous créerions des outils au service de nos préférences culturelles, que nous deviendrions esclaves de ces outils, au point de développer des personnalités qui leur seraient adaptées.

On a dit que les Américains ont cessé de se manifester ouvertement leur affection comme ils avaient coutume de le faire. Les hommes craignent que, face à une femme, ce ne soit interprété comme une manifestation de harcèlement sexuel. Les adultes ont peur que cela n'apparaisse comme la preuve d'abus sexuel lorsque des enfants sont en jeu. Ne serions-nous pas devant les effets collatéraux de lois prohibitrices, édictées dans les meilleures intentions du monde ? Une affiche placardée dans une école californienne défend ainsi explicitement « de manifester tout signe d'affection » aux enfants (cette interdiction figure dans une liste qui interdit notamment de « cracher » !). Cette prudence tout à fait nouvelle ne va-t-elle pas finir par modifier notre personnalité, en obscurcissant tout un pan de tendresse ? Il est au moins un commentateur pour le penser<sup>8</sup>. S'agit-il d'un autre phénomène : l'extrême mobilité qui caractérise notre monde actuel affecte-t-elle notre attachement, notre empathie vis-à-vis d'autrui ? Finalement, la forme que revêt notre personnalité n'est pas chose aussi intime que nous pouvions le penser.

## II

Ce problème de la forme que revêt la personnalité est devenu étonnamment *public* de nos jours. On ne compte plus les ouvrages qui prétendent nous expliquer comment l'améliorer : comment éviter qu'elle ne se « divise », qu'elle ne devienne par trop narcissique, solitaire ou

erratique. Les chercheurs en psychologie, d'ordinaire si jaloux de leur neutralité, nous mettent en garde contre nos « erreurs » dans le jugement que nous portons sur le Moi : les autres seraient guidés par des croyances, des dispositions dont ils ne parviennent pas à s'affranchir. C'est ainsi que nous les « voyons ». Quant à nous, nous nous « verrions » comme des individus répondant plus subtilement aux circonstances. Les psychologues appellent cela « l'erreur d'attribution fondamentale ».

Mais n'en a-t-il pas toujours été ainsi ? Le Moi n'a-t-il pas toujours été objet d'intérêt public, moral ? N'a-t-il pas toujours fait débat ? La personnalité et l'âme ont toujours été le yin et le yang de la tradition judéo-chrétienne. La confession des péchés, les pénitences infligées purgent l'âme, élèvent les esprits de la personnalité séculaire. La doctrine dit que l'âme a subi la malédiction du péché originel, et les travaux consacrés à l'histoire de la petite enfance nous ont appris comme il était important d'extirper ce péché de la personnalité. La version calviniste du péché originel a exercé une telle influence qu'il aura fallu tout le courage et toute l'ironie de Rousseau pour lui adresser un adieu un peu amer dans *l'Emile*.

Mais on a consacré la même énergie à débattre du bon Moi : ce problème n'a cessé d'agiter l'arène de ce débat moral bien séculaire qu'est la pédagogie. En ouvrant l'esprit, l'éducation rend-elle l'âme plus généreuse ? La personnalité s'enrichit-elle lorsqu'on l'expose, comme le disait Matthew Arnold, en une formule devenue célèbre, « à ce qu'il y a de meilleur » dans la tradition d'une société ? L'éducation, loin d'être un sujet parmi d'autres, est alors une *Bildung*, la construction d'un caractère. Hegel pensait avoir identifié la difficulté : pour s'élever au-dessus des exigences immédiates, le jeune (en fait, n'importe qui) doit être inspiré, en étant instruit de la noble histoire de la culture. Il va même jusqu'à prétendre que la pédagogie doit « l'aliéner vis-à-vis du présent ». John Dewey, dont on a toujours dit qu'il était un pragmatique, discutait à son époque de la manière de créer une personnalité adaptée à une bonne société<sup>9</sup>.

Il semble qu'aucune génération n'ait su tenir compte de l'avertissement contenu dans le titre du petit classique de James Thurber, *Let Your Mind Alone !* (Laissez votre Moi tranquille !), paru il y a quelques décennies.

On ne peut s'empêcher de conclure que la nature et la forme de la personnalité sont autant des problèmes culturels, une *res publica*,

que des problèmes individuels. On peut le formuler autrement : la personnalité met en jeu un engagement vis-à-vis d'autrui tout autant qu'une exigence de « vérité vis-à-vis de soi-même ». Une personnalité qui s'abstiendrait d'engagement vis-à-vis d'autrui manifesterait une forme de sociopathie ; il lui manquerait le sens des responsabilités par rapports aux exigences de l'être social. Dans le domaine de la loi, un concept aussi élémentaire que celui de *mens rea*, d'esprit coupable, et la détermination légale de l'intention criminelle qui en découle, seraient impossibles sans cette dimension de l'engagement vis-à-vis d'autrui dans la personnalité.

Il ne fait alors guère de doute que le Moi est une affaire publique et que son « amélioration » est considérée comme une tâche qui dépasse largement le problème personnel : elle mérite que ceux qui ont en charge le maintien d'un ordre moral s'en préoccupent. C'est la mission de l'Église, de l'École, de la famille et, bien entendu, de l'État lui-même.

