

Benjamin  
Roux

# **Puissance des mythes et des récits, de l'individu au collectif**

***Analyse de dix traces  
d'expériences collectives***



**Septembre 2016**

Mémoire préparé sous la direction de Pascal Nicolas-Le Strat, Professeur en Sciences de l'éducation, en vue de l'obtention du Diplôme des Hautes Etudes de Pratiques Sociales

**Université de Strasbourg  
Faculté de sciences de l'éducation**

**Puissance des mythes et des récits,  
de l'individu au collectif  
Analyse de dix traces  
d'expériences collectives**

Benjamin Roux

**Mémoire préparé sous la direction de Pascal Nicolas-Le Strat, Professeur en  
Sciences de l'éducation, en vue de l'obtention du Diplôme des Hautes Etudes de  
Pratiques Sociales**

**Septembre 2016**

## Remerciements

Je souhaite remercier mes collègues de formation des promotions 5-6 et 7 pour notre cheminement partagé dans la recherche et ces temps de prises de recul si important pour nos pratiques. Et plus particulièrement Claire pour son soutien sur les retranscriptions.

Je souhaite remercier les co-formateurs Christian Lamy et Xavier Lucien pour leur posture, leur présence et leur conseil qui permettent de faire vivre des espaces de recherche et de réflexion comme celui-ci.

Je souhaite remercier Pascal Nicolas-Le Strat pour son accompagnement et ses encouragements qui m'ont guidé dans mes écritures de recherche jusqu'à ce mémoire et sûrement encore après.

Enfin, je souhaite remercier celles et ceux avec qui nous avons échangé, discuté et creusé toutes ces questions et en particulier les personnes qui ont accepté de faire les entretiens.

Un merci tout particulier à Marion et Léon pour leur patience et leur présence tout du long et surtout dans les derniers moments. Merci à Emilien et Tatsuro Yamashita pour m'avoir occupé les oreilles dans les phases finales d'écriture.

*« Quand l'histoire se répète, j'étouffe sous l'écrit qu'en découle  
L'histoire se répète, sa spirale rend soûl, rend fou  
Le pouvoir a pris l'pouvoir, remake de temps d'jours d'en dessous ».*  
JP Manova feat. Rocé – *La spirale*

# Sommaire

<b>Introduction.....</b>	<b>5</b>
L'acteur-chercheur.....	5
Terrain de pratiques.....	10
Terrain de recherche.....	12
<b>Partie 1 : Faire trace.....</b>	<b>19</b>
La méthode.....	19
L'analyse.....	32
<b>Partie 2 : Faire récit.....</b>	<b>38</b>
Déplacement de la trace au récit.....	38
De la trace au récit : qui d'autre se déplace ?.....	45
(Se) raconter une histoire : pour donner du sens à la sienne.....	54
S'adresser à l'autre : penser la transmission.....	62
<b>Partie 3 : Faire-faire.....</b>	<b>70</b>
Raconter une histoire : implique un faire-faire.....	70
Raconter c'est faire.....	74
<b>Conclusion.....</b>	<b>86</b>
Je viens de vous raconter une histoire.....	86
Ne pas passer à côté du « devenir-révolutionnaire ».....	86
Fin de l'épisode 1.....	87
<b>Bibliographie.....</b>	<b>88</b>
Supports théoriques.....	88
Supports matériaux.....	90
<b>Annexes.....</b>	<b>92</b>

# Introduction

## L'acteur-chercheur

### Avant-propos

Il existe des dizaines de manières de raconter la vie d'une personne, en fonction des regards que l'on y porte, du moment où on la raconte, des ficelles que l'on voudrait en tirer, mais surtout en fonction de la personne qui souhaite la raconter.

La démarche autobiographique est celle qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche-action. Un récit autobiographique n'est jamais objectif et tant mieux, car il n'a pas pour intérêt de dire LA vérité. Le récit autobiographique est utilisé de différentes manières pour différentes raisons. Ici, il introduit un travail de recherche-action mené pendant trois ans. Il a servi à l'acteur-chercheur que je suis, à la recherche-action que vous vous apprêtez à lire et, je l'espère, à celles et ceux qui souhaiteront s'approprier ce travail.

Il s'agit bien ici d'un travail de recherche-action et non de recherche « classique ». Même si les définitions sont multiples et diffèrent sur certains points, je tenterai de résumer un travail de recherche-action comme étant une prise de recul critique et analytique par une personne sur son terrain de pratiques et ses actions. Passer par l'écriture de mon récit de vie a contribué à élaborer ce processus de « pas de côté » vis-à-vis de mes pratiques, mais a également été nécessaire pour tisser ce que ce travail permet, voire provoque : une dialectique entre l'acteur et le chercheur, entre l'agir et la pensée, entre l'action et la réflexion. Car le propre de la recherche-action c'est d'être engageante pour celui ou celle qui la mène afin, en ce qui me concerne, de l'être également pour celles et ceux qui la liront.

Le travail autobiographique sert également la recherche en elle-même, car celle-ci s'appuie sur le terrain de pratiques de l'acteur-chercheur. Mettre par écrit sa vie permet au chercheur d'extérioriser ces moments et de pouvoir ainsi – physiquement et mentalement – prendre du recul. Ce travail est notamment permis par les différentes étapes de formulation de mon parcours par lesquelles je suis passé pour en arriver à ce texte. J'ai démarré timidement par la manière dont on nous apprend à raconter sa vie : le *curriculum vitae*. Pour ensuite passer par différentes phases, plus ou moins narrées, plus ou moins descriptives et plus ou moins engageantes. Pour chacune de ces versions j'ai pris le soin de regarder ce dont je parlais, mais surtout ce dont je ne parlais pas et pourquoi. Le but étant de tendre vers une autobiographie raisonnée c'est-à-dire un récit autobiographique qui vient servir le travail de recherche-action. À partir de ces différentes versions, j'ai fait le travail de garder l'essence de ce qu'il me semble enrichissant et nécessaire de fournir pour le travail ci-dessous.

Ce qui fait la pertinence et la recevabilité en tant que telle d'une recherche est bien son caractère critiquable. Cela passe notamment par la divulgation de son cheminement de recherche ainsi que de ses matériaux. Je rejoins ici les travaux des théories du genre (*gender studies*), sur le fait que cela ne suffit pas. Une des critiques qui peut être faite aux travaux de recherche-action ainsi qu'à certaines disciplines dont les *gender studies* font partie, c'est que ceux-ci ne seraient pas légitimes car, pour qu'un travail de recherche soit recevable, il doit être objectif. Pour cela, le chercheur ou la chercheuse doit être totalement détaché-e de son terrain et de sa recherche, ce qui n'est évidemment pas le cas des acteurs-chercheurs. Mais qui n'est pas non plus le cas de l'ensemble des personnes menant des recherches. Car, tout comme une autobiographie est forcément subjective, les re-

cherches le sont tout autant. C'est ce qui est porté par les *gender studies* avec la notion d'objectivité forte (*strong objectivity*), notion théorisée par Sandra Harding. C'est, pour elle, « *l'idée que les productions scientifiques ne sont pas hors du monde social, qu'elles sont politiques* »<sup>1</sup>. Elle considère notamment « *qu'une véritable objectivité en science implique que les positionnements politiques des scientifiques doivent être conscients et explicites quant à leur caractère historiquement et socialement situés* ». D'où le terme d'*objectivité forte*, car l'objectivité n'est pas quelque chose que l'on peut atteindre, mais bien quelque chose vers lequel on peut tendre. C'est bien en cela qu'il est important pour moi de vous proposer une autobiographie raisonnée : tout comme je vous dévoile mon processus de recherche et mes matériaux, je donne à lire qui je suis en tant qu'acteur pour que mon travail en tant que chercheur puisse être critiqué – dans le sens étymologique du terme – et qu'il puisse gagner en pertinence et résonance.

## (Par)courir sa vie

Je suis né un 14 février à Longjumeau en Essonne, point de convergence de mes deux parents ayant décidé de monter à la capitale pour passer le concours de la fonction publique après un échec au baccalauréat. Nous sommes en 1987, mon père est surveillant et ma mère greffière, tous les deux dans la pénitencière, à la fois employeur, lieu de leur rencontre et symbole de ma venue au monde. Je suis rejoint en 1989 par un frère et en 1995 par une sœur. Après trois années en banlieue parisienne, l'heure est à la construction d'un foyer loin de cette agitation. C'est donc la Dordogne – lieu d'origine de ma famille paternelle – qui est choisie au détriment de la Bretagne – lieu d'origine de ma famille maternelle. Quatre déménagements ont suivi et n'ont pas empêché que mon enfance et mon adolescence se fassent en Périgord.

## Place au corps

Une jeunesse assez classique, une scolarité jusqu'au lycée dans la moyenne haute. Ma vie extrascolaire est surtout marquée par les pratiques sportives, sûrement incitée/inspirée par mon père lui-même adepte. J'ai essayé beaucoup de sports, mais ce sont surtout envers les sports d'eau et les pratiques individuelles que j'ai le plus été fidèle : une bonne quinzaine d'années en club entre la natation et le canoë-kayak. Pour le reste, je vais me consacrer à l'univers des pompiers en rentrant dès l'âge de treize ans chez les Jeunes Sapeurs Pompiers : l'« école maison » du milieu. C'est une pratique hebdomadaire autour de l'« univers pompier » : uniforme, grades, matériel, véhicules, manœuvres et sport... beaucoup de sport. Tout cela m'amène au concours de Pompier volontaire que je passe à l'âge de 17 ans. S'en suivront quatre années où j'exercerai cette activité sur mes week-ends et vacances scolaires.

En parallèle, mon parcours scolaire se complique. Une vie bien chargée à côté ne m'a pas aidé à trouver l'intérêt qu'il fallait pour suivre les cours ni à trouver ma place au sein du parcours dessiné par l'éducation nationale. Je loupe mon bac de six points et l'année suivante je l'obtiens seulement grâce aux options de mon bac scientifique : mécanique et électricité, du concret.

Mes trois années après le bac se feront en contrat d'apprentissage, l'alternance en entreprise quinze jours par mois est la solution pour que je puisse continuer sans trop souffrir. Le facteur commun : plus c'est concret plus je m'y plais, plus je travaille.

---

1 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Philosophies, 2008, p. 28-29.

## Place à l'intellect<sup>2</sup>

Ma formation de DUT Hygiène Sécurité Environnement devait m'amener vers le concours de pompier, mais c'est loupé. La troisième dénomination de cette formation m'a tapé dans l'œil, aidé par certains cours et surtout par des rencontres et discussions avec des amis. Je me découvre une sensibilité pour les enjeux environnementaux et surtout par la découverte que le monde ne tourne pas qu'autour de mon nombril.

À l'été 2007, avec ces questions d'environnements je mets un pied – ou plutôt la tête — dans quelque chose, mais quelques mois trop tard, car c'est avec mon bagage familial dans une main, une carte d'électeur dans l'autre et sans aucune culture critique et politique que j'arrive devant ma première urne en 2007. Ce vote qui est en fait un non-choix ou plutôt un choix – celui de faire comme ma famille m'a appris – me suit encore. Il me suit à la fois comme une « tâche » dure à assumer dans mon parcours, mais surtout comme une colère générale : comment est-ce possible que l'on puisse se retrouver devant une urne pour la première fois et ne pas savoir ce que ce geste implique ?

Mon diplôme de DUT en poche, mes questions d'environnement et de vote électoral en tête, je dis au revoir au milieu des pompiers – volontariat et concours – et je file à Rennes pour faire une licence autour des Énergies renouvelables. Cette formation – qui, tout comme l'école privée qui l'accueille, est une réelle arnaque – m'a apporté deux choses : découvrir le monde du travail dans une grosse entreprise, me rendre compte que ce n'est pas pour moi et décider que, définitivement, les universités et la formation initiale ne sont pas pour moi non plus. Cela m'a quand même amené à Rennes. Dès les premières semaines, je mets les pieds dans un « bar-resto » en coopérative qui vient d'ouvrir : La Vie Enchantée. Très vite cela devient un lieu où je prends mes repères, je connais peu de gens encore sur Rennes et l'ambiance me plaît. Je deviens petit à petit ami avec l'équipe qui s'active derrière le comptoir. Lorsque se pose pour eux la question d'embaucher quelqu'un, c'est vers moi qu'ils se tournent. J'accepte. Je m'implique. Je deviens salarié-associé et découvre le fonctionnement coopératif, le fonctionnement horizontal, les prises de décisions collectives et des termes comme « autogestion ». Cela devient en quelque sorte une nouvelle école pour moi : une école du politique et du sens critique. Ce sont des cours de jour et du soir avec comme pupitre le comptoir : fait de travail derrière et de « coups à boire où l'on refait le monde » devant. Tout plein de questions me traversent : du sens du travail en lui-même à son faux jumeau le salariat en passant par les droits sociaux qui vont avec. De la question du travail, cela bifurque sur la « politique politicienne », la société, les questions sociales... C'est toute une période de découverte d'un monde qui jusque-là était invisible à mes yeux. On est en 2010, je devore des livres, je vis le mouvement des retraites et les grandes discussions qui vont avec, je m'investis dans des associations...

Tout cela m'amène vers des questions, des situations, des mots qui m'interpellent plus que d'autres : qu'est-ce qui fait commun<sup>3</sup> entre des personnes pour se créer en collectif ? Qu'est-ce qu'on met en commun, qu'est-ce qu'on cède individuellement pour faire collectif ? Bien sûr au début je n'ai pas réussi à mettre des mots aussi clairs dessus. Pour m'accompagner, je suis d'abord passé par la découverte du livre de David Vercauteren : *Micropolitique des groupes*<sup>4</sup>. Ce qui m'a amené à prendre une année pour moi, pour réfléchir et pousser un peu ces questions. Je me suis organisé une « recherche-réflexion » hors milieu universitaire pour suivre dix collectifs autour de Rennes et creuser les questions de « pratiques collectives et culture des précédents ». De ce temps-là, j'ai abouti sur un écrit<sup>5</sup> et une envie de continuer à creuser des questions tout en faisant.

---

2 Faculté de connaître, de comprendre ; Dictionnaire du CNRTL : <http://cnrtl.fr/definition/intellect>.

3 Sur la question du commun je me suis beaucoup appuyé sur les travaux de Pascal Nicolas-Le Strat voir plus loin et dans la bibliographie.

4 David Vercauteren, *Micropolitiques des groupes, Pour une écologie des pratiques collectives*, Forcalquier, Editions HB, Collection politique(s), 2007.

