

## La racontouze...

« *Cependant j'ai peur, peur de ce que mes mots vont faire de moi.* »  
Samuel Beckett, *L'innommable*.

I- 1981 : Georges Perec se rend à Grenoble, et expose en public « ce qui stimule sa racontouze », ce qui nourrit son écriture. (« Ce qui stimule ma racontouze », propos recueillis par Claudette Oriol-Boyer, (1981), dans Georges Perec, *Entretiens et conférences*, *op. cit.*, vol. II, p. 172.).

II- « Qui veut raconter une histoire? » Ainsi démarrent les séances de supervision que j'anime auprès de travailleurs sociaux. Évidemment la première fois, ça n'a pas l'air sérieux. Et pourtant... Gît dans tout récit, pourvu qu'on se donne la peine de l'écouter dans un cadre accueillant et rigoureux, de véritables perles. Raconter une histoire, faire le récit d'un événement issu de la pratique est en soi unique. C'est un moment qui ne reviendra jamais. Un professionnel, éducateur, assistant social, psychologue... nous parle d'un évènement qui s'est produit, ailleurs, il y a plus ou moins longtemps. Il le déplace, le transporte, le transfère jusqu'au cercle de la supervision. Mise en scène d'un événement étrange, dérangent, joyeux, plein de surprise, tragique, comique... Toute la palette des émotions peut être explorée. Évidemment le seul événement auquel nous assistons, c'est au récit. L'un d'entre nous raconte... Le récit transfère l'évènement au sein du groupe. Et le récit éclate en miroitements, sensations, éprouvés, impressions, presque au sens de l'imprimerie. Le récit s'imprime. Ce partage du récit libère l'exposant de son poids et diffuse parmi les participants les mille et uns détours que produit la parole. Parole parlante, dit Martin Heidegger (*Acheminement vers la parole*, Gallimard, 1981)  
Mais au fond qu'est ce que parler veut dire? Et qu'est-ce qu'écouter?

III « *L'art de conter est en train de se perdre. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire. Et s'il advient qu'en société quelqu'un réclame une histoire, une gêne de plus en plus manifeste se fait sentir dans l'assistance. C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toutes: la faculté d'échanger des expériences. L'une des raisons de ce phénomène saute aux yeux: la cours de l'expérience a chuté. Et il semble bien qu'il continue à sombrer indéfiniment* » ( Walter Benjamin, *Œuvres III*, Gallimard, 2000.) Si « conter » et « compter » partagent la même origine, force est de constater que l'impérialisme envahissant du « compter » a complètement colonisé tous le processus d'évaluation, au profit d'opérations comptables. Retrouver le sens du récit et de la racontouze participe alors d'un acte subversif.

IV- Nancy Houston, *L'espèce fabulatrice* (Acte Sud, 2010). «*Sous mille formes, sur notre lieu de travail, dans les rues de nos villes, sur l'écran de nos téléviseurs et de nos ordinateurs, l'on nous raconte des histoires prétendument "vraies" et l'on nous demande de nous sentir par elles concernés, bouleversés, personnellement impliqués. Propagande, désinformation. Par l'émotion que suscitent ces fables simples et édifiantes, l'on nous convainc facilement d'acheter tel produit, de voter pour tel candidat, de s'identifier à telle entreprise, de soutenir telle cause...* ». Des récits sans parole, pour vendre, des *Story Selling*, au service du *Divin Marché*, comme le nomme Dany-Robert Dufour (Denoël, 2011), des histoires de fils de pub, ont détourné cette merveille humaine, pour la mettre au service de la marchandisation généralisée. C'est pourquoi raconter des histoires, sans n'avoir rien à vendre ou à vanter, pour le plaisir de « laisser fumer longtemps la cendre des paroles » (Jean Vasca, chanteur), pour goûter cette vibration de vie par laquelle un sujet se donne à entendre dans ce qu'il a de plus profond, de plus étranger et de plus étrange également, pour se laisser gagner par la musique des mots, présente toutes les variantes d'un acte de résistance. Dans un monde/immonde où le rouleau-compresseur de l'utilitarisme écrase toute manifestation humaine, l'art du récit se présente comme inutile. Du coup il faut bien se rendre compte que rien n'est plus utile que l'inutile. Le récit creuse un trou dans la machine infernale qui exige surtout qu'on ne (se) parle plus. (Se) parler c'est raconter des histoires et détourner le flux vital, la pulsion comme dit Freud, des branchements publicitaires sur des objets de consommation qui finissent pas nous consumer.