Mais revenons-en à notre propos, à cette question assez embarrassante : qu'est-ce que la personnalité et comment est-elle construite ? Contentons-nous de noter que la construction de soi et le récit que l'on en fait sont des activités aussi publiques que peuvent l'être toutes les actions privées. Et ceux qui les étudient n'y échappent pas.

### III

Pourquoi, pour nous décrire, avons-nous tout naturellement recours à des histoires, si naturellement même que la personnalité semble n'être rien d'autre qu'un produit des histoires que nous avons construites ? La recherche en psychologie nous fournit-elle une réponse à cette question ? Un psychologue très éminent, Ulric Neisser, va faciliter notre quête : il a publié l'essentiel de la littérature spécialisée dans ce domaine, réunie dans plusieurs volumes très savants. On y trouve des articles rédigés par tous les grands universitaires investis dans cette spécialité<sup>10</sup>. Je me suis replongé dans ces volumes, avec à l'esprit cette question essentielle : « Pourquoi des récits ? ». Voici résumé en quelques lignes ce que j'y ai trouvé à propos de la personnalité du « Moi ».

1. Elle est téléologique, pleine de désirs, d'intentions, d'aspirations, toujours à la poursuite de buts.
2. En conséquence, elle est sensible aux obstacles : elle réagit aux succès ou aux échecs, mais elle peine à traiter certains résultats incertains.
3. Elle réagit à ce qu'elle estime être des réussites ou des échecs en modifiant ses aspirations ou ses ambitions, et en changeant de groupes de référence<sup>11</sup>.
4. Elle compte sur sa mémoire sélective pour ajuster le passé aux exigences du présent et du futur anticipé.
5. Elle est orientée vers un « groupe de référence » et vers ceux qui, parmi les autres, « comptent », qui produisent les standards culturels vis-à-vis desquels elle se juge elle-même<sup>12</sup>.
6. Elle est possessive et extensible, adoptant les croyances, les valeurs, les fidélités, et même certains objets, en tant qu'aspects de sa propre identité.
7. Elle semble cependant capable de mettre de côté ces valeurs et ces possessions lorsque les circonstances l'exigent, sans pour autant rien perdre de sa continuité.
8. Elle manifeste une continuité de l'expérience au fil du temps et au gré des circonstances, en dépit de transformations radicales survenues dans ses contenus et ses activités.
9. Elle est sensible au lieu, et varie selon la personne avec laquelle elle se trouve dans le monde.
10. Elle peut se raconter, et entreprend même parfois de se dire en mots, embarrassée lorsqu'elle ne parvient pas à les trouver<sup>13</sup>.
11. Elle est d'humeur changeante, labile et sensible aux situations.
12. Elle cherche sa cohérence et tente de la conserver en se préservant de la dissonance et de la contradiction grâce à des procédures psychiques hautement développées.

Cette liste ne nous apprend rien de bien surprenant; c'est à peine si certains détails contredisent l'intuition. Mais elle devient beaucoup plus intéressante si vous entreprenez de la traduire en un ensemble

de recommandations dans l'art et la manière de raconter une bonne histoire. Essayons :

1. Une histoire a besoin d'une intrigue.
2. Les intrigues ont besoin d'obstacles qui s'opposent à la réalisation des buts.
3. Les obstacles obligent les individus à revoir leurs positions.
4. Ne racontez du passé que ce qui a rapport avec l'histoire.
5. Donnez à vos personnages des alliés et des relations.
6. Laissez vos personnages grandir.
7. Mais préservez leur identité.
8. Et faites aussi en sorte que leur continuité soit évidente.
9. Situez vos personnages dans un univers familier.
10. Laissez vos personnages s'expliquer eux-mêmes si besoin est.
11. Laissez vos personnages souffrir d'humeurs.
12. Méfiez-vous lorsque vos personnages n'ont pas de sens et faites en sorte qu'ils s'en méfient eux aussi...

Faut-il en conclure que la recherche en psychologie a redécouvert la roue? Que tout ce que nous avons découvert, c'est que la plupart des gens ont appris comment raconter des histoires, plutôt passables, dont ils sont les personnages principaux? Ce serait très injuste, et d'ailleurs tout à fait inexact. Nous pourrions en revanche accuser les psychologues responsables de ces trouvailles de ne pas être parvenus à décrire la danse en se plaçant du point de vue du danseur, ou le médium en partant du message, ou toute autre chose de ce genre. Car le Moi des psychologues s'avère être bien autre chose qu'un protagoniste lambda, dans une histoire ordinaire, inscrite dans un genre banal. Ce personnage entame une quête; il rencontre des obstacles et cela l'amène à repenser l'objet de sa quête; il se rappelle ses besoins en tant que tels, a des alliés, et tient à certaines personnes; et pourtant, il parvient à grandir sans jamais se perdre. Il vit dans un monde bien identifiable, laisse parler son esprit lorsqu'il en éprouve le besoin, mais il est perturbé lorsque les mots ne lui viennent pas. Il ne cesse de se demander si sa vie a un sens. Son récit peut être tragique,

comique; ce peut être un *Bildungsroman*, ou bien d'autres choses encore. La personnalité a-t-elle besoin d'autre chose que d'une histoire raisonnablement bien écrite, dont les épisodes successifs sont reliés les uns aux autres (comme les histoires en général, ou comme les affaires précédentes évoquées par le tribunal) ?