5 Écrit accessible sur mon blog personnel de recherche. Benjamin Roux, *Pratiques collectives et culture des précé-*

## De la tentative d'allier le corps et l'intellect

Durant mes pérégrinations j'ai découvert l'éducation populaire et la recherche-action. Toujours contrarié avec l'université dans tout ce qu'elle incarne, je me suis mis à la recherche d'autres manières de faire. C'est ainsi que j'ai rencontré le DHEPS porté par le réseau des Crefad<sup>6</sup> qui permet aux personnes de prendre du recul avec leurs pratiques, pendant trois ans, et de manière itinérante. Je me suis alors lancé dans l'aventure tout en me demandant ce que je pourrais bien faire de ma vie à côté.

Nous sommes aujourd'hui en septembre 2016 et je termine mon mémoire de fin de DHEPS. Ce sont trois années qui ont filé et mes expérimentations, même si elles peuvent sembler éparpillées de l'extérieur elles ont, pour moi, suivi la même trajectoire que ma recherche-action. J'ai pris goût à l'écriture et à la lecture, j'ai monté une petite imprimerie et je m'intéresse à l'univers de l'édition. J'ai continué de m'engager dans différents collectifs, de faire de l'éducation populaire dans une association, de la cuisine dans un bar-épicerie-micro-brasserie en coopérative... Je continue sur la voie qui me permet de conjuguer pratiques et prises de recul.

## Parcourir sa vie, tisser des liens<sup>7</sup>

À travers ce travail de récit de vie et ces trois années de recherche-action, j'ai pu mieux cerner ce qui m'a amené à ce travail et pourquoi ces questions m'intéressent tant. Même si cela ne transparait pas forcément dans le récit précédent, les pistes qui suivent sont celles que j'ai pu tirer des différents travaux d'écritures de mon parcours de vie et de ce qui s'y trouvait entre les lignes.

Le lien le plus évident avec les récits d'expériences collectives c'est ce besoin « d'étancher ma soif » d'histoires. Je suis arrivé à un moment où je change d'échelle, je découvre qu'il existe des enjeux sociaux et environnementaux et que, directement ou indirectement, ceux-ci me concernent. Cette soif de connaître d'autres histoires, que celles que l'on m'a racontées jusque-là vient justement me soulager sur le fait que je ne suis pas seul et que d'autres personnes font déjà des choses.

Je porte en moi quelque chose de beaucoup plus fort au sujet de ces histoires. Durant ma période de prise de conscience, je me nourris d'énormément de récits sortis de livres, de documentaires, d'internet, mais surtout de rencontres. C'est une sorte de revanche contre ces éducations (scolaire, familiale, religieuse...) qui n'ont eu de cesse de me raconter l'Histoire, la vraie, et sur mon sentiment de n'avoir jamais pu croiser ces autres histoires.

Mais cette revanche, je n'en suis pas si fier que ça, car celle-ci se matérialise plutôt comme une culpabilité. C'est un sentiment qui s'est développé – et c'est paradoxal – au contact de celles et ceux qui m'ont fait découvrir tout ça. C'est une culpabilité vécue comme « un manque à rattraper » par rapport aux amis et militants que je rencontre. Je me suis nourri de toutes ces expériences et ai réfléchi à tout ça en ayant en tête cette culpabilité de n'avoir pas découvert toutes ces choses-là beaucoup plus tôt. Avec tout ce travail durant ces trois ans j'ai, bien entendu, pris du recul et relativisé mes sentiments à ce sujet. Les parcours sont beaucoup plus complexes qu'ils n'y paraissent et il n'est pas question de les hiérarchiser d'autant plus sur des critères de « bon ou mauvais militant »... Il en va de même pour mon sentiment de revanche contre ces éducations qui m'ont faites. C'est aussi ce parcours-là qui, comme ces dernières années, fait ce que je suis aujourd'hui.

---

dents : l'expérience de dix collectifs Bretons, 2012 ; <http://www.cultivateurdeprecedents.org/pratiques-collectives-et-culture-des-precedents-lexperience-de-dix-collectifs-bretons>.

6 Le réseau des Crefad est un réseau d'associations d'éducation populaire ; <http://www.reseaucrefad.org/>.

7 Ce titre fait référence au travail de recherche de Maria-Teresa Bellini : *Parcourir sa vie, tisser des liens ; la réflexion sur son parcours de vie dans les processus de formation en groupe*, Mémoire de licence SDIF, Rennes, Université Rennes 2, 2011.

## Terrain de pratiques

Cela fait maintenant huit ans que je vis en Bretagne, à Rennes et autour. J'y suis arrivé au départ pour y faire ma dernière année d'étude et découvrir une ville que l'on me décrivait comme « très bien pour les étudiants ». Sept années plus tard, le monde étudiant est bien loin et c'est un tout autre milieu que j'ai découvert. Tout lien entre ce milieu-là et le fait que je sois resté n'est que fortuit. Ce milieu en question est ce que je pourrais nommer : « milieu alternatif ». Ce terme m'est propre dans le cadre de cette recherche-action ; il est évident que ceux que je nomme ainsi, que je côtoie ou non, ne se nomment pas forcément comme tel. Ma définition de ce terme peut se retrouver dans le fait que toutes ces personnes qui agissent ensemble agissent dans le politique<sup>8</sup>. Entendu comme dans le terme anglo-saxon *politics* au sens « politique-système social » c'est-à-dire l'action dans et sur la structure sociale et les jeux de rapports sociaux. Tous ceux qui viennent questionner le système global (économique, social...) par leurs manières de faire en collectif. Peu importe la forme du groupe (associative, coopérative, non formelle) autant que le fond de l'action (lieu de vie, artistique, agricole, militant...).

C'est donc ce milieu-là, breton et avant tout Rennais, que je fréquente depuis huit ans, qui m'a construit et qui constitue la base de mon terrain de recherche. C'est un terrain diffus, qui s'agrandit de jour en jour, fait de réseaux, d'individus, de collectifs, de collaborations, d'actions communes, de partage...

Mon terrain de pratiques, quant à lui, est bien plus petit. Il est fait des ami(e)s et collègues avec qui je fais au quotidien. Il se compose de collectifs qui n'ont aucune forme juridique, mais qui mettent autour de la table des personnes pour un temps donné et un désir à poursuivre ensemble. Il est constitué d'une constellation d'associations auxquels je participe bénévolement. Et enfin, au milieu de tout cela se trouve l'association d'éducation populaire, le Kerfad, dans lequel je suis permanent et salarié et où j'expérimente et concrétise tous ces questionnements.

Le plus grand terrain de pratique en lien avec cette recherche-action est une coopérative, plus exactement un bar-restaurant en coopérative, nommée La Vie Enchantée. Ce lieu est le terrain qui, sans avoir forcément fait naître ma question, a en tout cas permis de la clarifier et de comprendre que j'y portais un grand intérêt. Ce « bar-resto » s'est ouvert en octobre 2008 et nous avons fermé ses portes le 31 octobre 2012. Pour ma part, je le fréquentais en tant que client depuis le début et j'y arrive en tant que salarié-associé en mai 2010. J'ai quitté le salariat en septembre 2011 et je suis resté associé et investi jusqu'à sa fin. Car même si nous l'avons vendu et que nous avons arrêté l'activité en octobre 2012, cela ne veut pas dire que l'aventure s'est terminée à ce moment-là. L'activité « bar-resto » n'existe plus, mais la structure juridique perdure, gestion financière et administrative oblige, nous avons continué donc, entre associés, à nous retrouver pour des réunions et des prises de décisions pour un arrêt « en beauté » de l'expérience de La Vie Enchantée : payer toutes les factures, distribuer les bénéfices de la vente aux salariés et à des coopératives amies, dissoudre la structure... Ces trois années passées à travailler et vivre ce projet collectif m'ont permis de découvrir et pratiquer un fonctionnement autogéré et horizontal. Mais aussi un espace où les décisions se prennent en réunion hebdomadaire dans un consensus, long, mais nécessaire, entre tous les salariés, où la démarche se pense du choix des produits, aux animations organisées en passant par la place des salariés et à la non-spécialisation des tâches.

En dehors des démarches administratives finales et des relations amicales qui perdurent, nous avons continué à nous voir avec certains et certaines d'entre-nous. Sur la proposition d'un de mes collègues et moi-même, nous avons organisé en avril 2013 un week-end de rencontre-discussion, histoire de faire le bilan collectivement et individuellement de cette aventure. Nous nous

---

<sup>8</sup> Je fais appel ici à la définition de Philippe Ségur, *Définir le politique*, 2008 ; [http://www.cultivateurdeprecedents.org/documents/Definir\\_le\\_politique\\_-\\_Philippe\\_Segur.pdf](http://www.cultivateurdeprecedents.org/documents/Definir_le_politique_-_Philippe_Segur.pdf)

sommes retrouvés à quinze, sur les dix-neuf qui ont travaillé derrière le comptoir durant ces quatre années, pendant deux jours dans une maison en bord de mer. Nous avons travaillé en petits groupes sur des questions qui nous avaient traversées : quels métiers avons-nous exercés ? Le rapport à l'argent ? Le rapport à l'alcool ? Le rapport au politique ? Les prises de décisions ?... Nous avons terminé le week-end par un temps pour penser « ce que l'on fait de tout ça ? » où nous avons décidé de partir à cinq-six pour produire collectivement une trace écrite à partir de ce week-end d'échanges. Après une année de travail plus ou moins régulier, nous avons abouti à des comptes-rendus assez complets de chaque petit groupe de travail et également à l'élaboration d'un plan pour l'écriture. Aujourd'hui le travail est resté tel quel, nous sommes tous et toutes repartis dans nos (pré)occupations quotidiennes. On se croise moins et on se donne moins souvent de nouvelles. Pour celles et ceux que je croise encore, la question n'est pas close et le sujet pourrait être ré-abordé.

C'est bien tous ces endroits et mes expériences en leurs seins qui m'ont amené à ce travail. Pour mener cette recherche-action j'ai souhaité à la fois m'appuyer sur ces terrains – et surtout celui de La Vie Enchantée – tout en allant en chercher d'autres qui m'étaient plus extérieurs, que je pourrai regarder avec plus de recul et d'un œil plus neuf.

# Terrain de recherche

## Contexte de départ

Le point de départ de mon terrain de recherche remonte à trois ans avant mon entrée en DHEPS. Si j'ai arrêté de travailler à La Vie Enchantée en septembre 2011 c'est notamment pour pouvoir me consacrer pendant un temps à une démarche que j'ai nommée « recherche-réflexion ». C'est-à-dire prendre du temps pour moi, pour creuser les questions qui ont émergé dans ma tête au sein notamment du « bar-resto » et voir où cela me mène et si vraiment cela m'intéresse. La réponse on la connaît puisque je rends aujourd'hui un mémoire sur une recherche-action qui a duré trois années de plus. Durant cette année de « recherche-réflexion », j'ai navigué de livres en discussions, de discussions en nouvelles rencontres, de nouvelles rencontres en entretiens. Pour ces entretiens, j'ai choisi dix collectifs que je souhaitais suivre autour de deux grandes questions : les « pratiques collectives » (quels enjeux, quels fonctionnements pour des personnes qui se retrouvent autour d'un sens commun ?) et la « culture des précédents » (quels enjeux de traces d'expériences collectives à produire et pour quelles transmissions ?). Pour cela j'ai décidé de choisir dix collectifs variés sur la forme (associations, coopératives et collectifs non formels) comme sur le fond (bar-resto, fabrication de pain, éducation populaire, compagnie de théâtre, écologie politique, lieu de vie...). Pour chaque collectif, j'ai décidé de prendre pour matériau principal le regard croisé de deux membres. J'ai donc réalisé vingt entretiens individuels (une fille et un garçon par collectif). De cette année j'en ai tiré un écrit, une mise au propre de cette expérience de recherche personnelle et du cheminement de mes réflexions sur ces deux grandes questions. Si j'ai pris le temps de décrire le contexte de départ, c'est parce qu'il influence directement mon terrain de recherche à venir. Soit parce que j'ai croisé certains de ces collectifs durant ce second travail, soit tout simplement parce qu'en tant qu'acteur-chercheur, je m'appuierai inévitablement sur cette première recherche pour construire le terrain de celle-ci.

## Du vocabulaire

### Collectif(s)

Comme pour mon précédent travail, mon intérêt pour le terme *collectif* ne se porte pas tant sur l'activité que plutôt sur cet ensemble de personnes qui se réunissent, se construisent, s'entraident et se confrontent, le tout avec un but commun – un désir partagé de tous – à atteindre. Lors de mes premières réflexions en 2011, j'ai commencé par mettre ce « but commun » de côté pour m'intéresser à cet ensemble et essayer de comprendre ce qui le traversait. Je me suis rapidement rendu compte que, pour mener à bien cette réflexion, il me serait difficilement possible de dissocier ce « désir partagé » de l'organisation interne. Il m'a semblé compliqué de regarder des collectifs en séparant le fond de la forme, de regarder la manière de faire sans comprendre ce qui se fait ou de penser le sujet du collectif sans questionner les pratiques qui les concrétisent au quotidien.

Avant toute chose il m'a donc fallu trouver un terme, un terme que je m'approprie et, dans la mesure où je suis capable de l'expliquer, qu'il me permette de converser et d'être compris de tous. Un terme qui puisse regrouper les différents groupes que je souhaite rencontrer et suivre : coopératives, associations, communautés de vie et collectifs informels. Pouvoir rassembler au sein d'un même terme tous ces groupes qui ont chacun un « objet », un « désir » différent n'est pas aisé. Mais heureusement d'autres personnes ont entrepris avant moi de trouver le mot adéquat.

C'est ainsi qu'un premier mot apparaît : « association », utilisé par Albert Meister dans *la*

*participation dans les associations*<sup>9</sup>. Il utilise ici le terme « association » dans son sens premier : « action d'associer » ou encore « réunion de plusieurs personnes dans un but, dans un intérêt commun »<sup>10</sup>. Il entend donc par là tout groupe de personnes, que ce soit au sein d'associations (sens juridique du terme), de coopératives, de syndicats, de partis, de communautés de vie... Aujourd'hui, comme cela devait déjà l'être à son époque, ce terme est trop usité dans son sens juridique (association loi 1901) ce qui rend sa compréhension étymologique plus complexe.

Pour celui que je souhaite utiliser, je me tourne donc vers David Vercauteren, qui, dans *Micropolitiques des groupes*, a fait le tour des différents termes :

« — “Comité” vient de l'anglais *to commit*, au sens de confier, commettre quelque chose ;  
— “Collectif” vient du latin *colecta*, “collecte”, et de *colligere*, “rassembler, recueillir” ;  
— “Groupe” dérive de l'italien *gruppo* qui signifie d'abord “næud, assemblage” »<sup>11</sup>.

