Trace, récit et faire-faire

Benjamin Roux

28 avril 2015

Au commencement : la trace

Durant toute cette recherche-action j'ai fait mien le terme trace. Je me le suis approprié afin qu'il devienne partie intégrante de mon vocabulaire de recherche. Cela part du besoin d'un terme qui tente d'ouvrir les possibles plutôt que d'enfermer mes propos lorsque je m'adresse à des personnes. Un terme qui me permette de regrouper les matériaux sur lesquels je souhaite travailler tout en pouvant être commun aux personnes avec qui je me suis entretenu. Un terme tout à la fois explicite tout en n'ayant pas pour effet d'enfermer les possibles et de laisser à mes interlocuteurs l'espace pour exprimer ce qu'ils/elles en ont à penser et à dire[1].

Ce que j'entends par trace est très proche de son étymologie : « ce qui subsiste »[2]. Une trace est à voir comme un « vestige que quelqu'un laisse à un endroit où il est passé » ou encore comme une « marque laissée par ce qui agit sur quelque chose ». Et je ne vais pas chercher plus loin pour ce qui est, en tout cas, le point de départ de cette recherche.
Le terme trace se veut donc exhaustif tant sur la forme du médium (oral, écrite, photographique, cinématographique…) que sur la forme de sa production (par celles et ceux qui ont vécu l'expérience, avec un regard extérieur, écrite d'une main, à plusieurs…).
J'ai donc comme volonté de départ d'aller à la rencontre de marques laissées par celles et ceux « qui ont agi sur quelque chose ». Mais pour que je puisse aller à la rencontre de ces « marques », celles-ci doivent être sous une forme matérielle. C'est en ce sens-là que le travail de Bernard Stiegler[3] sur la mémoire

[1] Ce travail de recherche s'appuie sur des traces/récits issus d'expériences collectives. Je ne définis pas ici ces termes puisque ce n'est pas directement le sujet de ce texte et que celui-ci s'inscrit dans un travail plus global. Pour une définition de ces termes, vous pouvez notamment lire Pour une culture des précédents.

[2] http://cnrtl.fr/definition/trace

[3] Bernard Stiegler est un philosophe français qui a notamment travaillé sur une suite d'ouvrages sur la *Technique et le temps*. Et ici, en ce qui concerne les rétentions,c'est le troisième ouvrage sur : *Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Paris, Galilée, 2001. J'ai croisé le travail de Bernard Stiegler à travers celui d'Yves Citton dans son ouvrage : *Mythocratie ; Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, 2010. Ouvrage à partir duquel je construis ma grille d'analyse et ce texte.

permet de comprendre où ces traces se situent et de donner une définition de leur consistance.

La trace comme rétention tertiaire

La mémoire pour Bernard Stiegler est composée de trois niveaux de ce qu'il appelle rétention. Le niveau de rétention primaire est formé de tout ce que nous percevons à chaque instant ; dans lequel s'opère un premier filtrage de choses auxquelles nous prêtons attention et d'autres non; les rétentions secondaires sont ce que la mémoire permet de retrouver, ce à quoi nous pouvons faire appel après coup ; les rétentions tertiaires sont, quant à elles, des enregistrements « de perceptions (et de récits) sur des supports matériels indépendants de [nous], qui peuvent se maintenir à l'identique et circuler dans le monde, indépendamment des aléas de [notre] conscience et de [notre] personne »[4]. Cette rétention tertiaire décuple notre mémoire et l'accès à des mémoires extérieures à nous.
Au delà de son étymologie, la trace comme je l'entend dans mon travail de recherche-action est bien cette rétention tertiaire que définit Bernard Stiegler. La trace, comme la rétention tertiaire, est donc matérialisée en dehors de nous. C'est quelque chose que chaque personne rend visible hors de soi, une production qui ouvre la potentialité d'une lecture par quelqu'un d'extérieur. Potentialité plus ou moins élevée en fonction du type de support, de sa capacité de multiplicité, de son accessibilité (d'un morceau de papier au fin fond d'un coffre-fort dont seul le propriétaire connaît le lieu et le code à une page publiée sur l'Internet et recensée par les moteurs de recherche).
Cette définition d'une trace comme rétention tertiaire apporte également la question de la matérialité. Le passage des rétentions primaires et secondaires à une rétention tertiaire entraîne donc un passage de l'immatériel au matériel. La trace prend forme d'un point de vue physique dans l'espace.
D'un point de vue documentaliste, un support est « la fixation d'une trace »[5]. La trace se matérialise à l'aide de moyens techniques au travers de trois types supports : de transmission (câble, antenne et satellite), de communication (imprimé, analogique et numérique) et de conservation (supports vierges : cahier, cd, dvd, disque dur…). Ce qui prend forme pour nous à travers des supports dits documentaires : un livre, un périodique, un site Internet, une image, un enregistrement audio…
Poser la trace comme rétention tertiaire permet donc de donner une première définition et classification des traces en général à travers sa matérialité (extérieure à nous et dans ses formes numériques et/ou physiques). Dans le but de la recherche il est nécessaire d'obtenir une classification plus précise pour pouvoir distinguer les différentes traces étudiées.