Et si nous avions affaire à la bonne vieille histoire de la poule et de l'oeuf... L'idée que nous avons de la personnalité serait-elle le *fons et origo* de la narration? Le don qu'a l'homme pour le récit s'est-il transféré à la personnalité, avec la forme qu'elle a prise? C'est peut-être aller trop loin dans la simplification. Selon un vieux principe de la linguistique « la pensée est dépendante du langage » : notre manière de penser est influencée par la possibilité de le formuler dans la langue que nous avons apprise. Cela ne signifie pas que *toute* pensée n'existe que pour être énoncée. Spécialisé dans l'étude des relations entre langage et pensée, Dan Slobin, universitaire brillant et chercheur chevronné, l'a clairement expliqué :

« On ne peut verbaliser l'expérience sans adopter une *perspective*, et [...] le langage utilisé favorise souvent certaines perspectives. Le monde ne présente pas les "événements" afin qu'ils soient encodés dans le langage. Au contraire, au cours du processus de la parole ou de l'écriture, les expériences sont filtrées par la langue pour devenir des *événements verbalisés*<sup>14</sup>. »

On peut certainement ranger la personnalité au nombre de ces « événements verbalisés » : il s'agirait d'une sorte de « méta événement » qui donnerait cohérence et continuité au tourbillon de l'expérience. Pourtant, ce n'est pas le langage en soi, mais le récit qui donne forme à son utilisation, en particulier dans la construction de soi. Faut-il s'en étonner? Les physiciens parviennent à penser grâce aux gribouillages qu'ils tracent au tableau à l'usage de leurs confrères. Les musiciens parviennent à penser musicalement à un point tel que (d'après le témoignage d'un violoncelliste de son orchestre), lors des répétitions, le chef d'orchestre Dmitri Mitropoulos fredonne la mélodie *à l'envers* pour en revenir à un passage où il lui a semblé que l'orchestre s'était égaré! Ne sommes-nous pas tout aussi capables de ces retours en arrière lorsque nous tentons de savoir si, après tout, « c'est bien ce type-là que je veux être »?

## IV

La plupart des gens ne se lancent pas dans la rédaction d'une vaste autobiographie. On se raconte plutôt à l'occasion d'épisodes en rapport avec des problèmes plus vastes : bien que liés ou provoqués par un événement particulier, ces récits supposent habituellement des problèmes de plus grande ampleur, et s'étalant sur une période longue. On se rapproche des écrits historiques, où l'enregistrement par les *annales* des événements particuliers est déjà en quelque sorte déterminé ou mis en forme par la *chronique*, qui prend en compte un champ plus vaste, laquelle porte à son tour la marque de *l'histoire*, englobant une période plus longue. Le récit d'une bataille suppose une guerre, qui elle-même suppose des nations en conflit dans le cadre d'un certain état du monde.

Une autobiographie ne se termine jamais : on y met simplement un point final. L'autobiographe se pose nécessairement des questions sur la personne dont il rédige l'autobiographie. Celle-ci s'inscrira dans cette perspective. L'auteur se demande également pour qui il écrit. L'autobiographie que l'on rédige ne peut guère être que l'une des *versions* possibles, une manière parmi d'autres de parvenir à la cohérence. L'autobiographie transforme l'écrivain le plus chevronné en *Doppelgänger*... et son lecteur en détective. Quelle que soit la version, comment une autobiographie parvient-elle à maintenir l'équilibre entre ce que l'on est effectivement et ce que l'on aurait pu être ? Et nous sommes amenés à jouer avec nous-mêmes, à tourner autour de ce point d'équilibre. Une voisine, écrivain et journaliste de talent, s'est, tout comme moi, engagée dans la rédaction d'une autobiographie. À mes doutes, elle a répondu : « Il n'y a pas de problème pour moi : je suis fidèle au souvenir ». On sait pourtant qu'elle est une conteuse délicieuse, et l'un de nos amis, fort spirituel, dit d'elle : « Elle est capable de raconter une journée passée à faire du lèche-vitrines à Skibbereen, et d'en faire un récit digne d'une visite dans la Rome antique ». Comme elle, nous balançons sans cesse entre ce qui est et ce qui pourrait être. Fort heureusement, pour l'essentiel, nous ne savons pas comment nous y parvenons.

Malgré ses innombrables pièges, l'autobiographie littéraire est riche d'enseignements, en ce sens qu'elle nous révèle les traces implicites que nous laissons dans les récits les plus spontanés, les plus infimes, les plus liés à des épisodes ponctuels. Cela peut même nous donner

une idée des positions crypto-philosophiques de l'auteur sur ce qu'il considère être le Moi ! Et ce n'est pas une question mineure.