Les mots ont beau avoir une histoire, une étymologie et donc un sens (ou des sens) premier(s), il n'empêche que ceux-ci sont rattrapés par les sociétés qu'ils traversent. Ces sociétés à travers leurs Histoires malmènent, galvaudent, des termes pour leur donner — dans la bouche et la tête des gens — un tout autre sens<sup>12</sup>.

J'ai donc ajouté à la définition que nous donne David Vercauteren, le sens que l'on a de ces termes au travers du prisme de notre société actuelle. *Comité* est attaché au monde de l'entreprise, « comité d'entreprise », « comité de pilotage », et surtout à des instances hautes : « comité consultatif », « comité de... », « comité du... »... Le mot *groupe* quant à lui avait soit le côté informel du « groupe d'amis » ou du « groupe de musique », soit le côté très « entreprise » par les grands groupes notamment du CAC40. Enfin, le mot *collectif* qui, outre son origine rapportée à *collecte* qui est très intéressant (notamment dans l'idée de *culture des précédents*<sup>13</sup>), a aussi ce côté assez transversal et tout autant un côté un peu désuet, tombé aux « oubliettes ».

Mais qu'en est-il d'une définition de cet ensemble ? David Vercauteren apporte une définition – du groupe comme du collectif – qui a le mérite d'être simple et assez générale pour en comprendre les possibles :

[Un groupe est un système écologique expérimentant et sélectionnant dans une infinité de rapports (géographique, sexuel, organisationnel, linguistique...) ceux qui lui conviennent à un moment donné.]<sup>14</sup>

Cette recherche de définition date de mes premiers questionnements en 2011 et donc de ma recherche de repères lexicaux et théoriques. Durant ces trois années, notamment en pratiquant ma recherche et en échangeant avec différentes personnes, j'ai remarqué que la définition que je donnais d'un *collectif* était trop figée, rigide et schématique et que j'avais mis de côté son élément principal, fait de chair et d'affects : l'humain. C'est notamment à travers le travail de Pascal Nicolas-Le Strat et sur les questions du *commun* que j'ai réussi à formuler une définition que j'utilise fréquemment : « le collectif est un ensemble de personnes qui décident de se réunir et de faire ensemble autour d'un désir commun ».

9 Albert Meister, *La participation dans les associations*, Paris, Les éditions ouvrières, Éditions Économie et Humanisme, Collection « Initiation sociologique », 1974.

10 Dictionnaire de Wikipedia : <https://fr.wiktionary.org/wiki/association>.

11 David Vercauteren, *op. cit.*, p. 153.

12 Deux exemples flagrants sont les mots « crise » et « projet ». Aujourd'hui (il suffit pour cela de jeter un œil sur la page de [Google actu sur le mot « crise »](#)), par le biais des médias, nous n'entendons plus que la crise dans son sens négatif. Alors que son sens premier qui vient du monde de la médecine indique tout autant une « [crise heureuse](#) » qu'une « [crise funeste](#) ». Concernant le second, je vous laisserai lire la définition que donne la [Scop Le pavé](#) de ce terme qui a perdu tout son sens le jour où le monde du capitalisme et son management se le sont approprié.

13 Pour plus d'explication, sur ce terme voir le chapitre « Culture des précédents et entretien exploratoire ».

14 David Vercauteren, *op. cit.*, p.153.

## Expériences collectives

Ce qui fonde les collectifs que je suis allé chercher pour cette recherche c'est bien ce que toutes ces personnes ont mis en commun, ont créé pour faire ensemble : des valeurs, des désirs et des expériences. Et ce que j'entends donc par *expérience collective* c'est tout ce qui se passe – se crée, se transforme, s'arrête – au sein de tous ces collectifs : ces jeux d'échelles et de dialectiques entre individu et collectif, l'expression des singularités et construction d'un commun... Concrètement, comment les personnes ayant participé à des collectifs se sont organisées pour faire ensemble et avancer ? Les questions que cela a amené, les décisions qu'elles ont prises et « pourquoi ? ».

C'est une définition large dans le sens où ces collectifs et ces expériences collectives n'ont pas d'échelles quantitatives. Je considère ici un collectif dans cette complémentarité de singularités autour d'un désir commun et ce, peu importe la taille, il peut s'agir d'un collectif de trois personnes, d'une lutte sur un territoire, comme d'un mouvement social national (mouvement anti-CPE, mouvement contre la réforme des retraites...). Tant qu'il y aura plusieurs personnes qui se rejoignent, les questions de « faire ensemble » et d'organisation se poseront et les gens continueront de tenter d'y répondre.

J'aurais pu aller voir n'importe quel collectif de « personnes qui sont en train de faire », car ces questions se posent partout – plus ou moins ouvertement, plus ou moins collectivement – dès que des personnes décident de faire à plusieurs. Mais ce n'est pas le cas. Je suis allé à la rencontre d'un type spécifique d'expériences collectives. Même si c'est un champ assez large qui pourrait les décrire et que les personnes rencontrées ne s'y reconnaîtront pas toutes, pour cette recherche, je fais le travail de leur trouver du commun, un commun de recherche.

## Commun de recherche : expériences collectives alternatives

La tâche n'est pas aisée et en plus je n'ai jamais aimé les étiquettes. C'est d'ailleurs ce que j'ai reproché à Yves Citton sur son livre *Mythocratie*<sup>15</sup>. Il y a, pour moi, une lacune en termes de définitions préalables à la lecture de cet ouvrage, celle de la « gauche » dont il parle dès le sous-titre (« imaginaire de gauche »). C'est également cette « gauche » qui est interpellée dans ce livre et ce sont ceux et celles qui s'en revendiquent qui seraient censés être intéressés par ses propos. Je me méfie toujours des mots valises qui, sous couvert d'englober une multitude, épargnent à celui ou celle qui écrit l'exercice de la définition qui permettrait de (re)poser quelques valeurs comme préalables. Sans compter le caractère « connoté/galvaudé » actuel de ce terme qui peut rebuter plus d'une personne (dont moi) dès la couverture.

Après avoir critiqué, lorsque vient mon tour, je ne sais comment m'en sortir de manière plus pertinente. Malheureusement pour moi, je n'écris pas ici un essai et donc dans mon désir d'*objectivité forte* je me dois en tout cas de nommer ce commun orienté par ma place d'acteur-chercheur. Et les étiquettes faciles sont nombreuses, du milieu « militant », du milieu « autogestionnaire » et même effectivement celle qui semble la plus englobante de la « gauche ». La « gauche » qui pourrait me parler – je vous passe celle de l'univers des *mass-médias* et de la « politique-politicienne » – serait celle du socialisme, de l'attention au social plus qu'à l'économique. C'est d'ailleurs en ce sens que j'ai compris la « gauche » d'Yves Citton. Une « gauche » sociale en opposition à une droite de l'économie, du libéralisme et de la globalisation. Dans ce sens-là, et si je leur présentais ainsi, c'est un terme qui engloberait sans soucis toutes les personnes rencontrées.

Mais ici, il n'est point question de nommer les personnes rencontrées, mais bien les expériences collectives dont il a été fait le récit. Notamment parce que les personnes avec qui j'ai fait l'entretien ne font pas toutes forcément partie des collectifs en question. Je cherche bien ici à nom-

---

15 Yves Citton, *Mythocratie (Storytelling et imaginaire de gauche)*, Paris, Editions Amsterdam, 2010.

mer les expériences collectives dont j'ai été chercher l'histoire. En même temps la vérité est là : je n'ai pas été chercher des récits de « droite » – terme qui mériterait tout autant d'être défini et qui se veut ici l'opposé de la « gauche ». Cela veut donc dire que j'ai été chercher des histoires qui relatent des expériences antilibérales et anti-capitalistes. En tout cas dans le fait qu'elles ne contribuent pas au système libéral et capitaliste. Elles se trouvent soit à la marge, de fait, volontairement ou involontairement, mais surtout à contre-courant, à expérimenter d'autres manières de faire commun autre que l'économique au détriment de l'humain et du social. Ce commun peut se trouver aussi dans une idée d'« autogestion » dans le sens où se sont faites elles-mêmes et où elles sont toutes portées par les personnes qui y participent. Il s'agit même d'« autogestion » en opposition au système managérial qui va de pair avec l'idée de profit économique. Il s'agit d'expériences collectives qui se vivent à l'horizontal dans l'organisation, la vie et les prises de décision des personnes en présence. C'est pour toutes ces raisons que j'ai tenté de nommer ces expériences collectives comme alternatives. Et c'est bien ce paragraphe qui définit les « alternatives à ».

Attention, cela ne veut pas dire que ce monde est tout rose, que toutes ces expériences sont identiques et que l'horizontalité et l'équité annoncées sont aussi aisées. Je fais bien, ici, l'exercice de nommer ce qui sera sous-jacent à toute cette recherche et notamment au travers du commun partagé avec certaines des personnes rencontrées et que l'on n'aura pas eu à nommer. Le voici ainsi nommé et « visible ». Je ne suis donc pas allé chercher des expériences collectives et des récits de « droite » parce que je suis allé chercher ce avec quoi je me sens en affinité et qu'il n'a jamais été question dans ma recherche-action d'aller notamment comparer avec des récits de « droite »<sup>16</sup>.

## Questionnements de recherche

Nous voici en plein dans la complexité d'un travail de recherche-action, comme je l'ai construit en tout cas, d'un travail qui n'avait aucun préalable si ce n'est une envie et des questionnements. Nous sommes loin, très loin, ici d'une commande avec une question de recherche bien précise : mon sujet de recherche-action s'est fait en cheminant durant ces trois années. Celle-ci a débuté avec des questionnements en tête, pas clairement formulés d'un point de vue théorique comme lexical. Il a fallu une première année exploratoire tant sur les liens à tisser avec mon parcours de vie que dans un premier entretien pour regarder l'acteur-chercheur, se regarder être chercheur. La deuxième année a été celle du défrichage, fort de ces premières pistes en tête et de quelques outils méthodologiques en poche, c'est l'année de la récolte de matériaux. Enfin, la troisième année, qui aide à poser tout cela par écrit, analyser, décortiquer, organiser et rédiger. Tout cela est à la fois vrai pour la temporalité, mais ne l'est pas tout à fait sur la réalité des questionnements de recherche. La formulation comme le sens de ma question de recherche a évolué tout au long de ces trois ans et, pendant ces différentes étapes, je n'ai pas cessé de lire et de réfléchir sur tout cela. Cela crée donc cette distance que l'on peut retrouver entre mon guide d'entretien, les entretiens eux-mêmes et la formulation de ma recherche dans ce mémoire.

Mes questionnements au début de ma recherche se tournaient vers mes envies de découvrir des traces d'expériences collectives et mes constats sur le fait de ne pas en trouver beaucoup. Mon intérêt dans la réalisation de ces entretiens était alors d'avoir le regard des personnes qui ont participé à la production de traces existantes sur la manière dont elles ont vécu le processus. Le guide de cette année d'entretien est parti d'une première question formulée ainsi : « pourquoi n'y a-t-il pas plus de traces d'expériences collectives ou pourquoi, en tout cas, ne sont-elles pas plus visibles ? » Le questionnement de recherche qui en découle est « n'y aurait-il pas moyen de comprendre ces deux présupposés (quantité et/ou visibilité des traces) en regardant celles qui ont été produites ? ». Ce premier cheminement m'amenant à me dire qu'à une échelle « micro » il y avait deux pistes pos-

---

16 Ce qui pourrait, par ailleurs, faire un sujet de recherche très intéressant.

sibles à ces présupposés : à travers les traces elles-mêmes et celles et ceux qui les ont produites.

C'est dans un second temps, avec le cheminement réflexif de ces trois années, que mon questionnement de recherche s'est déplacé. Je me suis rendu compte que ce qui m'intéressait ce n'était pas tant un travail sur les traces elles-mêmes qu'une réflexion et une analyse de ce que les personnes rencontrées m'en disaient. Comme mon point de départ est bien l'intérêt que je porte à ces traces, il me semblait plus pertinent de regarder également ce que les personnes en disent et ce qui les a motivés.

C'est ainsi que j'ai pris conscience que le « comment ? » qui n'a jamais quitté ma question de recherche s'est seulement déplacé. Je me suis lancé dans un guide d'entretien à travers, à première vue, un « comment ? » d'un point de vue technique et pratique. La question de recherche comme je la traite aujourd'hui aborde la question du « comment ? » à travers les intentions des personnes : « comment mènent-elles à bien cette production d'une trace ? » Mais, au final, c'est également comme cela qu'il est possible de lire les questions que je pose et surtout les réponses que les personnes m'ont données. Cela m'amène à une question de recherche qui ouvre la porte de la production de récits à travers les intentions et les propos de personnes qui en sont les producteurs. Ma recherche tente donc de répondre à la question : quelles sont les intentions qui se trouvent derrière un récit d'expérience collective (dans le fait de le produire et de le diffuser) ?

## Critères de choix des matériaux

J'ai souhaité construire ce terrain de recherche en allant rencontrer des personnes qui ont produit ou produisent des traces sur des expériences collectives.

Durant mon précédent travail de recherche-réflexion et dans le cadre de mes différentes activités, j'ai commencé un travail – qui m'occupe encore – de recherche et de collecte de toutes formes de traces pouvant relater l'histoire d'une expérience collective. La quantité de traces collectées augmentant au fur et à mesure de mes pérégrinations, c'est bien le fait de s'arrêter à un nombre restreint de traces à choisir pour cette recherche-action qui a été le plus dur. J'avais décidé de rester autour d'une dizaine alors que la liste initiale en faisait facilement le double. C'est au final dix traces que j'analyse dans ce travail.

De ma liste de départ rédigée il y a trois ans, je n'ai rencontré que deux collectifs. Cela pour montrer que cette sélection ne s'est pas faite qu'à partir de mes choix, mais elle a aussi évolué au fil des rencontres, des désistements, des opportunités de croisement... L'aspect géographique – la distance entre les personnes et moi – a également joué, même si j'ai pu me rendre à Bruxelles, à Paris ou en Creuse pour réaliser la moitié des entretiens. C'est donc une autre moitié qui s'est réalisée à Rennes ou ailleurs en Bretagne.

Autrement le choix s'est fait sur un critère de diversité des formes, des méthodes de diffusion et des manières de produire une trace. J'étais convaincu que je trouverais du commun dans les différences. Pour mettre à l'épreuve mes questionnements de recherche, je suis allé chercher les *singularités* pour tenter d'y retrouver ce qui ferait *commun*.

J'ai d'abord essayé d'avoir des formes de traces variées. La forme écrite étant la plus courante, il fallait également en son sein aller sur des formats différents, c'est pourquoi on retrouve deux livres, un texte, une revue, des livrets, un fanzine, une bande dessinée et un DVD. Ce dernier n'étant pas un film, mais plutôt une archive de textes et images en format numérique. Pour ce qui est des autres formes, il en reste deux : une série audio diffusée sur France Culture et un diner-spectacle d'une compagnie de spectacle de rue.