V- « *Il est pénible de voir hommes et femmes embarqués dans une course folle vers la Terre promise du profit, à cause de laquelle tout ce qui les entoure - la nature, les objets, les autres humains - ne suscite plus chez eux aucun intérêt. Les yeux fixés sur l'objectif à atteindre, ils ne sont plus en mesure de savourer la joie des petits gestes quotidiens et de découvrir la beauté qui palpite dans nos vies: dans un coucher de soleil, dans un ciel étoilé, dans la tendresse d'un baiser, dans l'éclosion d'une fleur, dans le vol d'un papillon, dans le sourire d'une enfant - car c'est bien souvent dans les choses les plus simples que l'on saisit le mieux ce qui est grand.* » ( Nuccio Ordine, *L'utilité de l'inutile*, Les Belles Lettres, 2013). L'espace de supervision, cet espace dévolu au dire, voire au « dieure », en empruntant cette belle trouvaille à Jacques Lacan, espace sacré, là où « ça crée », c'est tout cela à la fois: le coucher de soleil, la fleur éclos, le baiser tendre, le papillon virevoltant, l'enfant souriant aux anges et mille autres choses. Car parler dans un tel espace et écouter les mille vibrations du parler, c'est se laisser traverser par ce que nul ne maîtrise. Au-delà des mots, jaillit le plus intime et le plus étrange cependant de l'espèce humaine. C'est chaque sujet, convoqué dans cette arène, un par un, qui s'en fait le serf, le héraut, le porte-enseigne.

V- Parlons du cadre des supervisions. Je reviendrai succinctement sur le dispositif en trois temps, nommé « instance clinique » que nous avons « bricolé » à Psychasoc.<sup>1</sup> Cette tripartition m'a été inspirée à la fois par la fréquentation des groupes Balint et au point de vue de l'étayage théorique par l'article de Jacques Lacan sur le temps logique<sup>2</sup> Trois temps donc: l'instant de voir, le temps pour comprendre, le moment de conclure. Et dans l'instance clinique : récit, retours et conversation. Dans le premier temps l'un raconte une histoire tirée de sa pratique, les autres écoutent et ne peuvent intervenir; dans le second temps chaque participant fait retour à l'exposant de ce que l'écoute de sa parole lui a fait et l'exposant écoute et ne peut intervenir; un troisième temps, que je désigne comme « conversation » s'ouvre à l'échange, à bâtons rompus, comme on dit. Le superviseur n'intervient pas durant les deux premiers temps, sauf pour rappeler le cadre, si nécessaire; mais il participe, à sa façon, selon son style, à la conversation. Trois temps qui constituent l'armature autant des séances de supervision dans les institutions, que de la formation de superviseurs. Le dispositif est exigeant, frustrant, on voudrait rétorquer, ajouter, préciser, questionner. Or c'est la mise en suspens de la parole, l'obligation d'écoute, autant des énoncés que de l'énonciation du parleur, qui constitue la scène où au fil de ces trois temps naît de temps à autre une question, une étrangeté, une énigme. L'énigme, mot qui puise son origine dans le grec *aïnigma*, désigne bien : ce qu'on laisse entendre, un récit, une fable. (Sur le dispositif voir: Joseph Rouzel, *La supervision d'équipes en travail social*, Dunod, 2010)

VI- Thespis d'Icare, poète et dramaturge de la Grèce antique, est considéré comme le plus ancien tragique grec, et le premier acteur. Thespis introduit en – 550 en Attique un genre mi-religieux, mi-littéraire où se mêlent le chant et la danse. Puis il imagine de diviser le chœur et d'insérer des tirades parlées par un personnage seul, séparé des choreutes. Selon la légende, il aurait interprété lui-même ce premier rôle d'acteur. On dit aussi que Thespis passait de ville en ville sur un chariot (Le chariot de Thespis) et qu'il jouait les pièces de sa création accompagné d'un ou deux comédiens seulement. En vieux français, l'expression « monter sur le chariot de Thespis » signifiait : *embrasser la carrière théâtrale*.

À partir du Ve siècle avant JC, sous Pisistrate (tyran d'Athènes qui avait pris le pouvoir en s'appuyant sur le peuple) se déroulèrent des concours de tragédies dont le thème était l'instruction au rôle de citoyen. La première tragédie couronnée était une pièce de Thespis jouée par une minorité de comédiens dont Thespis.