Un ouvrage récent nous éclaire sur ce point. On le doit à James Olney, et il s'intitule *Memory and Narrative : The Weave of Live-Writing*<sup>15</sup>. Olney s'intéresse en particulier à l'émergence et à la disparition de la forme narrative dans le récit autobiographique. Il se demande pourquoi, à une époque récente, elle a commencé à perdre de son attrait pour les écrivains autobiographes, même s'ils ne parviennent pas à s'en passer lorsqu'ils racontent de manière spontanée certains épisodes.

Il s'intéresse plus particulièrement à quatre écrivains autobiographes, dont l'œuvre s'étale sur plus de mille ans. Il commence avec Saint Augustin, dont les *Confessions*, au IV<sup>e</sup> siècle, ont en quelque sorte inauguré le genre. Il termine avec Samuel Beckett. Saint Augustin voit dans son travail une quête de sa véritable existence, de son vrai Moi : c'est une recherche de la vraie mémoire, de la réalité. La vie est pour lui un don de Dieu et de la Providence ; le seul ordre que puisse révéler le récit est celui que lui donne la forme naturelle de la mémoire, qui est la forme la plus authentique pour un être né de la Providence. La vraie mémoire reflète le monde réel et Saint Augustin accepte que le récit soit son médium. Son récit relève du « réalisme narratif », et le Moi qui y apparaît est un don de la Révélation, dont le levain est la Raison.

On peut lui comparer Giambattista Vico, qui a vécu au XVII<sup>e</sup> siècle. C'est le second sur la liste d'Olney. La réflexion que mène Vico sur les pouvoirs de l'esprit l'amène à s'intéresser au réalisme narratif de Saint Augustin. Selon lui, c'est l'homme lui-même, à travers ses actes mentaux, qui façonne sa vie, et non une volonté divine. Vico pourrait bien avoir été le premier constructiviste radical ; il en est protégé par un rationalisme qui l'a préservé du scepticisme généralement associé à cette attitude.

Nous en arrivons alors à Jean-Jacques Rousseau, un siècle après Vico. Alerté par la réflexion de ce dernier, et enhardi par le nouveau scepticisme de son époque révolutionnaire, Rousseau exprime de nouveaux doutes sur la fermeté et l'innocence du réalisme narratif d'Augustin. Ses propres *Confessions* sont imprégnées d'un scepticisme d'une haute spiritualité. Ce sont bien les actes de l'esprit qui donnent forme à une autobiographie, et non la Providence. Mais il se gausse de ces actes de l'esprit, de leurs folies et de leurs passions, de l'usage que nous en faisons pour flatter notre vanité. Les récits de vie sont,

pour lui, bien autre chose qu'une quête de vérité supérieure : ce sont plutôt des jeux de société. Peut-être est-ce pour cette raison qu'il prise fort peu des notions comme celle de péché originel. Il transforme le respect de Vico envers la raison en un scepticisme chagrin et impie.

Un bond de deux siècles nous conduit à Samuel et à notre époque. Lui aussi rejette raisonnablement le réalisme narratif d'Augustin. Sa sympathie va plus volontiers au scepticisme désabusé de Rousseau. Mais il se refuse à voir dans le récit le reflet d'un ordre inhérent à la vie. Il nie même qu'un tel ordre puisse exister. Son propre récit relève du plus complet fictionnalisme. Sa mission est de libérer le récit de vie (et avec lui, toute la littérature) de la camisole de force narrative qui l'enrave. Oui, la vie est problématique, et elle ne saurait être enchaînée à des genres conventionnels. Jusque dans ses pièces les plus autobiographiques, comme *En attendant Godot*, il pose les problèmes, il n'y répond pas. La route compte plus que l'auberge où l'on s'arrête. Ne nous laissons pas endormir par l'illusion du récit.

Chacun, Augustin, Vico, Rousseau, Beckett, est un enfant de son époque. Chacun cultive une image rafraîchissante de l'enfance, et rejette tout ce qui pour lui est usé. Pour Augustin, le Moi naît d'un récit guidé par la Révélation, où se dévoile ce que Dieu a conçu ; mille ans plus tard, Beckett voit dans le récit de vie une pure *façon d'écrire*\*, un noeud coulant fait par l'homme pour étrangler l'imagination. Mais tous se sont intéressés à la personnalité, à sa nature et à son origine : autant de sujets d'une grande portée, qui méritent d'être débattus, et dont l'intérêt ne semble pas avoir diminué tout au long des siècles, même si les questions ont radicalement changé. Pourquoi Thomas « à Kempis » intitule-t-il son recueil consacré à la véritable personnalité monastique *l'Imitatio Christi*? Veut-il pousser plus loin encore le réalisme narratif d'Augustin, en proposant la description par le Christ du Moi serviteur comme un modèle? Les moines et les nonnes de son époque étaient-ils vraiment convaincus d'être des imitations du Christ? En lisant Thomas avec nos yeux modernes, on perçoit chez lui une sorte de « recruteur », qui glorifie le genre de personnalité susceptible d'attirer les novices vers la vie monastique, ou de les convaincre d'y demeurer. À l'inverse, son petit ouvrage si émouvant est traversé par la figure de l'égoïste, du Moi séculier. Tous les traités

---

\* En français dans le texte.

consacrés à l'étude de la personnalité semblent avoir cela en commun. D'une manière plus ou moins indirecte, ils cherchent à promouvoir la *bonne* personnalité, chaque époque ayant sa propre conception de ce qu'elle doit être.