Après la forme, je me suis intéressé à la question de la transmission et dans le cas de ces traces à la question de la diffusion. Quels modes de diffusion ont été choisis par les personnes ? Pourquoi ? Et quelles limites peuvent-elles y voir ?

Pour ce qui est des manières de faire, il y a d'abord l'aspect collectif évoqué tout à l'heure : la trace a-t-elle été produite par une ou plusieurs personnes ? Ensuite la trace a-t-elle été produite par celles et ceux qui ont vécu seul cette expérience, avec d'autres, ou par d'autres personnes extérieures ? Toutes les possibilités contenues dans ces questions se trouvent présentes dans les différentes traces sélectionnées<sup>17</sup>.

Tout comme le sujet de recherche, le choix des matériaux est bien celui du chercheur. C'est bien un choix orienté. Comme mentionné précédemment, pour tendre à une *objectivité forte*, il s'agit de regarder quel a été le biais que mon regard d'acteur a porté sur le choix des matériaux. Celui-ci se matérialise assez simplement dans le fait que je suis allé chercher des récits qui m'intéressaient avant tout en tant que lecteur. Cette porte d'entrée montre ainsi un commun de recherche à tous ces matériaux. Celui que j'ai tenté de poser précédemment dans ce qui était sous-jacent à ma définition des expériences collectives « alternatives ». Cela étant accentué par le fait que je suis allé vers des récits que j'appréciais et/ou dont je connaissais au moins une des personnes à l'origine. Il en est d'ailleurs de même pour les ouvrages théoriques sur lesquels je me suis appuyé pour me construire et développer mon raisonnement de recherche.

## Personnes, ouvrages et théories

Mon travail sur ces questions dépasse largement ce mémoire et il en va de même pour les théories et écrits sur lesquels je m'appuie pour avancer. Mais il y a tout de même trois personnes qui ont fortement influencé et inspiré mon travail et ce sont elles que nous allons retrouver tout du long de l'analyse.

Si je procède par ordre chronologique, l'élément déclencheur – parce qu'il m'a permis de mettre des mots sur mes questions – est David Vercauteren avec son livre *Micropolitiques des groupes ; pour une écologie des pratiques collectives*<sup>18</sup>. Alors que je vivais pleinement et à temps plein mes premières expériences collectives en association et coopérative, les premières questions sur ces fonctionnements me sont apparues. C'est à ce même moment que le livre de David Vercauteren est arrivé entre mes mains suite à la lecture d'un article à ce sujet dans une revue. C'est le premier récit d'une expérience collective que je lis. Je découvre – et c'est un peu naïf – que je ne suis pas seul à me questionner dans cet univers des enjeux de pratiques collectives. À Bruxelles, suite à la fin du Collectif Sans Ticket dont il faisait partie, David Vercauteren et ses amis se retrouvent à plusieurs pour faire un bilan de leur expérience et des questionnements qu'elle a produit en eux. En sortira notamment cet ouvrage qui, au-delà simplement de parler d'eux, vient également poser des bases pouvant parler et servir à d'autres collectifs. C'est encore aujourd'hui un livre que j'utilise dans mes pratiques, mais aussi que je partage avec d'autres collectifs.

Vient ensuite Pascal Nicolas-Le Strat que j'ai découvert à travers son site internet où il met à disposition ses écrits sur les questions du commun<sup>19</sup>. Je ne sais plus exactement quelle démarche m'y a amené<sup>20</sup>, mais en tout cas ses travaux sont entrés en résonance avec mes questions. Son travail sur « agir le commun / agir en commun »<sup>21</sup> m'a beaucoup aidé à affiner ma vision des collectifs et de leurs pratiques. Cela m'a notamment permis de définir les expériences collectives, comme vu précédemment, autour d'un *commun* et sur lequel je vais m'appuyer pour la suite.

Mais au-delà de ces travaux, c'est surtout la rencontre avec Pascal Nicolas-Le Strat lui-même qui

17 Une présentation plus détaillée des différentes traces se trouvant dans la partie « Les matériaux de recherche ».

18 David Vercauteren, *op. cit.*

19 Site personnel de Pascal Nicolas-Le Strat : <http://www.le-commun.fr/>.

20 C'est sûrement par une fiche de lecture qu'il a faite sur *Micropolitiques des groupes* et qui se trouve sur le site internet du livre. Pascal Nicolas-Le Strat, *Note de lecture – Micropolitiques des groupes*, 2008 ; <http://www.le-commun.fr/index.php?page=micropolitiques-des-groupes>.

21 Pascal Nicolas-Le Strat, *Agir en commun / Agir le commun (Cahier 1)*, Éditions du commun, 2015.

m'a permis d'avancer dans ma recherche. Je l'ai contacté à la suite d'une intervention qu'il faisait sur Rennes et depuis il m'accompagne en tant que directeur de recherche sur ce travail. Je bénéficie donc d'une vision enrichie de son travail à travers nos échanges et son accompagnement dans le déroulé et la réalisation de cette recherche.

C'est par Pascal Nicolas-Le Strat que j'ai découvert le travail d'Yves Citton. Il s'agit avant tout de son livre *Mythocratie ; Storytelling et imaginaire de gauche*<sup>22</sup>. Son travail m'a permis de situer mes questionnements sur des enjeux d'échelles micro et macro (discours institutionnel, parole du peuple...), mais surtout d'avancer, de me déplacer, vers l'univers des récits et de découvrir les travaux autour du *storytelling*. C'est ce livre qui me sert de base pour poser mon analyse à travers la réflexion qu'Yves Citton porte sur la construction du récit et des jeux de pouvoir/puissance qu'il permet. Il m'a semblé pertinent de tenter de confronter son travail avec des pratiques de récits.

Ce sont les trois personnes qui ont le plus influencé mon travail, mais les personnes « ressources » à propos de mes questionnements sont plus nombreuses. Il y a notamment Alain Brossat<sup>23</sup> qui, en s'appuyant sur Michel Foucault, vient parler de la prise de parole dans l'espace public et les cadres institutionnels. Sur l'art de raconter ou la place des récits, j'ai aussi croisé la route du philosophe Walter Benjamin<sup>24</sup>, de l'auteur de science-fiction Alain Damasio<sup>25</sup> ou du collectif d'auteurs italiens Wu Ming<sup>26</sup>. Enfin, mes questionnements s'appuient aussi sur les *gender studies* qui se retrouvent ici surtout dans l'*objectivité forte* que je souhaite porter dans ma recherche et donc par le travail d'Elsa Dorlin<sup>27</sup>.

Cette première partie pose justement cette base d'*objectivité forte* qui me semble être nécessaire à tout travail de recherche. Elle permet de situer *qui* parle, mais surtout d'*où* je parle. Je me suis présenté en posant ce qui, dans mon parcours, m'a amené à ces questions. J'ai peint mon terrain de pratiques et mon terrain de recherche tout en tentant de clarifier le vocabulaire que j'emploie et les champs théoriques sur lesquels je m'appuie.

---

22 Yves Citton, *op. cit.*

23 Alain Brossat, *Abécédaire Foucault*, Éditions Demopolis, 2014.

24 Walter Benjamin, *Œuvres III*, Paris, Éditions Folio Essais, 2008.

25 *Entretien avec Alain Damasio*, in Collectif Mauvaise troupe, *Constellations ; trajectoires révolutionnaires du jeune 21<sup>e</sup> siècle*, Éditions de l'Éclat, 2014.

26 Derrière Wu Ming, qui signifie « Sans nom » en chinois, se cache des auteurs italiens qui ont fait le choix pour des raisons politiques de signer sous un nom collectif des œuvres littéraires et textes politiques écrits collectivement ou individuellement. Pour en savoir plus : [http://www.wumingfoundation.com/italiano/francais\\_direct.htm](http://www.wumingfoundation.com/italiano/francais_direct.htm).

27 Elsa Dorlin, *op. cit.*

# **Partie 1 : Faire trace**

Je vais, dans un premier temps, vous présenter mon cheminement méthodologique en vous présentant la construction de mon guide d'entretien depuis l'entretien exploratoire et mes premiers questionnements jusqu'aux matériaux choisis pour ce travail et les entretiens réalisés. Pour ensuite dérouler mon travail de recherche à travers l'analyse que j'ai faite de toute cette matière.

## **La méthode**

### **Culture des précédents et entretien exploratoire**

Comme mentionné précédemment, je suis arrivé dans ce travail de recherche par le livre de David Vercauteren qui m'a permis de mettre des mots sur tout ça. Et notamment un terme en particulier : la *culture des précédents*. Terme qu'il décrit ainsi :

« [...], car nous avons besoin d'une culture des précédents non seulement pour les savoirs qui pourraient la composer, mais aussi pour la respiration, pour le dehors qu'elle serait susceptible de nous offrir : nous ne serions plus seuls au monde. De l'élan nous entrerait dans les plumes : on se sentirait précédé, inscrit dans une histoire qui pourrait nous rendre plus forts. Et puis l'inspiration nous gagnerait : « Tiens cette limite que l'on rencontre, d'autres l'ont dépassée de telle ou telle manière » ou « A entendre ce récit qui nous est rapporté, nous aurions tout intérêt à aiguïser notre vigilance sur tel ou tel point. »<sup>28</sup>

Culture des précédents par-ci, culture des précédents par-là... Dès mon premier travail en 2011, j'ai voulu m'approprier ce terme et le propager pour que les autres aussi se l'approprient. Mission accomplie : autour de moi tout le monde en parle... (et heureusement) chacun avec ses mots... Ce que j'ai oublié en embarquant mes idées et tout mon travail de recherche dans ce « terme valise » c'est que le signifiant que j'y attache est mien et qu'il ne sera jamais celui des personnes rencontrées.

Un « mot ou terme valise » sert à ne pas réexpliquer tout le signifiant auquel il se réfère<sup>29</sup>. Il sert donc, soit à avancer plus vite, car ce signifiant est partagé de tous, soit au contraire à dissimuler d'« où l'on parle » et donc permettre la confusion. Dans ce deuxième cas, fait de manière volontaire cela s'appelle la manipulation (très usité par les hommes et femmes politiques avec des mots comme : laïcité, rigueur...) et fait de manière plus involontaire cela s'appelle : le cheminement d'un chercheur-acteur.

J'ai embarqué ce terme avec moi pour les deux premiers entretiens exploratoires que j'ai réalisés. Durant la première année de recherche, en parallèle du travail sur mon parcours de vie, j'ai travaillé à (me) formuler ma question de recherche. Pour l'éprouver, j'ai réalisé deux entretiens exploratoires qui précèdent donc les dix que je présenterai ci-après. J'ai décidé d'aller rencontrer un collectif de Brest qui éditait une revue à propos d'expériences collectives : le collectif *Caracolès*<sup>30</sup> et la revue du même nom. Ils ont actuellement produit deux revues sur deux collectifs, ils revendiquent une écriture collective et ils travaillent « avec » le collectif rencontré et non « pour ». C'est donc une production à plusieurs d'une trace, ils sont impliqués avec le collectif dans la démarche, mais ce

28 David Vercauteren, *op. cit.*, p. 8.

29 Comme la remarque que j'ai faite à propos de la « gauche » (page 13).

30 Site internet du collectif et de la revue : <http://www.caracoles.infini.fr/>.

n'est pas tout à fait non plus une trace sur l'expérience de Caracolès. C'est cette nuance et originalité qui m'avait intéressé de creuser pour venir notamment confronter mes présupposés.

Suite aux deux entretiens, en réaction à chaud, j'ai eu le sentiment que l'utilisation de ce terme avait produit quelque chose de particulier. C'est une impression qui s'est en partie confirmée, à froid, pendant la retranscription. Notamment pour le deuxième entretien où, nous avons souhaité faire une rencontre autour de la thématique de la *culture des précédents*. Il en ressort un échange, basé sur nos conceptions individuelles, une discussion faite de ressentis, d'impressions et d'a priori aussi singuliers que le sont les personnes présentes à cette rencontre. En tant qu'acteur qui discute avec d'autres acteurs cela me convient parfaitement. Mais en tant que chercheur, je me rends compte que ce sont des réflexions détachées de l'agir. Je ne vais pouvoir tirer de cet échange, pour ce qui concerne la recherche, que des décisions quant à ma manière de réaliser les entretiens. Ce qui est une avancée conséquente pour le processus, mais qui l'est un peu moins pour la collecte de matériaux liés à l'« agir » des gens rencontrés.

Le cheminement serait donc de mettre à distance ce qui m'anime en tant qu'acteur pour que le chercheur puisse tendre vers une « objectivité forte » et ainsi pouvoir espérer produire un mémoire qui satisfera les aspirations de l'acteur-chercheur. C'est-à-dire mettre de côté, pendant le travail de collecte de matériaux, mon vocabulaire habituel et plus précisément ce « terme valise ». Le faire m'a permis de me mettre réellement au travail : j'ai dû lister tous les termes et expressions que cette « valise » contenait, en chercher les définitions, les étymologies et ce qu'ils portent eux aussi comme part de signifiant ; et ainsi de suite jusqu'à obtenir une liste éclaircie. De ce premier travail, j'ai pu aboutir à un guide d'entretien comprenant des questions courtes, ciblées et exhaustives qui permettront une exploitation et une analyse comparative des entretiens entre eux. Car cette distanciation m'a permis également d'affiner l'orientation que je souhaite donner à mon sujet de recherche : regarder à travers différentes expériences de production de traces ce qui fait que celles-ci ne sont pas si présentes (en nombre et/ou en visibilité).

Cela me renvoie à mon travail précédent où j'ai ressenti le besoin de commencer les entretiens par un échange sur nos parcours de vie respectifs. Cela m'a permis par l'intermédiaire de ces rencontres de travailler sur mon rapport à mon propre parcours. Cela crée également un rapport différent avec les personnes rencontrées, une mise à distance moins évidente et une place plus importante accordée à l'affect et à l'empathie. Je ne remets aucunement en question ce choix qui est lié au contexte et à ma situation de l'époque, mais je le présente ici afin d'illustrer ce que je nomme comme ma dialectique d'acteur-chercheur.

Car ce travail de recherche-action vient bien jouer chez moi sur ce curseur qui oscille constamment entre ma part de chercheur qui s'illustre notamment dans la réflexion et la mise à distance que nécessite ce travail et ma part d'acteur qui prend du plaisir, apprécie, chaque rencontre pour ce qu'elle a de découverte, d'interaction, de surprise et d'humain.