[4] Yves Citton, *op. cit.*, p. 78.

[5] http://www.cndp.fr/savoirscdi/chercher/dictionnaire-des-concepts-info-documentaires/s/support.html

Typologies des histoires de vies collectives

Dans l'idée de classer ces traces les unes par rapport aux autres dans le but de les étudier, je me suis appuyé sur un travail mené par Jean-Louis Le Grand, maître de conférence en Sciences de l'éducation à Paris 8. Il s'agit d'une typologie issue d'un ouvrage intitulé Histoires de vie collectives et éducation populaire[6]. Sous la direction de Jean-Louis Le Grand et Marie Jo Coulon, des éducateurs/éducatrices populaires et chercheurs tentent de tracer les lignes des histoires de vie collective à travers des pratiques de terrain et des théories issues du milieu de l'éducation populaire et du courant des histoires et récits de vie. Ce courant, fortement marqué par les travaux de Gaston Pineau[7], porte les histoires de vie dans un contexte de formation et d'autoformation pour adulte avec pour processus un travail autobiographique. C'est à partir de ces travaux et théories que J-L Le Grand tente un déplacement de l'individu vers le collectif pour poser les bases des histoires de vie collective. De ce travail entrepris dans les années 2000, J-L Le Grand en a tiré une typologie qui se compose de de six entrées (voir tableau en annexe).
Pour me constituer une typologie des traces que j'ai étudiées, j'ai gardé les six entrées en faisant le choix de changer les intitulés de certaines d'entre-elles afin de coller au mieux à mon contexte et pour garder une cohérence de vocabulaire dans ce travail de recherche (j'ai préféré le mot collectif que j'utilise et définis dans mon travail au terme « collectivité » ; il en va de même pour le mot « produit » que j'ai remplacé par forme). A l'inverse, je me suis approprié le mot artisan[8]. Je n'avais, jusqu'ici, pas de termes, j'utilisais seulement l'expression « celles et ceux qui en sont à l'origine » pour ne pas utiliser le terme restrictif d'auteur.e. J'utilise donc, comme J-L Le Grand, le terme Artisan.e, celles et ceux qui sont « l'origine de quelque chose ».

Typologie de Jean-Louis Le Grand

Collectivité
Produit
Artisan(s)
Temporalité
Types de travail
Diffusion audience

[6] Jean-louis Le Grand et Marie Jo Coulon (dir.), *Histoires de vie collective et éducation populaire ; Les entretiens de Passay,* Collection Histoire de vie et formation, Éditions L'Harmattan, 2003.

[7] Gastion Pineau, *Produire sa vie : autoformation et autobiographie*, Montréal, Albert St-Martin/ Paris, 1983.

[8] A la seule différence que je l'ai par contre féminisé comme la totalité de ce travail. https://fr.wiktionary.org/wiki/artisan

Typologie de la recherche-action

Collectif
Forme
Artisan.e.s
Temporalités
Types de travail
Diffusion/audience

Choix de recherche : des traces « publiques »

Pour ce travail, j'ai choisi dix traces qui représentent une bonne partie de la diversité des combinaisons possibles à partir de la typologie mise en place précédemment. Elles ont pour point commun la sixième entrée de la typologie c'est-à-dire la question de la « diffusion et de l'audience ». L'audience est plus ou moins grande, pour chacune d'entre elles, tant par les modes de diffusion (librairie, radio nationale, quelques points de vente…) que par l'échelle de territoire (confidentiel, réseau affinitaire, local, national, international). Mais la valeur commune se trouve dans le fait que, dans tous les cas, la diffusion a dépassé le cadre du collectif en lui-même. Les traces ont à chaque fois eu une destination plus large que le groupe de départ, elles possèdent une visibilité extérieure.
Les personnes artisanes de ces traces, dans l'acte de production d'une rétention tertiaire, y ont mis une intention particulière qui porte ces traces vers une visibilité extérieure ; au-delà des frontières de celles et ceux qui ont produit la trace et de celles et ceux qui ont vécu ce qu'elle rapporte.
C'est d'ailleurs pour cela, parce qu'elles ont dépassé le champ du confidentiel, que j'ai été en capacité de les connaître et donc de les choisir.