*Une Chambre à soi*, le roman métaphorique de Virginia Woolf, fait-il autre chose ? Elle lance un appel féministe à un changement dans la conception féminine de la personnalité. Jack Kerouac, en écrivant *Sur la route*, a-t-il voulu affaiblir l'intensité téléologique du style des récits de vie de sa génération ?

L'essai de James Olney est extrêmement brillant. On ne regrettera qu'une chose : qu'il ne se soit pas davantage arrêté sur les combats qu'a dû endurer chacun de ses auteurs héroïques, celui d'Augustin contre la foi aveugle des Chrétiens, celui de Rousseau contre l'Ancien Régime oppresseur, celui de Vico contre l'esprit des Lumières ou celui de Beckett contre le réalisme en littérature. Tous les quatre sont de toute évidence à l'origine de nouvelles représentations de la personnalité. Mais celle qu'ils ont proposée, pas plus qu'une autre, n'a réussi à imposer son monopole.

Nous ferions bien de nous demander pour quelle raison. Et cela nous ramènera aux problèmes que nous avons évoqués brièvement au début de ce chapitre, ceux de l'autonomie et de l'engagement.

## V

Raconter sa vie relève de l'équilibrisme. Le récit doit, d'un côté, convaincre que l'on jouit d'une certaine autonomie, que l'on dispose d'une volonté propre, d'une liberté de choix, que certaines possibilités s'offrent à nous. Mais il doit aussi nous relier au monde des autres, aux amis et à la famille, aux institutions, au passé, aux groupes de référence. Nous avons certains engagements vis-à-vis des autres, et le lien avec eux limite naturellement notre autonomie. Tout indique que nous ne pouvons nous passer d'aucun de ces deux aspects : engagements et autonomie. Toute notre existence consiste à maintenir un équilibre entre les deux. Les récits de vie portent la trace de cette tension.

Certains d'entre nous n'y parviennent pas. On a retrouvé le corps d'un certain Christopher McCandless, âgé de trente-trois ans, dans un

bus abandonné dans le désert de l'Alaska. Parmi ses affaires, on a mis la main sur des fragments d'autobiographie. Il y raconte l'histoire d'une « identité absolument autonome, qui a mal tourné<sup>16</sup> ». Son idéal? « S'occuper de ses affaires ». Traduisant l'injonction de Thoreau, « simplifier, simplifier », il désirait ne dépendre de personne, atteindre une autonomie absolue. Son récit suit ce précepte. À la fin de ses jours, dans les profondeurs de l'Alaska, il ne se nourrit que de plantes comestibles. Au bout de trois mois, il meurt d'inanition. Peu de temps avant de mourir, il entreprend de réaliser une sorte d'autoportrait, que l'on retrouvera dans son appareil photo. On le voit, assis, une main levée, l'autre tenant un bloc-notes sur lequel il est en train d'écrire :

« J'ai eu une vie heureuse, j'en remercie Dieu. Adieu et que Dieu vous bénisse tous. » Sur une vitre du bus qui était son dernier refuge, recouverte de contreplaqué, il a collé un message : « Pendant deux ans, il a parcouru la Terre... Ultime liberté. Un extrémiste. Un voyageur esthète dont le domicile est *La Route*... Plus jamais Empoisonné par la Civilisation qu'il Fuit, il marche, seul, sur la Terre, pour se *Perdre dans la nature Sauvage* ».

À la fin, même le pauvre Christophe McCandless a eu l'impression d'être lié aux autres par une sorte d'engagement, qui s'énoncerait ainsi : je me soucie de vous, un acte de libre volonté. Alors qu'il gît, seul, mortellement affamé, il sent qu'il doit offrir la bénédiction de Dieu à ceux qu'il a rejetés, un acte de grâce, un geste d'équilibriste. Puis, nostalgique? amer? il meurt. A-t-il été victime ou vainqueur de sa propre histoire? Il y a quelques décennies de cela, le grand Vladimir Propp<sup>17</sup> nous a montré que les personnages et les événements des contes populaires n'existent pas par eux-mêmes : ils sont des fonctions de l'intrigue. Quelle fonction aura joué ce dernier acte dans l'histoire de ce pauvre Christopher McCandless? Comment se l'est-il raconté?

J'ai connu un jeune médecin, à qui la monotonie de la pratique privée avait fait perdre ses convictions. Il avait entendu parler de l'organisation Médecins sans frontières. Il a commencé à lire les documents édités par cette association, et à recueillir de l'argent pour elle auprès de son association médicale locale. Il est finalement parti

pour une mission médicale de deux ans en Afrique. À son retour, je lui ai demandé s'il avait le sentiment d'avoir changé. « Oui », m'a-t-il répondu, « ma vie me semble plus cohérente aujourd'hui ». Plus cohérente ? Dispersion sur deux continents ? Eh bien oui : pour ce jeune médecin, il ne s'agissait pas seulement de revenir pratiquer la médecine là où il avait commencé. Il était revenu pour comprendre l'histoire agitée de cette ville qu'il avait quittée pour se rendre en Afrique, pour comprendre pourquoi il avait été si insatisfait de sa vie, pour réconcilier autonomie et engagement vis-à-vis de cette ville, qui fait partie du vaste monde dont il a toujours eu envie. Ce faisant, est-il parvenu à créer un Moi enfin viable ? Toujours est-il qu'il est allé jusqu'à enrôler les pairs de la ville pour mener ce combat !