Ce n'est qu'au moment où je me suis mis à l'analyse que je me suis rendu compte que j'avais mis de côté ces deux entretiens avec *Caracolès* au profit des dix autres réalisés par la suite. Ce n'est donc pas quelque chose que j'avais réfléchi comme tel dès le départ, mais maintenant, a posteriori, je peux analyser la place que ces deux entretiens ont. Ceux-ci ont essuyé les plâtres de la construction de ma recherche et, comme j'ai fait le choix d'analyser non pas les traces, mais bien ce que les personnes me disent dessus, j'ai considéré que ces deux entretiens ont été biaisés par une trop grande influence de ma part. De mon point de vue d'acteur, je regrette de ne pas les avoir relancés depuis que je leur ai envoyé la retranscription de nos entretiens. D'un point de vue de chercheur, j'ai préféré repartir avec dix entretiens et j'ai repris connaissance des entretiens avec *Caracolès* trop tard dans mon travail d'analyse pour pouvoir les y intégrer.

## Construction du guide d'entretien

C'est donc enrichi de ces deux premiers entretiens et du travail d'analyse des termes que j'utilise que j'ai pu préparer ce guide d'entretien. Celui-ci intègre les deux critères que je me suis donnés : influencer le moins possible le propos des personnes avec mon vocabulaire et poser des questions qui, tout en restant ouvertes à la parole subjective, puissent permettre d'avoir un maillage commun aux différents entretiens.

Mes questionnements à ce niveau m'ont amené à orienter un guide d'entretien un peu à la manière du « QQQQCCP » (le « Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ? Combien ? Et pourquoi ? ») sans l'avoir forcément réfléchi comme tel au départ.

C'est donc un questionnaire qui tente de faire le tour à la fois des processus qui mènent à une trace tout en laissant la place aux intentions et ressentis des personnes qui en ont été à l'origine.

Le questionnaire s'organise autour de six grandes questions :

- Pourquoi raconter cette histoire ?
- Pour qui raconter cette histoire ?
- Où avez-vous trouvé le temps de faire ça ?
- Comment avez-vous réussi à faire ça ?
- Quelle légitimité à raconter cette histoire ?
- Et après ?

Chaque grande question est accompagnée de sous-questions qui permettent aux personnes de s'exprimer plus en détail sur la thématique. Chaque grande partie comprend une question récurrente « Quelle(s) limite(s) ou non à... ? » qui varie à chaque partie et qui propose aux personnes de faire un bilan de ce qu'ils ont pu analyser comme aspects limitants aux différentes étapes de leurs processus.

Le guide d'entretien n'a quasiment pas évolué (deux modifications de précision entre le premier et le second entretien), seule ma manière de dérouler les questions et de mener les entretiens a, elle, fortement évolué. Le fait de pouvoir enregistrer et de retranscrire a permis de remarquer une évolution dans ma posture, dans le fait d'être de plus en plus à l'aise, d'être plus clair dans mon élocution et mes propos et de mieux rebondir sur les propos de la personne rencontrée.

Le fait que les questions n'aient pas évolué dans leur « forme écrite » permet de faire une étude comparée des entretiens à partir d'une grille de lecture commune. À l'oral, par contre, les questions ont évolué de par le fait que les questions que j'énonce sont empruntées des entretiens passés. À chaque nouvel entretien, ma manière de concevoir – et donc de présenter – les questions et les parties évolue. J'ai, par contre, respecté l'ordre dans lequel étaient écrites les questions dans le guide d'entretien. Durant mon analyse, je pose ma manière d'énoncer les questions en vis-à-vis des propos des personnes afin de prendre en compte l'influence que cela a pu avoir sur eux.

Vous trouverez ci-dessous le guide tel qu'il m'a servi à réaliser les entretiens.

– **Pourquoi raconter cette histoire ?**

Pourquoi faites-vous ça ? Quelle(s) envie(s) ?  
(ne pas hésiter à remonter dans le parcours de vie)  
Quelle(s) limite(s) ou non à ce qui a été produit ?  
(Est-ce politique ?)

– **Pour qui raconter cette histoire ?**

Pourquoi ce choix de forme ?  
Pourquoi ce choix de diffusion ?  
Y a-t-il d'autres choses en dehors du mode de diffusion et de la forme principale ?  
Quelle(s) limite(s) ou non à cette forme et ce mode de diffusion ?

– **Où avez-vous trouvé le temps de faire ça ?**

Combien de temps cela vous a pris / vous prend ?  
(Pourquoi la raconter maintenant ?)  
Quelle est la temporalité globale de cette trace (collecte, réflexion, décision, action, production...) ?  
Quelle(s) limite(s) ou non dans cette temporalité ?

– **Comment avez-vous réussi à faire ça ?**

Combien de personnes ?  
Quelle démarche/déroulé ?  
Comment choisir ce dont on veut parler ?  
Comment s'est fait le choix de montrer telle ou telle chose ?  
Quelle(s) limite(s) ou non à cette manière de faire ?

– **Quelle légitimité à raconter cette histoire ?**

Pourquoi cette/ces personne(s) et pas d'autres ?  
Comment cela a été accueilli ?  
Par les gens directement concernés ?  
Par d'autres extérieurs ?  
Quelle(s) légitimité(s) (dans le regard des autres) ?

– **Et après ?**

Pour cette production ?  
Pour vous ?  
Des réponses/retours à ce que vous avez produit ?  
Si c'était à refaire ?

## Les matériaux de recherche : les dix traces

Comme mentionné précédemment, ce qui m'intéresse c'est le processus et les ressentis des personnes qui ont produit ces traces. C'est bien sur le contenu des entretiens que je vais avant tout m'appuyer. Mais dans ce cas quelle place ont les traces ? Je me suis donc posé la question de les présenter ou non ici. Si j'écris ces quelques lignes, c'est que j'ai fait le choix de les décrire, et ce pour trois raisons. Tout d'abord ces traces sont les éléments clés de cette recherche-action, ce sont les premiers matériaux de recherche et c'est ce que je connais des personnes avant même de les avoir rencontrées. Ensuite je trouve cette présentation au lecteur nécessaire pour illustrer mes critères de choix (diversité de forme, de diffusion et de manière de produire), mais aussi pour pouvoir visualiser les traces dont il est question lors de la lecture de ce travail. Enfin, même si mon analyse et mes propos s'appuient sur les entretiens et sur ce que les personnes me diront de leurs récits, ceux-ci sont présents en arrière-plan et il m'arrivera de m'y référer.

Je fais donc ici une description de chacune des traces sur le contenu, sur la forme et sur les critères qui m'ont fait les choisir.

### Trace #1 : bande dessinée *La Communauté*<sup>31</sup>

*La Communauté* est une bande dessinée initialement sortie en deux volumes séparés (2008-2010) pour ensuite sortir en fin 2010 en une version intégrale regroupant les deux tomes. Les trois bandes dessinées sont sorties aux Editions Futuropolis. Tanquerelle<sup>32</sup> est dessinateur et a déjà sorti plusieurs bandes dessinées chez le même éditeur et chez d'autres également. Pour celle-ci, il est à la fois le dessinateur et le scénariste avec Yann qui se trouve être son beau-père.



*La Communauté* est construite autour « d'entretiens », réalisés entre Tanquerelle et son beau-père, et basés sur l'histoire d'une communauté de vie et de travail des années 70 dans laquelle Yann a vécu. C'est donc une histoire qui raconte le quotidien d'un groupe de jeunes depuis la découverte du lieu en 72 jusqu'au « début de la fin » un peu plus de dix ans plus tard ; tout ça sur fond de contexte social et politique « post soixante-huit ».

La *Communauté* est donc un regard à la première personne sur une expérience collective avec une narration sous la forme d'entretiens entre celle qui a vécu l'expérience et une personne extérieure qui la questionne. Ce qui est vrai, en tout cas, pour la première édition sortie en deux tomes séparés. Pour la version intégrale, la bande dessinée a été enrichie de courriers écrits par la quasi-totalité des adultes et des enfants qui ont vécu cette expérience collective et qui donnent leurs impressions après avoir lu la bande dessinée.

*La Communauté* est la seconde trace narrée d'une expérience collective que j'ai lue, après celle de David Vercauteren. Dans mes critères de sélection, cette trace m'a d'abord intéressé pour son format bande dessinée qui n'est pas fréquent. À ce niveau-là ce qui m'intéressait également c'était d'avoir le regard d'un dessinateur sur ce que c'est de produire une trace sur une histoire vraie (qui n'est pas la sienne) à travers le prisme du dessin et du format bande dessinée. Il y a ensuite la double particularité d'avoir dans un premier temps un regard individuel sur l'histoire qui a ensuite été enrichie des autres regards (plus succincts) des autres protagonistes, qui sont en plus des regards sur leur histoire à travers la version racontée par l'un d'entre eux.

31 Tanquerelle et Yann Benoît, *La Communauté*, Éditions Futuropolis, 2010 [2e édition intégrale].

32 À propos des noms des personnes rencontrées, voir le chapitre sur les entretiens.

## Trace #2 : Fanzine *La goutte au nez*<sup>33</sup>

*La goutte au nez* est ce que l'on peut appeler un fanzine<sup>34</sup> (c'est Naz lui-même qui le nomme ainsi). En dehors de sa définition d'origine, l'appellation fanzine englobe des publications « faites à la main » et le plus souvent qui n'ont pas d'existences officielles (pas de dépôt légal et pas d'ISBN).

Naz est dessinateur et vit à Rennes. Il a publié différentes bandes dessinées et notamment un fanzine périodique intitulé « Le vol c'est la propriété », le tout aux Editions rennaises La Chose<sup>35</sup>.



*La goutte au nez* est issue d'une commande de la part de la structure Emile à une vache<sup>36</sup> qui développe des actions culturelles sur le plateau de Mille-vaches. Celle-ci organise des rencontres entre des artistes et des habitants sous forme de résidences. Pour leur résidence de 2012, l'équipe d'Emile à une vache a proposé à un collectif de personnes habitant ensemble sur un lieu de vie d'accueillir un artiste contemporain. Si elles ont finalement accepté, c'était sous certaines conditions et notamment le fait de ne prendre aucune photo et aucune vidéo sur le lieu. C'est pourquoi les gens d'Emile à une vache ont fait appel à Naz pour produire une trace de cette résidence-rencontre.

*La goutte au nez* est donc une trace hybride entre un compte-rendu de résidence à la sauce « fanzine subjectif » et un compte-rendu d'une expérience collective (éphémère) par le regard d'une tierce personne. C'est pour toutes ces raisons qui en font sa particularité que j'ai choisi d'aller rencontrer Naz. Les limites (s'il doit y en avoir) de ce qui rentre ou non dans ce « grand panier de traces » que je construis étaient encore assez floues à l'époque où j'ai choisi les matériaux. C'est pourquoi je suis allé vers des traces qui me poussent à questionner mes choix et critères de matériaux : sur des expériences collectives ? À travers des productions collectives ? Le fait d'être une expérience collective se caractérise par une durée dans le temps ? Etc.

## Trace #3 : Livre *Semaines agitées*<sup>37</sup>

*Semaines agitées* est une « publication collective, émotive et stratégique » comme l'annoncent dès la première de couverture les auteurs. C'est un livre sorti en 2011 aux Editions Kibrit<sup>38</sup> puis aux Editions Atelier de création libertaire.



*Semaines agitées* relate le mouvement contre la réforme des retraites en octobre 2010 à Lyon. Il s'agit d'un livre regroupant différentes traces (écrits, comptes-rendus, tracts, émissions de radio sur CD...) venant de différents collectifs, partis, syndicats et le tout a été coordonné par deux personnes Loupi et Collaps. C'est donc Collaps que j'ai rencontré pour qu'il me raconte cette histoire.

*Semaines agitées* m'a intéressé à différents niveaux. Tout d'abord pour cette écriture semi-collective, avec différents rédacteurs et rédactrices et un regroupement de texte avec une coordination par deux personnes. Ensuite pour ce qu'ils ont voulu faire : aller chercher les différents points de vue ; car si ce mouvement des retraites de 2010 a permis quelque chose c'est bien de regrouper au sein d'une même lutte des collectifs, syndicats, partis et mouvements très différents. Mais aussi pour creuser ce qu'ils tentent de faire avec ce livre : « créer des dialogues entre des identités, des positions et des stratégies différentes », « donner à lire et à entendre cette diversité, c'est ouvrir un

33 Naz, *La goutte au nez*, Emile à une vache, 2012.

34 Wikipedia, *Fanzine* ; <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fanzine>.

35 Site internet des Éditions La chose : <http://la.chose.free.fr/>.

36 Site internet d'Emile à une vache : <http://emileaunevache.org/>

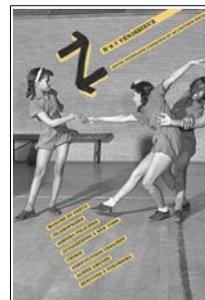
37 Site internet du livre : <http://www.atelierdecreationlibertaire.com/semainesagitees/>.

38 Les éditions Kibrit n'ont pas de site internet ou de visibilité en ligne.

espace pour des dialogues qu'on trouve trop rares »<sup>39</sup>. Enfin, sur la partie modes de diffusion, il m'intéressait de regarder et de questionner le choix qu'ils ont fait de diffusion à la fois en le vendant dans des lieux et sur des événements (librairies, manifs...) tout en le mettant en consultation en ligne sous la forme d'un site internet.

#### Trace #4 : Revue Z<sup>40</sup>

Z est une revue « itinérante d'enquête et de critique sociale ». Celle-ci a débuté en 2009 d'abord en parution semestrielle pour maintenant sortir qu'un seul numéro par an. En 2014, l'année des entretiens, est sorti le 8<sup>e</sup> numéro consacré notamment à Vénissieux (qui se situe en banlieue sud de Lyon). Car une des particularités de cette revue est que l'équipe s'installe au moins trois mois sur un territoire pour préparer un numéro et donc avoir une thématique sur son contexte et sa situation. Ils sont notamment déjà passés par : Marseille, Amiens, Nantes, Paris ou la Thessalonique (Grèce). Alors que la parution est habituellement autour de mai, il n'y a actuellement aucun numéro de sorti pour 2016.



Z est composée d'un noyau dur d'environ cinq personnes et, lorsqu'ils partent sur un territoire avec un camping-car, ils sont plutôt une quinzaine pour préparer un numéro. Pour ma part, j'ai réalisé un entretien avec l'un d'entre eux qui se trouve être Collaps, celui rencontré pour *Semaines agitées*. Il est arrivé à Z à la suite du mouvement contre la réforme des retraites et de la sortie de leur ouvrage collectif.