Durant cinq jours des auteurs dramatiques s'affrontaient en présentant en une journée trois tragédies et un drame satyrique; les œuvres étant préalablement choisies par

---

<sup>1</sup> J'en ai donné un long développement dans mon ouvrage *La supervision d'équipes en travail social*, Dunod, 2007 et ce travail constitue le fond de la formation de superviseur que nous menons depuis 6 ans. Nous avons ainsi pu former à cette pratique singulière plus de 150 professionnels, éducateurs, assistants sociaux, psychologues, psychanalystes, chef de service, directeurs, médecins etc Pour plus de détails conférer les sites psychasoc.com et asies.org, que nous animons. ASIES signifie: association des superviseurs indépendants européens. On y trouve des textes, et surtout un listing de plus de 200 superviseurs.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée » in *Ecrits*, Le Seuil, 1966

l'archonte. L'archonte choisissait l'acteur principal (protagoniste), le second rôle (deutéragoniste), le troisième rôle (tritagoniste)... Puis avait lieu un tirage au sort pour désigner l'ordre dans lequel les poètes choisissaient leur troupe. Ceci fait on assistait à une cérémonie (*proâgon*) de présentation générale du spectacle dans l'Odéon. Toute la cité participait à cet événement obligatoirement. (Les plus pauvres pouvaient bénéficier d'une sorte d'allocations réservée à cet usage). De plus, cela avait lieu le jour où le tribut devait être payé !

Le chœur des bacchantes qui célébrait jusque là la mort et la résurrection de Dionysos dans un rite où était dépecé et dévoré un animal vivant, lorsque l'acteur s'en sépare et parle dans une totale solitude, est ainsi décomplété. On lui arrache un membre. Le chœur souffre du manque et chante cette souffrance. L'acteur souffre d'être lui aussi séparé, seul à s'avancer dans le cercle de sang que les prêtres ont épandu tout autour de la scène. Tragédie, *tragos-oidia*, le chant du bouc égorgé.

Dans la supervision, le parleur, celui qui s'avance seul sur la scène ne se soutient plus du groupe, il est exclu, enfermé dehors, hors du groupe et hors de lui. Ce qui le soutient, c'est sa parole, sa parole qui s'élève et l'élève en l'air, tel le danseur, au point qu'il est un moment où l'on se demande jusqu'où il va oser monter. Va-t-il poursuivre son ascension tel un dieu ou un ange, ou bien retomber lourdement sur terre? Mais il retombe car la parole est ratage comme l'écrit est rature. Lit et rature. Sur la scène de la supervision le chœur (les participants de la séance de supervision), intervenant l'un après l'autre, sans que jamais la parole soit coupée, catapultée, cisailée, le soutient, lui, alors que le parleur s'envole et se détache du groupe, il pose des questions, objecte, souligne, applaudit, se réjouit et le réchauffe. On se tient les coudes. Mais à nouveau un acteur de parole va s'élever tout seul, à la force du désir, comme on dit à la force des poignets, se soutenir des ailes du désir. Et ainsi de suite. La frustration importée par le dispositif est mise au service de ces effets: se forcer à écouter le miracle d'un animal parlant qui se fait naître à chaque instant. Le superviseur garantit la singularité de chaque parleur.

VII- Mais la parole, transportée par le parleur d'un site professionnel (celui du quotidien d'un éducateur, d'une assistante sociale, d'un psychologue...) à l'espace théâtralisé de la supervision, charrie aussi son poids d'affect, d'émotions, de sensations, de réel saisissant au corps le professionnel qui s'est engagé dans une relation avec un usager (parfois bien usagé!) sans trop y comprendre. Cette parole qui déplace les affects, en même temps les détache de leur gangue corporelle. Mise en mots elle évite la mise en maux. Combien d'événements de corps qui envahissent les professionnels, parfois tragiques, proviennent de ce que la parole n'a pu trouver son chemin, son havre de paix : alors elle prolifère dans les chairs, les taraude et les pétrifie. La parole qui n'est pas advenue au langage tente de parler en parasitant des morceaux de corps. Ainsi de cette patiente de Freud qui présente un tableau clinique inquiétant: elle tombe dans la rue, dans les magasins, sans qu'aucun médecin à

l'examen n'ait pu déterminer une cause somatique. Freud l'écoute et assez rapidement il repère que la patiente prononce fréquemment le mot « kreuz » (croix). Dame patronnesse, bonne catholique, elle parle de porter sa croix, de faire le bien auprès des pauvres... « Et comment se nomme cet endroit du corps d'où part la paralysie? questionne Freud ». Cette parole fait interprétation et libère l'hystérique qui traduisait avec son corps ce que l'inconscient tentait de lui faire entendre. « Kreuz » en effet désigne également les vertèbres « sacrées ». Du coup cette femme s'occupa un peu plus d'elle-même et de ses proches et un peu moins des pauvres, dont finalement elle ne cherchait qu'à tirer une certaine jouissance.

Voilà aussi ce qu'on est en droit d'attendre de la supervision: des effets d'apaisement de ce qu'un professionnel ne manque pas d'engager dans le transfert et qui d'une façon ou d'une autre le travaille au corps.

*Joseph Rouzel, éducateur, psychanalyste,  
Directeur de l'Institut Européen  
Psychanalyse et Travail Social  
rouzel@psychasoc.com*