Sans aller jusqu'à rêver d'être tout d'une pièce, comment parvenons-nous à maintenir l'équilibre entre autonomie et engagement dans l'idée que nous nous faisons de nous-même ? J'ai été amené à étudier ce problème en tant que psychologue, en utilisant cette approche indirecte qui nous est propre. Après quoi, j'ai consciencieusement rédigé ma contribution à l'un des volumes de Neisser. Cet équilibre, c'est peut-être dans la conversation la plus banale qu'il s'exprime. J'ai donc interrogé un certain nombre de gens, et je leur ai posé cette question en passant, lorsque le sujet semblait pouvoir être abordé ; j'en ai parlé avec des amis, avec des collègues, avec des connaissances. Je leur ai demandé de parler d'eux-mêmes, à chaque fois que ce problème de l'équilibre apparaissait spontanément. L'une de mes interlocutrices était précisément une collègue, une jeune femme très engagée dans la défense des enfants : elle aide en particulier les parents lors de procès où des enfants sont en cause. Comment en était-elle venue à s'engager dans ce travail, qui lui convenait à la perfection ? Sa réponse m'est parvenue par courrier. Voici ce qu'elle me disait :

« C'était en quelque sorte par hasard », commençait-elle. « J'avais obtenu mon diplôme à Stanford, avec un BA\* en Anglais et en écriture créative, et je ne voulais entrer ni dans le domaine de l'éducation ni dans celui de l'édition. Mais je voulais faire quelque chose... pour améliorer la vie des enfants pauvres. Des circonstances particulières (sur

---

\* Bachelor of Arts : une licence (NdT).

lesquelles il serait trop long et trop ennuyeux de s'étendre) ont fait que je me suis retrouvée engagée dans un stage en entreprise à la Community Legal Aid Society de Wilmington, dans l'État du Delaware, où j'ai été amenée à travailler en étroite collaboration avec un avocat qui représentait les parents (souvent frappés par des handicaps mentaux) dans des affaires d'abus sexuels ou de négligence. Ce travail m'a immédiatement attirée. J'étais surtout ébahie de voir la force de ces parents, qui faisaient face à une adversité environnementale stupéfiante, et atterrée que leur voix ne soit entendue par personne. Lorsqu'ils rencontraient quelqu'un (l'avocat pour lequel je travaillais, ou moi-même) qui s'intéressait vraiment à eux, qui les écoutait, ils étaient souvent incapables de croire en cette relation, et cela, en retour, entravait nos efforts pour les défendre devant le tribunal. Parce que j'avais beaucoup travaillé à « trouver ma voix » et parce que j'avais appris « de première main » le pouvoir lénifiant du dialogue, et la possibilité de transformer quelqu'un du seul fait que l'on entre en relation avec lui, qu'on l'écoute vraiment, je me suis sentie très proche de ces parents, malgré nos différences d'origine. C'est ainsi qu'au bout du compte, tout cela s'inscrit dans une parfaite continuité avec mon propre intérêt, personnel, profond. »

Cette collègue avocate des enfants, ce jeune médecin, tous deux se trouvaient dans une impasse : ils s'ennuyaient, ils étaient insatisfaits ; ils accomplissaient des tâches prévisibles, respectant des engagements pris il y avait bien longtemps déjà. Pour l'un, la faculté de médecine, l'internat, l'installation en cabinet privé dans une petite ville. Pour l'autre, une jeune fille de « bonne famille » plutôt littéraire, la faculté, puis l'enseignement de l'anglais en lycée. Tous deux se sont retrouvés engagés dans des trajectoires tracées par des engagements précoces et très convenus. Ils n'avaient pas de besoins matériels : rien ne les condamnait à poursuivre dans cette voie. Mais il ne leur était que trop facile de voir ce qu'allait être demain : le possible semblait s'être refermé sous la pression d'un avenir infiniment prévisible.

L'engagement, dans ces conditions précises, est un récit, et il nous renvoie aux récits judiciaires dont nous avons parlé dans le chapitre

précédent. Les précédents que sont les obligations souscrites au cours de la vie le dominent. Un diplômé de médecine devient interne, puis il exerce ; sa pratique de la médecine de ville peut être le déclencheur qui le fait sortir de l'ornière dans laquelle il est engagé. Les circonstances évoluent. L'équilibre entre autonomie et engagements apparaît de moins en moins satisfaisant, au fur et à mesure que le champ des possibles se rétrécit. Le récit de vie semble dépourvu de ces mondes possibles que l'imagination propose sans cesse, ces mondes que romanciers et auteurs de théâtre se plaisent à explorer.