Z est composée d'articles qui traitent de différents sujets (la dette, le féminisme, le nucléaire, Fukushima, le fascisme...), mais certains de ces articles relatent également des luttes, des événements, des expériences qui sont collectives. Ce qui m'a intéressé c'est cette posture, qu'ils ont, à la fois extérieure aux expériences relatées, mais en même temps dans une démarche de « résidence » et de prendre le temps de faire avec ceux et celles qu'ils rencontrent. Avec ce format « revue », ils ont fait le choix d'une diffusion en librairie et non pas, par exemple, en kiosque ou chez les marchands de journaux, ce qui est une particularité également qu'il me semblait pertinent de regarder.

#### Trace #5 : Fiction radiophonique *La Communauté*<sup>41</sup>

*La Communauté* se trouve être ici une version adaptée en série audio de la bande dessinée du même nom. Elle a pour format dix épisodes de sept minutes chacun et a été diffusée en novembre 2013 dans l'émission *La vie moderne* sur France Culture. Cette émission porte un « regard, volontiers décalé, drôle ou sensible, toujours singulier, sur notre réalité quotidienne, semée d'embûches et de travers, tissée de mille petites joies, de peurs et de peines, faite d'habitudes mais aussi d'émerveillement »<sup>42</sup>.

*La Communauté* (bande dessinée) a été adaptée pour la radio par Alice. Elle est comédienne et elle écrit des textes pour France Culture ou pour du théâtre. C'est d'elle que vient le choix de proposer une version orale et jouée de cette bande dessinée.



Cette version adaptée de *La Communauté* est la seule trace en format audio des dix traces choisies. Elle a, de plus, la particularité d'être une seconde forme donnée à une trace déjà existante. Ainsi, dans ce cas, il n'y a pas de production d'une trace en tant que telle, mais plutôt une adaptation. C'est intéressant à la fois pour ce qui a poussé Alice à faire ce choix comme pour ce que ça ap-

39 Collectif, *Semaines agitées ; publication collective, émotive et stratège*, Éditions Kibrit, 2011, p. 6.

40 Site internet de la revue Z : <http://zite.fr/>.

41 Site internet de la fiction *La Communauté* : <http://www.franceculture.fr/emission-fictions-la-vie-moderne-la-communautaire-110-2013-11-11>.

42 Site internet de l'émission : <http://www.franceculture.fr/emission-fictions-la-vie-moderne%20%2013-14>.

porte comme « possibles » dans la question de la diffusion.

### Trace #6 : Livrets *Capacitation citoyenne*<sup>43</sup>

*Capacitation citoyenne* est un réseau porté par deux associations, les arpenteurs<sup>44</sup> en France et Periferia<sup>45</sup> en Belgique. Ces deux structures accompagnent des collectifs (d'habitants, de femmes luttant pour le Droit Au Logement, de personnes montant une maison médicale...) dans la production d'une trace de leur vécu. Ces livrets ont pour but de rendre compte d'une réflexion commune portée sur leur propre action par des personnes impliquées dans un projet collectif. J'ai rencontré deux personnes, Fanny et Patrick, de l'équipe de Periferia à Bruxelles.



*Capacitation citoyenne* a débuté en 2000 et c'est maintenant une centaine de livrets qui ont été rédigés. Dans la manière de produire la trace, ce sont les équipes des deux structures qui animent des temps avec les collectifs pour, à partir des propos échangés dans ces moments, produire le livret. La démarche passe toujours par une relecture et un accord du collectif sur le contenu du livret. Pour ce qui est du mode de diffusion, les livrets sont distribués gratuitement en version papier sur différents événements et également dans le réseau qui s'est constitué autour de ce projet, composé des structures au sujet desquels des livrets ont été rédigés et de personnes sympathisantes. Il existe également un site internet du projet où il est possible de consulter et télécharger gratuitement chacun des livrets.

### Trace #7 : DVD *La Casa grande*<sup>46</sup>

*La Casa grande* est une « formation action » qui a eu lieu en 2012 pendant six mois entre des associations d'Éducation populaire du Pérou, de Bolivie, du Portugal et de France. Ce projet a été principalement porté par une association rennaise qui s'appelle Anime et Tisse. Il s'agissait d'échanger des pratiques entre différentes structures autour de questions sur la « la participation des jeunes à la défense des droits humains et de la terre ».



*La Casa grande* est un projet auquel j'ai participé. On a été chargé, une amie et moi, de travailler sur la collecte de traces des différents temps de rencontres et notamment pendant un mois en France et au Portugal où une trentaine de personnes des différentes structures se sont retrouvées sur des temps de travail. À partir de toute cette matière (journal de bord des rencontres, comptes-rendus de travail, parcours de vie, documents de travail, fiches outils...), il a été produit un DVD qui rassemble tous ces matériaux sous la forme d'un site internet. J'ai donc réalisé un entretien avec Maria-Teresa, l'amie avec qui nous avons travaillé sur le projet et qui, contrairement à moi, l'a suivi du début à la fin.

*La Casa grande* vient interroger sur le choix de la forme, car il a été préféré une forme « site internet et DVD » plutôt qu'une forme « papier ». C'est venu m'interpeller sur le fait que la volonté de produire une trace de cette « formation action » a été décidée dès les prémices de l'organisation de ces rencontres. Ça m'intéresse aussi de venir creuser la manière de faire : deux personnes qui sont en charge, tout du long, de collecter les traces et un travail de collecte très important dans des formes variées.

43 Site internet de *Capacitation citoyenne* : <http://www.capacitation-citoyenne.org/>.

44 Site internet des Arpenteurs : <http://www.arpenteurs.fr/>.

45 Site internet de Periferia : <http://www.periferia.be/>.

46 Ce DVD a été distribué à toutes les structures ayant participé au projet. Une version en ligne du DVD est disponible en espagnol : <http://lacasagrande.toile-libre.org/>.

## Trace #8 : diner-spectacle *Bistrodocus*<sup>47</sup>

*Bistrodocus* est une « création (trop) collective » de la Cie Ocus. La Cie Ocus est une compagnie de théâtre où ceux et celles qui en font partie vivent collectivement sur leur lieu de résidence. Ils sont une petite dizaine à faire ensemble depuis maintenant dix ans.

*Bistrodocus* est un spectacle où les gens sont invités sous le chapiteau de la compagnie pour manger au milieu du spectacle. Celui-ci met en scène sous la forme d'un bistrot, dans lequel les spectateurs sont les clients, toutes les questions, passions, tensions que le collectif et les individus entre eux ont traversé pendant ces dix années. Ils ont donc décidé de passer par la forme qu'ils connaissent le mieux pour transmettre aux autres ce qui les a traversés. Chaque création de la compagnie est portée par une personne en particulier qui est chargée du bon déroulé général. Pour cette création-ci, il s'agit d'Anna, avec qui j'ai réalisé l'entretien.

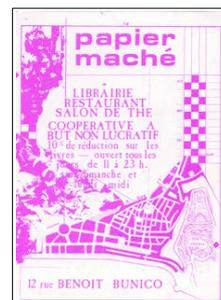


La Cie Ocus a comme particularité de faire également partie des dix collectifs que j'avais rencontrés dans mon travail précédent. Il y a maintenant trois ans, lorsque nous nous étions vus pour un entretien sur leurs « pratiques collectives », ils étaient au tout début de la création de ce spectacle. Nous nous sommes revus trois ans plus tard, non plus pour leurs pratiques collectives au quotidien, mais plus précisément sur leurs pratiques autour de cette trace qu'est le *Bistrodocus*.

*Bistrodocus* étant un spectacle, contrairement à toutes les autres traces choisies, il ne m'est pas possible de l'avoir au quotidien avec moi pour mon travail de recherche-action. Pour cette trace-là, je me base donc sur les trois fois où j'ai été voir le spectacle.

## Trace #9 : Texte *Le papier mâché*<sup>48</sup>

*Le papier mâché* était le nom d'un restaurant-librairie qui a été ouvert dans les années soixante-dix à Nice. Le texte du même nom a été écrit par Christian, un des membres du collectif qui a tenu le lieu. Il est le seul à avoir été là du début jusqu'à la fin et ce pendant sept années. Ce texte devait être au départ une ébauche écrite par Christian pour être ensuite envoyée aux personnes qui ont participé à l'aventure afin de les inviter à l'enrichir pour aboutir ensemble à un récit collectif. De retour sur son texte, il en a eu quelques-uns pour le remercier de son travail et le féliciter et un seul pour apporter quelques modifications et ajouts. C'est une version plus ou moins en attente, plus ou moins finalisée, qui se trouve consultable sur l'internet avec un texte explicatif de la démarche. J'ai réalisé l'entretien avec Christian.



*Le papier mâché* porte les mêmes caractéristiques que *La Communauté* sur le fait que ce sont deux traces d'expériences « post soixante-huit » qui sont terminées et qui ont été écrites par une des personnes y ayant participé. Bien sûr, sur les autres caractéristiques les deux récits divergent. Ce qui m'a intéressé dans celui-ci c'est la tentative d'écriture collective qu'a entreprise Christian et également le choix de diffusion seulement par l'internet.

47 Site internet de la compagnie Ocus : <http://www.compagnie-ocus.com/bistrodocus.html>.

48 Fichier PDF du récit du *Papier mâché* : <http://www.autogestion.coop/spip.php?article144>.

## Trace #10 : Livre *Constellations*<sup>49</sup>

*Constellations* est la toute dernière trace que j'ai croisée sur mon chemin et elle se trouve être également celle qui clôture cette sélection. Elle est la toute dernière parce que le livre est sorti début mai 2014. Celui-ci est sorti aux Editions de l'éclat et a été écrit par le collectif Mauvaise troupe. Sous ce nom se cache une douzaine de personnes qui ont travaillé ensemble pendant trois années pour arriver à ce livre. Il retrace les « *trajectoires révolutionnaires du jeune 21e siècle* » comme l'annonce le sous-titre. À travers cet ouvrage ils ont voulu retracer les treize années de luttes qu'ils ont vécu à différentes échelles en passant par les mouvements sociaux (le mouvement anti-CPE, le mouvement contre la réforme des retraites, le contre-sommet à Gênes), des luttes (la ZAD...) et des résistances et expériences en tout genre (de squats, de pratiques numériques, de sabotage, pour habiter autrement...). En tout, c'est quasiment une cinquantaine de contributions différentes qui viennent raconter par celles et ceux qui l'ont vécu ces traces d'expériences collectives. J'ai pu réaliser un entretien avec deux d'entre eux : Mathilde et Emilien<sup>50</sup>.



*Constellations* est donc un regard collectif et une écriture à plusieurs mains de différentes histoires. Mais ce n'est pas seulement une accumulation de textes écrits de différentes manières par différentes personnes. Car pour donner de la cohérence à tout cela, ils ont tissé un fil rouge avec des textes écrits collectivement par le groupe de douze et qu'ils ont appelé le « chœur ». Ce livre vient fortement marquer ma recherche-action, car il vient m'apporter de la matière, et ce à plusieurs niveaux ; au niveau de ma construction politique, ils viennent croiser des lectures que j'avais déjà faites tout en enrichissant d'autres ; au niveau de la manière de faire, ils apportent un retour d'expérience sur une écriture et une coordination collective avec un travail sur un « esprit » collectif jusque dans l'identité d'un groupe et non dans une simple addition de personnes ; enfin un travail sur une diffusion qu'ils ont voulu multiple : en librairie, sur l'internet en lecture complète et gratuite, en soirée de présentation dans les librairies à la sortie du livre, en atelier de lecture et de travail quelques mois plus tard.

À travers la présentation de ces dix traces, il s'agit de poser un élément de contexte, de comprendre de quelles traces je vais parler et également les choix qui ont été faits et pour quelles raisons (je connaissais les personnes, différentes formes de production, de diffusion, différentes visibilités...). Même si j'ai eu en tête toutes ces traces lors de mon travail de recherche-action, c'est bien à partir de ce que m'en ont dit les personnes rencontrées que j'ai construit mon analyse.

Ce qui m'intéresse dans ces questions de *production de trace d'expériences collectives* ce n'est pas tant LA vérité, mais bien ce que les personnes m'en racontent et pourquoi est-ce ainsi (intentions, enjeux...).

49 Site internet du livre *Constellations* : <https://constellations.boum.org/>.

50 Les noms ont été changés, voir à ce propos le chapitre sur les entretiens.

## Les entretiens

J'ai fait le choix de ne pas présenter chaque entretien en détail, mais plutôt de dresser un tableau général de l'ensemble des dix entretiens. J'ai séparé cette description en deux parties : ce que ces entretiens avaient en commun et ce qu'ils avaient de singulier. Également, il m'a semblé important pour les décrire de poser à la fois les aspects techniques (durée, endroit, nombre de personnes...) comme tout ce qui est de l'ordre du ressenti (ambiance du lieu, état d'esprit des personnes et de moi-même...).

### Le commun

Ce qu'il y a de commun à tous ces entretiens vient de la marche à suivre que je me suis donnée : un guide d'entretien identique, un temps de bilan personnel « à chaud » peu de temps après les entretiens et mon choix de posture. Le bilan à chaud comprend cinq parties. Une description succincte du lieu d'entretien (ville, lieu privé/public, extérieur/intérieur, environnement sonore) ; la posture/attitude de la ou des personne(s) rencontrée(s) (à l'aise, pressée, bavarde...) ; ma posture/attitude, identique que pour les personnes rencontrées ; à propos du guide d'entretien à la fois des remarques sur les questions du guide, mais également sur ma manière de les poser ; et enfin le format, qui me permet de faire une conclusion générale sous forme « les plus et les moins » qui reprend l'ambiance du lieu, nos attitudes respectives, la manière dont j'ai mené l'entretien.

Ce bilan me permet de garder une « photographie » du moment, de me souvenir d'une ambiance générale et des ressentis qui allaient avec, chose qui ne se retrouvera nulle part ailleurs, ni dans l'enregistrement audio ni dans la retranscription écrite. Cela m'a également permis, à chaque fois, de préparer l'entretien suivant, d'apprendre des remarques des entretiens précédents pour m'en prémunir les fois suivantes (le bar bondé, l'enregistreur mal tourné, les questions mal assurées, les entretiens où je raconte trop ma vie...).