Visibilité extérieure : un acte narratif

La sixième entrée « diffusion/audience » de cette typologie sépare les traces en deux catégories possibles : celles n'ayant aucune visibilité extérieure, une diffusion strictement confidentielle ne dépassant pas les membres du collectif, de celles ayant une diffusion qui dépasse le territoire collectif.
Cette séparation vient distinguer deux types de traces d'un point de narratif. Les traces ayant une diffusion plus large peuvent avoir pour destinataire potentiel une personne extérieure au collectif et donc au commun (théorique, historique et pratique) qui le compose. Ce qui veut dire que la production de ces traces en question ne peut faire l'économie d'un travail narratif pour le rendre accessible. Yves Citton, dans son ouvrage Mythocratie, évoque le travail narratif comme l'acte de donner sens aux événements que nous vivons, que ce soit pour soi-même comme pour les autres. Pour un collectif, donner à voir ses traces à d'autres passe donc par une mise en récit. Yves Citton définit le récit comme « un discours qui raconte une histoire », et il rajoute « qu'une histoire se définit

minimalement comme une transformation d'états affectants le rapport d'un certain sujet avec un certain objet (pas forcément matériel) »[9].
Je suis donc parti de la forme trace pour m'ouvrir un champ le plus vaste possible de production issues d'expériences collectives[10]. De par mon souhait d'être extérieur aux collectifs choisis pour cette recherche, j'ai eu accès à des traces qui me concernées en tant que potentiel destinataire (lecteur, spectateur, auditeur…). Comme on l'a vu avec Yves Citton, pour que cette trace me soit lisible dans son contenu, le processus de production a dû passer par un acte narratif qui fait donc de ces dix traces dix récits.
Un exemple qui peut illustrer ce déplacement est l'expérien qui nous ont semblé aborder les grands questionnements qui ont traversé le lieu : le rapport à l'argent, le rapport àce collective d'un bar-resto en coopérative à laquelle j'ai participé. C'était à Rennes, notre expérience a duré de 2008 à 2012. A la fin de notre aventure, nous avons souhaité nous revoir, le temps d'un week-end, pour faire un bilan de nos expériences individuelles et collectives. Quinze personnes ont répondu présent sur les dix-neuf y ayant participé en quatre ans. Les deux jours étaient organisés autour de temps d'ateliers en petits groupes et de temps de restitution/plénière en grand groupe. Nous avions choisi des thématiques l'alcool, les prises de décisions… Tous ces ateliers furent enregistrés, les papiers et dessins produits collectés et nous décidâmes en fin de week-end de constituer un petit groupe de six motivé.e.s pour donner une forme écrite à tous ces matériaux. Le travail, bon an mal an, a avancé au rythme de nos rencontres, nous nous sommes revus à plusieurs pour écouter les enregistrements audio et en tirer des comptes-rendus ; puis, nous avons commencé à tirer des fils de thématiques pour produire un plan de ce qui pourrait devenir une brochure. Cela va maintenant faire plus d'un an que le chantier est arrêté à la phase de mise en récit de nos matériaux. Notre matière reste (pour l'instant en tout cas) sous la forme de traces, riches pour ce qu'elles nous apportent et ce qu'elle sont produites – de sens, de bilans, de liens… – pour le collectif et chacun.e de nous. Mais cette matière-là n'a pas passé l'étape de mise en récit, cette étape qui aurait transformé ces matériaux en histoire et qui aurait opéré le déplacement de la trace au récit.
On remarque, à travers cet exemple que, bien sûr tout cela n'est pas tout à fait aussi binaire, qu'un entre-deux poreux existe et que ce déplacement par l'acte narratif n'est pas non plus un acte de traduction comme on peut l'entendre d'un point de vue linguistique. Ces traces que nous avons produites au sein de notre collectif sont tout à fait lisibles par des personnes extérieures, mais la compréhension dans sa totalité ne pourra se faire que par une mise en narration (la description du décor, la mise en contexte, la temporalité, les personnes/personnages, au moins un point de vue[11]…).
Cette expérience – la tentative d'une mise en récit de traces d'une expérience