Plusieurs voies s'offrent à nous pour penser ces étapes de la vie : les chapitres précédents nous les ont rendues familières. Nous pouvons par exemple les comparer à ces époques où l'évolution des choses justifie certains arrêts, auxquels les tribunaux, dès lors, se référeront. Toutes ces décisions qui ont marqué l'histoire de la justice n'ont été rien d'autre que des extensions d'un principe doctrinal initial, prenant en compte des situations nouvelles. De même, les moments où la vie bascule ne sont que de nouvelles manières de répondre à une aspiration ancienne. Les soins médicaux que vous avez appris à prodiguer ne peuvent être seulement destinés aux gens qui se portent bien, à ceux qui vous entourent dans la petite ville où vous vous êtes installé : les démunis, les opprimés, ceux qui vivent au-delà de cet horizon, et dont vous ne vous étiez jamais soucié, ceux-là aussi y ont droit. Et ceux qui ont besoin qu'on leur prête une voix plus forte pour se défendre, qui ne peuvent la trouver par eux-mêmes. Ou encore le pauvre Christopher McCandless : s'il est bon d'être autosuffisant, l'autarcie absolue en est la quintessence. Ne peut-on voir également dans ces tournants du récit de vie une *peripéteia* dont nous serions nous-même l'auteur : celui qui a d'abord fait face à une difficulté en vient à en créer une par lui-même.

Une chose est sûre : il n'est pas d'autobiographie (rédigée ou racontée de manière spontanée lors d'un entretien) qui ne présente ce genre de tournants. Il n'est pas rare qu'on en parle en ajoutant : « Je suis devenue une autre femme », ou « J'ai trouvé une nouvelle voie », ou encore « C'était un autre moi, après que j'ai décidé d'avancer ». Ces tournants font-ils partie intégrante de la maturation de l'individu, comme le *sturm und drang* de l'adolescence ? C'est possible, encore qu'ils se produisent rarement au cours des jeunes années : ils ont lieu plus tard dans la vie, en particulier à l'approche de la retraite. Ce pourrait être ces fameuses « étapes de la vie » dont parle Erik Erikson,

où une rupture vous fait passer de l'autonomie à la compétence, puis à l'intimité, et enfin à la continuité : autant de cadres où se produiraient nos tournants autobiographiques.

Certaines cultures semblent même y pourvoir rituellement : les *rites de passage*\* sont souvent assez douloureux ou pénibles pour faire passer cette idée. Le jeune garçon de la tribu des Kung Bushman doit se soumettre à un rituel très douloureux : on frotte des cendres chaudes sur les plaies fraîchement taillées dans ses joues. Demain, ce seront les scarifications qu'il arborera fièrement en signe de virilité : sa sortie de l'enfance a été marquée ainsi. Il est prêt désormais à devenir un chasseur, à rejeter les comportements de l'enfant. On l'emmène d'ailleurs tout de suite à la chasse, et l'on fera grand cas du rôle qu'il y aura joué, quel que soit l'animal qu'il aura traqué. Non seulement le rite de passage encourage le changement : il le légitime<sup>18</sup>.

Mais les *rites de passage* ou les étapes de la vie d'Erikson ne sont pas les seuls marqueurs des tournants de la vie. Le récit de vie procède tout autant de l'intérieur vers l'extérieur que l'inverse, je me permets de le répéter. Lorsque les circonstances font que l'on est prêt pour le changement, nous nous tournons vers les personnes parmi lesquelles nous avons vécu, nous nous ouvrons à de nouvelles tendances, nous imaginons d'autres façons d'être au monde. Nous trouvons de nouvelles raisons de nous intéresser aux romans que nous lisons, nous allons aux manifestations, nous ouvrons nos oreilles. Des avocats qui dépérissaient à traiter des fusions-acquisitions ou à poursuivre ceux qui avaient contrevenu aux droits de propriété intellectuelle se mettent à s'intéresser à l'action des associations de défense des libertés civiles. Jane Fonda nous raconte qu'elle était insatisfaite et qu'elle a commencé à lire des ouvrages consacrés au « nouveau » féminisme pour comprendre ce qui lui était arrivé lors d'un divorce qui l'avait fait beaucoup souffrir. D'ailleurs, le féminisme propose une autre idée de la personnalité de la femme : nous sommes passés de la conscience féminine d'une Willa Cather ou d'une Katherine Mansfield au féminisme protestataire d'une Simone de Beauvoir ou d'une Germaine Greer, pour en arriver aux actuelles activistes féministes combattant pour l'« égalité ».

---

\* En français dans le texte.

La manière dont on se construit soi-même au travers des récits de vie ne cesse jamais et ne trouve pas de fin. C'est vrai aujourd'hui comme cela ne l'a probablement jamais été. Le processus est dialectique : c'est une recherche d'équilibre. Et nous avons beau tenter de nous rassurer en prétendant que les gens ne changent jamais, ils changent ! Ils rééquilibrivent sans cesse autonomie et engagements, la plupart du temps sous une forme qui ne trahit pas ce qu'ils étaient auparavant. Le décorum de cette construction de soi préserve la plupart d'entre nous des mésaventures qui ont eu raison de Christopher McCandless.

## VI

Que dire pour conclure sur l'art du récit de vie ?