En ce qui concerne ma posture, je n'ai pas souhaité rentrer dans les détails de ma recherche-action avant le déroulé de l'entretien afin de ne pas trop « influencer » la ou les personne(s) avec notamment mon vocabulaire spécifique, mes manières de penser les enjeux... Il en va de même lors de l'entretien dans l'attention portée à l'explication des questions sans trop donner d'exemples et également dans la capacité à rebondir sans donner mon point de vue. Dans ma présentation, faite à chaque début d'entretien, j'ai pris le temps d'expliquer tout cela aux personnes et je leur ai aussi proposé une discussion sur ce travail-là plutôt dans un second temps ou lors d'une autre rencontre. Cette présentation préalable au déroulé de l'entretien était aussi l'occasion pour moi de leur demander l'autorisation d'enregistrer notre échange et de leur rappeler dans quel cadre cela serait diffusé (aucune diffusion de l'audio et une diffusion au sein de ma promotion, des formateurs et du jury pour la version écrite). Toutes les personnes ont accepté l'enregistrement audio et les conditions de diffusion.

Pour terminer avec le dernier maillon commun de ma démarche, j'ai décidé d'envoyer à chaque personne la version écrite de l'entretien. Non pas pour avoir un retour de leur part, non pas pour qu'ils y apportent des modifications (même si je prends les retours sous forme de « compléments » ou « d'ajouts » notamment pour ce que ça raconte aussi des personnes et sur ce qu'elles ont dit ou voulu dire), mais bien dans l'idée où nous étions présents au même entretien et il me semble logique que chaque protagoniste ait droit à une version de ce qu'on s'est dit.

## Les particularités

Les particularités sont nombreuses, car en dehors de ma procédure posée par écrit, la diversité des possibles a donné à chaque fois des entretiens différents à tous les niveaux.

Le lieu en est l'exemple parfait. Même si j'avais en tête le fait qu'il faille chercher de préférence un lieu neutre, cela n'a pas toujours dépendu que de ma volonté. Quatre entretiens se sont passés sur le lieu d'activité des personnes et un entretien au domicile de la personne. Les cinq autres entretiens se sont quant à eux déroulés dans des lieux « neutres » : bar, restaurant ou espace public en extérieur.

L'environnement, quant à lui, peut quasiment se découper de manière binaire avec les lieux où se sont déroulés les entretiens : d'un côté les espaces privés (travail ou domicile) avec une ambiance calme et de l'autre les espaces publics avec un environnement sonore assez fort, voire très fort.

Pour ce qui est de la durée, l'entretien le plus court a duré une cinquantaine de minutes et celui le plus long environ deux heures.

En ce qui concerne les personnes, cinq des entretiens ont eu lieu à chaque fois avec une personne rencontrée pour une trace. Pour les cinq autres, il y en a trois qui se sont déroulés avec deux personnes et deux entretiens qui ont la particularité d'avoir été faits avec la même personne, mais pour deux traces différentes.

Pour ce travail d'analyse, j'ai fait le choix de mentionner les pseudos ou les noms d'artistes pour les personnes qui en avaient (Naz, Tanquerelle et Collaps) et pour celles et ceux que j'ai rencontrés sous leurs vrais noms j'ai fait le choix de ne préciser que leur prénom.

Je voulais également mentionner le cas particulier du collectif Mauvaise troupe, qui sont les seuls à m'avoir fait deux demandes spécifiques par rapport à l'entretien : que leurs deux prénoms soient changés et pouvoir relire la retranscription de l'entretien pour vérifier s'il n'y a pas d'informations sensibles qu'il faudrait retirer (allusion à des actes possiblement illégaux, des lieux et événements pouvant permettre de reconnaître quelqu'un...), ce que j'ai fait.

Je souhaitais nommer les relations que j'entretenais déjà avec les personnes rencontrées, afin de tenter de rendre visibles les rapports affinitaires présents. Parmi toutes ces personnes, je suis ami avec deux d'entre elles. Il s'agit de Anna et Maria-Teresa, pour la première – c'est aussi l'expérience collective que j'ai suivie depuis mon précédent travail en 2011 – et pour la seconde c'est le projet la *Casa grande* auquel j'ai participé en binôme avec elle. Pour les deux personnes de Mauvaise troupe ainsi que pour Collaps et Christian, notre relation était plutôt d'égal à égal d'un point de vue que l'on pourrait nommer « acteur-engagé » « acteur-militant ». Nous étions au même niveau et nous savions que nous parlions des mêmes choses. C'est notamment avec ces personnes que s'est posée la question de ce non-dit en commun<sup>51</sup>. Pour Alice, Naz, Patrick et Fanny, je suis plutôt arrivé avec une étiquette de « chercheur », ce qui est sûrement dû à ce « commun » moins présent ou moins partagé et une prise de contact un peu plus formelle avec eux. Le duo Yann et Tanquerelle, quant à lui, se trouve à la frontière de ces deux dernières étiquettes : là où Tanquerelle me place plutôt du côté du « chercheur », Yann est clairement venu me chercher du côté de l'« acteur-militant », cela est très visible dans ses propos<sup>52</sup>.

J'ai eu beau être le plus vigilant possible lors des entretiens sur ma posture de chercheur, il

51 Voir chapitre « Commun de recherche : expériences collectives alternatives ».

52 Cet échange est influencé par notre discussion préalable à l'enregistrement de l'entretien où il me pose des questions sur mon parcours et c'est la sixième fois qu'il insiste sur le fait qu'il ne souhaitait pas avoir un propos « militant » dans la bande dessinée :

Yann : « *C'est vrai que ce qui m'intéressait aussi c'était de ne pas être militant.* »

Tanquerelle : « *Oui oui ça tu l'as dit...* »

Benjamin : « *Oui oui j'ai cru l'entendre* » [Rires]

Yann : « *Non non, mais je veux dire... bon...* » [Rires].

n'empêche que mon « identité » n'a pas été tout à fait la même en fonction des personnes rencontrées. J'ai pu être l'ami avec qui on discute, l'acteur avec qui on partage des valeurs et expériences ou le chercheur qui interroge. Mais toutes ces personnalités ne faisant qu'un, ces « identités » ont été aussi poreuses et plus ou moins présentes avec toutes ces personnes à différents moments de l'entretien. Mon but n'a été, en aucun cas, de masquer ma personnalité et les rapports affinitaires qui se jouaient, mais plutôt d'y être attentif afin de pouvoir les nommer au besoin.

Cette description des entretiens m'a amené à réfléchir à une question que je n'ai pu approfondir dans cette recherche, mais qui mériterait, à mon avis, d'être creusée. Il s'agit de la question de la place de l'anonymat dans la production de traces d'expériences collectives. Je pense notamment au travail du collectif Mauvaise troupe et de Collaps, mais aussi à celui du collectif Wu Ming. Quelle place à l'anonymat dans l'imaginaire et la mise en récit ? Quels effets a-t-il sur les personnes qui produisent les récits (permet d'utiliser la fiction, permet de raconter plus librement, ce qui est légal/illégal, moralement acceptable...) et sur celles qui les reçoivent (capacité à se projeter plus facilement dans l'histoire, plus ou moins de préjugés...) ?

Du point de vue de l'analyse des traces en elles-mêmes, il serait intéressant de comparer les dix récits en questions pour voir les différences qu'il y aurait entre récit anonyme et récit personifié. Il serait intéressant de regarder où l'anonymat se trouve. Par exemple, y a-t-il des récits de « droite » anonymes ? Si oui, produisent-ils les mêmes effets ? Mais aussi du point de vue des propos des personnes qui ont produit des traces anonymement : quelles motivations ? Quels enjeux ? ...

# L'analyse

## Travail introductif

Dans ce travail introductif, je prends le temps de définir les matériaux. Tout d'abord à travers la description de ces matériaux en tant que *traces*. Une description, non pas sous la forme d'une simple définition de ce terme, mais plutôt comme un processus de recherche-action. L'utilisation de ce terme et son explicitation viennent, ici, construire le début de l'analyse. Analyse qui se poursuit avec l'utilisation de la définition des *réentions tertiaires* par Bernard Stiegler pour éclairer ces matériaux comme des *traces*. Ensuite je tente une organisation de ces traces à travers une typologie issue d'un travail de Jean-Louis Le Grand sur les histoires de vies collectives. Cela me permet de me rendre compte que ces *traces* se précisent autour d'une diffusion spécifique qui m'a, notamment, permis de les découvrir.

## 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 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 en ont à penser et à dire.

Ce que j'entends par *trace* est très proche de son étymologie : « *ce qui subsiste* »<sup>53</sup>. 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* ». La *trace* c'est ce qui permet de suivre, c'est quelque chose qui reste longtemps, mais qui peut également disparaître. Les *traces* sont donc inscrites dans l'espace et le temps. Si l'on creuse dans ce sens-là, une *trace* appelle un lecteur, voire même un chasseur ! La *trace* n'est rien s'il n'existe personne pour la lire ou la déchiffrer, et si une personne est en capacité de la comprendre il devient en capacité de suivre ce qui a – ceux qui ont – produit(s) ces *traces*. Et c'est notamment en chasseur que je me place lorsque je me fais chercheur. La question du lecteur dans « ce que produit une *trace* » est une autre question que ce travail ne m'a pas permis de développer plus que cela, mais qui me semble également intéressante à poursuivre : c'est le lecteur qui fait la trace<sup>54</sup> ? C'est le lecteur (et son intelligence) qui fait la durée de lecture d'une *trace* (son intelligibilité) ?

Dans le cadre de ce travail, il s'agit de recentrer la notion de trace autour de ce qui a été produit – qui est issu – d'une expérience collective. Le terme *trace* se veut donc, ici, quelque chose d'exhaustif tant sur la forme du *médium* (orale, 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 *traces* 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.

---

53 Définition CNRTL : <http://cnrtl.fr/definition/trace>.

54 Pour poursuivre les propos de Stanley Fish dans son livre *Lire c'est faire*, Éditions Les prairies ordinaires, 2007.

C'est en ce sens là que le travail de Bernard Stiegler<sup>55</sup> sur la mémoire 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* »<sup>56</sup>. 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'entends 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<sup>57</sup>.

Du point de vue des documentalistes, un support est « *la fixation d'une trace* »<sup>58</sup>. La *trace* se matérialise à l'aide de moyens techniques au travers de trois types de 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 leur 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.

## Typologies des histoires de vies collectives

---

55 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 son travail à travers celui d'Yves Citton.

56 Yves Citton, *op. cit.*, p. 78.

57 Il ne s'agit pas de nier la matérialité des deux premières rétentions (notre corps, notre cerveau...) et non plus de se lancer dans des réflexions approfondies sur la matérialité d'une pensée lorsqu'elle devient parole énoncée. Mais plutôt de se tenir aux références théoriques et aux définitions choisies pour cette recherche et de nommer les endroits où elle ne s'est pas aventurée, voir à ce propos la partie suivante : « choix de recherche et oralité ».

58 Savoirs CDI, Des ressources professionnelles pour les enseignants-documentalistes, *Définition de support* ; <http://www.cndp.fr/savoirscdi/chercher/dictionnaire-des-concepts-info-documentaires/s/support.html>.

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, professeur en sciences de l'éducation à Paris VIII. Il s'agit d'une typologie issue d'un ouvrage intitulé *Histoires de vie collectives et éducation populaire*<sup>59</sup>. Sous la direction de Jean-Louis Le Grand et Marie Jo Coulon, des éducateurs populaires et des 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<sup>60</sup>, 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 Jean-Louis 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, Jean-Louis Le Grand en a tiré une typologie qui se compose de six entrées (voir tableau page suivante).

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*). À l'inverse, je me suis approprié le mot *artisan*<sup>61</sup>. 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. J'utilise donc, comme Jean-Louis Le Grand, le terme « artisan », pour 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
Typologie de la recherche-action	Collectif	Forme	Artisan(s)	Temporalité	Types de travail	Diffusion/ audience

59 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.

60 Gaston Pineau, *Produire sa vie : autoformation et autobiographie*, Montréal, Albert St-Martin/Paris, 1983.

61 Définition dictionnaire Wikipedia : <https://fr.wiktionary.org/wiki/artisan>.

Typologie des			histoires de vie collective		
Collectivité	Produit	"Artisan(s)"	Temporalité	Types de travail	Diffusion audience
Groupe communautaire	Fascicule ronéoté	Auteur individuel bénévole	Remontant aux origines de la collectivité (Moyen-âge...)	Ecriture autobiographique	Strictement confidentielle
Communauté villageoise	Brochure	Co-auteur(s)		Recueil d'un ou de plusieurs témoignages	Plutôt confidentielle
Quartier	Journal collectif Gazette	Collectif (groupe d'histoire locale...)	Les deux derniers siècles (recherches généalogiques, documentaires...)	Enquêtes	Groupe d'initiés
Commune	Journal d'entreprise	Historien amateur		Recherches de sources documentaires	Quelques membres de la collectivité
Equipe de travail	Ouvrage à compte d'auteur(s)	Groupe interdisciplinaire néo-professionnel	Le XXe siècle La mémoire des plus anciens	Enquête de type journalistique	Large dans la collectivité
Entreprise				Enquête de type scientifique	
Usine	Ouvrage édité	Association Syndicat	Après-guerre, "histoire immédiate"	Réflexivité critique de type scientifique	Audience ouverte
Groupe militant	Emission de radio	Troupe de théâtre		Place de la fiction	Publique, locale, cantonale (Presse quotidienne régionale, télévision locale, régionale)
Groupe politique	Vidéo/ Film		L'histoire récente des vingt ou trente dernières années (Ex villes nouvelles, association....)	Travail esthétique (écriture, image, muséographie...)	Audience régionale
Association	Produit télévisé (reportage)	Animateur bénévole Animateurs culturels de profession		Construction d'un lieu de mémoire	Audience nationale (édition, presse, télévision...)
Bande d'amis	Pièce de théâtre Evènement théâtral		Le vécu quotidien, la quotidienneté avec une lecture historique	Scénarisation: théâtrale, filmique, festive..	Audience internationale (édition, film, reportage...)
Club de réflexion	Exposition temporaire	Chercheurs de profession (CNRS, Université).		Imaginaire collectif véhiculé (mythes, hagiographie...)	
Institution	Musée local (écomusée...) Lieu d'activité et de mémoire associatif (Ex Usine)	Chercheurs ou écrivains libéraux (répondant à une commande de l'institution...)			
	Fête locale				
	Opération culturelle multiaartistique	Chargés de mission culturelle			

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

<b>Récit</b>	<b>Collectif</b>	<b>Forme</b>	<b>Artisan(s)</b>	<b>Temporalité</b>	<b>Types de travail</b>	<b>Diffusion/audience</b>
<i>La communauté bande dessinée</i>	Communauté de vie et de travail	Bande dessinée	Membre communauté et un dessinateur	Dix ans (années 70)	Écriture autobiographique Scénarisation	Nationale
<i>La goutte au nez</i>	Communauté de vie et de travail	Fanzine	Dessinateur	Un mois	Compte-rendu Scénarisation	Audience locale + Plutôt confidentielle au national
<i>La communauté Radio</i>	Communauté de vie et de travail	Documentaire audio	Individuel	Dix ans (années 70)	Scénarisation	Nationale
<i>Capacitation citoyenne</i>	Collectifs/ associations...	Livrets	Coauteurs extérieurs	Divers (mois, années)	Enquête Témoignage	Audience ouverte + Large dans la collectivité
<i>Semaines agitées</i>	Société contexte Lyonnais	Livre/CD audio /Site internet	Collectifs et deux « coordinateurs »	Mouvement des retraites 2010	Témoignages Réflexivité critique	Audience ouverte + Large dans la collectivité
<i>Revue Z</i>	Société	Revue papier	Collectif coordination	Plusieurs mois (par numéro)	Témoignages Enquêtes	Nationale
<i>Bistrodocus</i>	Compagnie de théâtre	Spectacle	Deux coauteurs	Dix ans	Écriture autobiographique Scénarisation	Locale et nationale
<i>La casa grande</i>	Collectif	Site internet/DVD	Collectifs et deux « coordinateurs »	Six mois	Comptes-rendus Entretiens	Plutôt confidentielle
<i>Le papier mâché</i>	Collectif	Brochure PDF sur internet	Individuel	Sept ans (années 70)	Écriture autobiographique	Tous les membres + Plutôt confidentielle
<i>Constellations</i>	Collectifs	Livre/Site internet	Collectif coordination	Début de XXI <sup>e</sup> siècle	Témoignages Réflexivité critique	Nationale + Large dans la collectivité

Benjamin Roux, *Puissance des mythes et récit de l'individu au collectif ; Analyse de dix traces d'expériences collectives*, octobre 2016.