[9] Yves Citton, *op. cit.*, p. 70.
[10] A ce sujet, se référer à la note de bas de page numéro 1.
[11] Pour reprendre la définition du récit faite par Yves Citton, avec notamment le fait que « toute histoire comporte au moins un personnage principal et présente le monde narratif à partir d'un certain (nombre de) point(s) de vue. » *Ibid*, p. 71.

collective – permet en tout cas de compléter les dix récits analysés avec une expérience singulière (peut-être temporairement) en suspend. Le fait d'avoir été acteur/artisan de celle-ci me permet d'apporter un autre éclairage à cette recherche à travers un matériau complémentaire et resté à l'état de trace.
Ce déplacement épistémologique et conceptuel – de la trace au récit – des matériaux permet de poursuivre leur analyse à travers la pensée d'Yves Citton et la finalité raccrochée au récit.

Des récits orientés vers un « faire-faire »

Pour Yves Citton, « nul ne raconte jamais une histoire sans inscrire son acte de narration dans une certaine finalité »[12]. Que cela soit dans un but immédiat (« divertir, informer, faire rire, inquiéter, rassurer ») ou alors à plus long termes (« briller en société, charmer, se faire aimer, gagner de l'argent »…). L'acte de raconter une histoire est « toujours un acte réel, orienté vers certains objectifs qui le motivent et le conditionnent »[13]. Tout récit qui nous parvient est donc forcément orienté par un faire-faire : « faire-rire, faire-pleurer, faire-peur, faire-dire, faire-acheter, faire-s'indigner, faire-s'engager, faire-voter »…
Le guide d'entretien que j'ai mis en place tourne autour de trois grandes questions : comment les artisan.e.s de ces récits ont-ils/elles fait pour les produire ? A qui s'adressent-ils ? Et que voient-ils/elles dans cet acte de transmission ? (voir schéma ci-contre).
Ces trois questions tournent autour d'un point central : les intentions. Ce sont les intentions qui précèdent et construisent l'acte narratif. Ce sont elles qui provoquent le passage de la trace au récit.
Cette notion de faire-faire, apportée par Yves Citton, se rapporte aux intentions des narrateurs et narratrices (artisans et artisanes) me concerne également en tant que chercheur-acteur questionnant ses intentions de chercheur en ce qu'elles auraient de commun avec les intentions de l'artisan dans le processus d'un acte narratif inabouti.
Comme vu précédemment, le passage de la trace au récit passe par l'acte narratif avec pour intention de donner du sens. La transmission, comme le fait de donner du sens au vécu, s'adresse autant à soi qu'aux autres. Cet acte de transmission répond lui à une intention de se rendre en capacité de reconfigurer et ré-enchaîner nos vécus. « La puissance propre de l'humain (et le pivot de notre émancipation) est ainsi localisée dans notre faculté de ré-enchainer différemment les images, les pensées, les affects, les désirs et les croyances que nous associons dans notre esprit, les phrases qui sortent de notre bouche, les mouvements qui émanent de notre corps. »[14] A travers l'acte de (se) transmettre nos récits, de les multiplier et de (se) les partager, nous alimentons directement notre puissance à agir[15]. « Je me mets en position de conduire moi-même mes conduites en édic-

[12] Yves Citton, *op. cit.*, p. 87.
[13] Yves Citton, *ibid.*
[14] Yves Citton, *op. cit.*, p. 75.
[15] A ce sujet lire mon texte La circulation de récits comme puissance d'agir et contre-pouvoir.

tant pour moi-même des principes qui s'efforceront de canaliser mes désirs, mes croyances et mes comportements à venir (principes forcément inspirés par ces ressources communes que sont les livres, les exemples et les histoires des sages du passé). »[16]
Les récits s'adressent donc tout autant à ceux et celles qui en sont les artisan.e.s qu'à des personnes extérieures (double destination). Derrière la démarche de raconter des vécus, les intentions sont, elles aussi, double : à travers l'acte de narration (donner du sens) et à travers l'acte de transmission (reconfigurer et ré-enchaîner les récits pour une montée en puissance de nos capacités à agir).

Annexe – Typologies des histoires de vies collectives

Jean-louis Le Grand et Marie Jo Coulon (dir.), Histoires de vie collective et éducation populaire ; Les entretiens de Passay, pp. 138-139. AJOUTER LIEN

---

[16] Yves Citton, *op. cit.*, p. 76.