Dans un ouvrage passionnant mais trop rarement lu, Sigmund Freud<sup>19</sup> considère que chacun d'entre nous représente une sorte de « distribution des personnages » dans un roman ou dans une pièce de théâtre. Il remarque que romanciers et dramaturges construisent leurs œuvres en décomposant la distribution des personnages qu'ils portent en eux. Puis ils les mettent en scène ou les couchent sur le papier afin de faire apparaître les relations qu'ils entretiennent entre eux. Mais on entend aussi très bien ces différents personnages dans les autobiographies. Peut-être est-ce céder à une sorte d'exagération littéraire que de dire que ces voix intérieures sont des « personnages ». Mais elles sont là pour être entendues, et elles tentent de s'accorder entre elles, même si elles sont parfois à couteaux tirés. Un récit de vie très ambitieux s'efforcera de toutes les faire entendre. Mais nous savons qu'il est vain d'espérer qu'une seule histoire globale y parvienne. À qui la raconter ? Quel but poursuit-on en le faisant ? Par ailleurs, nous ressemblons trop à Hamlet pour nous présenter tout d'une pièce : nous ne cessons d'être déchirés entre ce qui nous est familier et ce qui est possible.

Mais rien ne semble pouvoir nous décourager. Nous allons de l'avant, nous construisant au travers du récit. Pourquoi nous est-il aussi essentiel ? Pourquoi en avons-nous tant besoin pour nous définir ? J'y reviendrai à la fin, mais je voudrais m'arrêter un instant sur un aspect du problème. Le don de raconter des histoires caractérise l'homme autant

que la station debout ou l'opposition du pouce à l'index. Tout indique que c'est notre manière « naturelle » d'utiliser le langage, dans le but de caractériser les déviations qui, sans cesse, viennent perturber le cours habituel des choses dans une culture donnée. Personne ne connaît exactement l'histoire de son évolution, comment ce don est né et a survécu. Nous savons seulement que c'est un outil irremplaçable qui donne sens à l'interaction humaine.

J'ai fait l'hypothèse que c'est grâce au récit que nous parvenons à créer et recréer notre personnalité, que le Moi est le résultat de nos récits et non une sorte d'essence que nous devrions découvrir en explorant les profondeurs de la subjectivité. Nous disposons maintenant de preuves pour affirmer que, sans cette capacité à construire des histoires à propos de nous-mêmes, rien n'existerait qui ressemble à une personnalité. Arrêtons-nous un moment sur ces preuves.

On a identifié un dysfonctionnement neurologique que l'on a appelé la « dysnarrativie<sup>20</sup> », un handicap très sévère qui affecte la capacité à raconter ou à comprendre les histoires. Il est associé à des neuropathologies comme les syndromes de Korsakov ou d'Alzheimer. Mais il s'agit de bien plus que d'un handicap touchant à la mémoire du passé, lequel, comme l'a bien établi le travail de Oliver Sacks<sup>21</sup>, perturbe déjà gravement l'idée que l'on se fait de soi-même. Dans le syndrome de Korsakov en particulier, les affects sont aussi gravement perturbés que la mémoire ; tout se passe comme si la personnalité virtuellement disparaissait. Sacks décrit l'un de ses patients atteint du syndrome de Korsakov. Il dit de lui qu'il est « dispersé, qu'il n'a plus d'âme<sup>22</sup> ».

Dans ce genre de cas, l'un des symptômes les plus caractéristiques est une perte à peu près complète de la capacité à lire dans l'esprit des autres, à dire ce que les autres pensent, sentent et même voient. Les patients qui en souffrent semblent avoir perdu toute idée d'eux-mêmes, mais aussi toute idée de l'autre. Un éminent spécialiste de l'autobiographie, Paul John Eakin, qui a travaillé sur la littérature consacrée à ces cas, considère qu'il faut y voir la preuve que la personnalité est profondément rationnelle, que le Moi est aussi un autre, comme nous l'avons déjà noté.

On considère aujourd'hui que cette affection est fatale à la personnalité. Eakin cite la conclusion d'un article non encore publié de Young et Saver : « les individus qui ont perdu la capacité à construire des récits ont perdu leur Moi<sup>23</sup> ». La construction de la personnalité ne semble pouvoir se faire sans cette capacité de raconter.

Mais lorsque nous sommes dotés de cette capacité, alors nous pouvons construire une personnalité qui nous relie aux autres, qui nous permet de revenir de manière sélective sur notre passé, tout en nous préparant à affronter un futur que nous imaginons. C'est dans notre culture que nous puisions les récits qui nous permettent de nous raconter à nous-mêmes, qui tissent et retissent sans cesse notre Moi. Nous sommes, certes, dépendants d'un cerveau qui doit être en ordre de marche pour construire notre personnalité. Mais si forte que soit cette dépendance, nous sommes virtuellement, dès la naissance, des expressions de la culture qui nous alimente. Cependant, la culture est elle-même une dialectique, où abondent les récits de toutes sortes qui nous disent ce qu'est, ou ce que devrait être le Moi. Et les histoires que nous inventons pour construire notre personnalité portent la marque de cette dialectique.