## Choix de recherche et oralité

J'en profite, ici, pour faire un aparté sur un des biais que mes choix ont donné à ce travail de recherche-action et ce que ça produit. J'ai fait le choix de m'intéresser aux *traces* sous formes matérielles ce qui veut dire que je mets de côté les formes « orales ». C'est notamment dû au fait que les personnes sur lesquelles je m'appuie pour définir ces *traces* ne les intègrent pas non plus dans les travaux que j'ai utilisés d'eux. Jean-Louis Le Grand ne l'a pas compté dans la liste qu'il fait de « produits » possibles dans la deuxième colonne de son tableau. Il en est de même pour Yves Citton et son travail à partir de Bernard Stiegler, qui pense l'humain dans les deux premières rétentions, mais plus dans la troisième. Mais c'est avant tout un angle de travail que j'ai mis en place dès mes premiers questionnements puisque je me suis tourné vers tous les supports matériels que j'ai pu croiser en ne considérant pas les personnes m'ayant raconté des histoires comme pouvant être des formes de *traces*.

Même si aucune forme « orale » n'a immédiatement de place dans les matériaux, c'est une question que j'ai abordée plusieurs fois dans ce travail notamment avec le choix de « l'oralité » comme une forme complémentaire et parallèle (ateliers, rencontres, lectures de texte) aux formes principales de transmissions des histoires choisies par les personnes. C'est également le cas avec le diner-spectacle de la Cie Ocus qui vient questionner les frontières de ma recherche avec une histoire collective matérialisée par des spectacles, mais où tout le propos est raconté par le décor, les costumes et les propos des actrices et acteurs.

### 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.

## Partie 2 : Faire récit

### Déplacement de la trace au récit

#### Évolution de l'acteur-chercheur

Afin de regarder de plus près ce déplacement qui s'opère, il est possible de faire un détour par une analyse du champ lexical que les personnes rencontrées ont utilisé pour parler de leurs matériaux<sup>62</sup>.

Pour cela, il faut d'abord regarder le guide d'entretien et les propos que j'ai utilisés pour poser les questions afin de cerner l'influence qu'ils ont pu avoir sur le vocabulaire utilisé par les différentes personnes. Le vocabulaire que j'ai utilisé dans le guide d'entretien pour parler de leur matériau a été soit « histoire » (qui revient trois fois) soit les mots « trace » et « production » qui reviennent une fois chacun. Pour ce qui est des verbes d'action, « raconter » est également utilisé trois fois et vient ensuite des verbes plus neutres comme notamment « produire » ou « parler ».

À l'oral, même si le guide d'entretien a été lu quasiment mot pour mot, lors des phases d'introduction à l'entretien – principalement – et des phases de précisions des questions (de manière spontanée de ma part ou sur la demande d'une personne), j'ai employé deux termes en particulier : « culture des précédents » et « trace ». Le premier a été présent sur les premiers entretiens notamment ceux exploratoires, comme évoqué dans la présentation de la méthode, et j'ai rapidement arrêté de l'utiliser dès que je me suis rendu compte de son côté « enfermant ». En ce qui concerne la « trace », comme expliqué précédemment, je l'ai beaucoup utilisé considérant que c'était le mot le plus « neutre » pour laisser l'imaginaire et les propos de mes interlocuteurs s'exprimer.

En prenant en compte le dispositif de l'entretien dans lequel les propos recueillis se placent, il est possible de regarder un champ lexical se dessiner dans les paroles des personnes rencontrées. On le retrouve tout d'abord dans la manière pour les personnes rencontrées de nommer ce matériau : il s'agit avant tout d'« *une belle histoire* », d'« *une histoire d'histoires* » ou que ce soit dans « *toutes les histoires...* » qui rapporte « *des paroles incarnées* », ou bien « *un souvenir* », un « *témoignage* » ou encore que cela tienne lieu de « *mémoire* », « *de mémoire des luttes* », « *un peu comme un manifeste* ».

Mais également dans le vocabulaire utilisé pour raconter le travail effectué pour produire cette *histoire* : « *la fiction* », la « *narration* », le côté « *poétique et à la fois romanesque* » ou « *le récit imaginaire* ».

Enfin, on retrouve cela dans les verbes d'action utilisés, car ce que ces personnes souhaitent c'est « *peindre un univers qui est le nôtre* », c'est « *exprimer et raconter* », que ce soit « *se la raconter à nous* » cette histoire, mais aussi « *s'adresser à l'autre* » et pour cela il s'agit de « *transmettre* », de « *partager les expériences* ». Il y a le désir de « *recueillir des histoires* », de « *retranscrire sa parole* » et de « *laisser une trace* ».

Les propos cités ici montrent bien une diversité d'un champ lexical qui va bien au-delà de celui induit par l'exercice de ces entretiens. Ce champ ressemble à celui du « récit et du conte » comme l'entend Walter Benjamin, c'est-à-dire « la faculté d'échanger des expériences »<sup>63</sup>.

---

62 Durant toute cette première partie, le vocabulaire de la recherche est en train de se déplacer du mot *trace* vers celui de *récit*. C'est pourquoi, afin d'éviter toute confusion, je m'en tiendrai au vocabulaire classique de recherche et j'utiliserai le mot *matériau* pour nommer une *trace* ou un *récit*.

63 Walter Benjamin, *Œuvres III*, Paris, Éditions Folio Essais, 2008, p. 115.

## Évolution de la recherche-action

Afin d'approfondir ce travail de déplacement sémantique de la *trace* vers le *récit*, il s'agit de venir confronter ces dix matériaux à une définition que nous donne Yves Citton d'un récit. En s'appuyant sur le travail de la sociologue Francesca Polletta<sup>64</sup> sur la place du *storytelling*<sup>65</sup> dans les mobilisations de milieux activistes aux États-Unis, il propose une caractérisation d'un récit à travers six critères. Yves Citton définit le *récit* comme « *un discours qui raconte une histoire* »<sup>66</sup> et une « *histoire se définit minimalement comme une transformation d'états affectant le rapport d'un certain sujet avec un certain objet (pas forcément matériel)* ». En tenant compte de cette définition, il est possible de résumer les six critères ainsi :

1 – « *Dans la mesure où il représente une transformation entre au moins deux états, un récit doit décrire une histoire qui se déroule dans le temps, dotée d'un début, d'un milieu et d'une fin* »<sup>67</sup>.

=> Le récit doit incarner un mouvement dans le temps compréhensible.

2 – « *Toute histoire comporte au moins un personnage principal et présente le monde narratif à partir d'un certain (nombre de) point(s) de vue* ».

=> Le récit est raconté d'au moins un point de vue.

3 – L'intrigue de l'histoire doit présenter une certaine *unité* tout en ayant une *consistance causale*. Toute transformation d'état que comporte le récit doit impliquer des *explications* (de cause et d'effet) pour permettre un bon déroulement de l'histoire.

=> Le récit se déroule de manière causale pour être compréhensible.

4 – Un récit, au-delà de capter notre attention, est surtout une *machine de capture de nos désirs et croyances*. Toute personne qui prend connaissance d'un récit interprète ses propres désirs et croyances à la lumière de ceux qui lui sont renvoyés par l'histoire.

=> Le récit comporte des valeurs (désirs et croyances) qui interagissent avec celles des personnes qui en prennent connaissance.

5 – Pour être reçu (de nos jours dans une société occidentale), un récit doit respecter les normes *qui définissent sa place au sein des discours et des institutions sociales* et doit en même temps nous fournir un *élément de surprise non totalement prédictible*.

=> Le récit se doit de s'inscrire dans le contexte normatif et social des personnes à qui il s'adresse tout en intégrant un élément de surprise qui permet de maintenir leur attention.

6 – « *Enfin, une bonne partie des théoriciens du storytelling vont chercher du côté de Paul Ricœur<sup>68</sup> une propriété essentielle de l'expérience narrative, celle de distiller l'hyper-complexité du réel en un modèle imaginaire schématique et unifiant.* »

=> Le récit doit arriver à raconter notre réel (complexe et varié) à travers une histoire (simplifiée et unifiée).

---

64 Francesca Polletta, *It was like a fever : Storytelling in protest and politics*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

65 *Le storytelling* peut être vu comme l'*art de raconter des histoires*. Sujet questionné dans différents milieux et principalement celui de la communication. Il a notamment fait son entrée en France avec Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

66 Yves Citton, *op. cit.*, p. 70.

67 Yves Citton, *op. cit.*, pp. 71 et 72.

68 Paul Ricœur était un philosophe français (1913-2005) qui a abordé cette question dans une trilogie intitulée : *Temps et récit*, 1. *L'intrigue et le récit historique*, 2. *La configuration dans le récit de fiction*, 3. *Le temps raconte*, Points, Points Essais, 1991.

Pour ce qui concerne le dernier critère, les groupes de personnes (quels qu'ils soient) peuvent être vus comme des micro-expérimentations des interactions et des questions qui se posent à l'échelle d'une société (au macro). Au vu de la complexité des enjeux de nos sociétés (sociaux, politiques, économiques, écologiques...), des histoires qui relatent des expériences collectives sont forcément des *modèles schématiques et unifiants* où se distillent nos environnements quotidiens.

Pour ce qui est des cinq autres critères, dès le premier regard trois matériaux y répondent. Il s'agit de *La Communauté* en bande dessinée et en fiction radio, ainsi que le diner-spectacle *Le Bistrotocus*. Cela s'explique notamment par le fait que le travail de scénarisation de ces histoires est constitutif des pratiques professionnelles des personnes<sup>69</sup> qui en sont à l'origine. Pour ces trois matériaux, je ne les détaille pas plus et il est possible de se référer au tableau récapitulatif à la fin de cette partie. Pour les autres matériaux, ce n'est pas aussi évident. Il faut donc les regarder individuellement au regard de ces critères narratifs.

*La goutte au nez* se déroule sur un mois de résidence en 2012. Il y a trois principaux personnages (l'artiste contemporain, le collectif accueillant qui est anonymisé et personnifié en une seule entité et l'association organisatrice) et l'histoire est racontée depuis le point de vue de Naz (qui se dessine, mais ne se met pas parmi les personnages principaux). Les événements se déroulent, le récit avance d'état en état le tout dans une construction causale compréhensible portée par un scénario bien rythmé. On se rend compte de l'habitude qu'a Naz d'écrire des histoires et de réaliser des Fanzines.

Pour ce qui est des valeurs, nous les retrouvons notamment à travers la caricature que Naz a mise en œuvre. Les membres du collectif sont cagoulés, anonymes et il est difficile de les différencier. Ils sont forcément « *des néo-ruraux paysans anarchisants tendance black block* »<sup>70</sup>. L'artiste porte un béret et une moustache et est « *un artiste parisien (de Lyon) pratiquant l'art contemporain* ». Et les membres de l'association accueillante sont donc « *des post-maos socio-culturels* ».

L'utilisation par Naz de la caricature fait appel à tout un ensemble de valeurs qui viennent jouer avec nos croyances (et nos désirs). Il s'appuie notamment sur un contexte social (par exemple le collectif, dans la manière dont et il est dessiné et les propos mis en scène renvoient à toute la médiatisation du « groupe de Tarnac » et de l'affaire des caténaires). Sans que ce soit un message universel, ces allusions inscrivent bien le récit dans un contexte sociétal (et médiatique) qui est aussi celui des personnes à qui il s'adresse en premier lieu : les personnes du plateau de Millevaches dans un premier temps et les lecteurs et lectrices de Fanzines dans un second.

L'effet de surprise, quant à lui, est également porté par les ressorts scénaristiques de Naz qui vient jouer sur les clichés pour mieux les faire mentir ensuite. Il introduit de la complexité là où la caricature a pour intérêt premier de simplifier (des personnes, une situation, des enjeux...).

*Le papier mâché* se déroule sur sept années de 1978 à 1985. Il y a plusieurs personnages (personnes participantes à l'aventure) et l'histoire est racontée depuis le point de vue d'un d'entre eux (Christian). Le récit avance d'état en état, le tout dans une construction causale compréhensible en raison de la construction des chapitres et d'une progression des propos allant des réflexions préalables à la création du lieu jusqu'à la fermeture de celui-ci.

L'ensemble des valeurs partagées par cette histoire vient enchâsser nos désirs et croyances à différents niveaux. Un premier croisement s'opère à l'échelle de notre histoire collective (mondiale et française) sur cette période des années 70. Au-delà de l'histoire factuelle en elle-même c'est avant tout nos imaginaires (désirs et croyances) qui sont interpellés à chaque fois que se rappelle à nos mémoires cette période (qu'on l'ait vécu ou non). D'autant plus si nous n'y étions pas, cette histoire nous est parvenue par différents médiums (famille, documentaire, littérature, cinéma, discours poli-

---

69 Voir à ce propos la partie : « Des métiers et pratiques de producteurs de récits ».

70 Description faite des personnages principaux en introduction de la brochure (page 2).

tique...). En plantant le contexte de ces années-là pour décors, l'histoire embarque une première fois nos désirs et croyances. Le second temps se retrouve dans la narration que fait Christian de leur histoire collective. Il partage ici tous leurs questionnements, anecdotes, espérances, tentatives, choix politiques, éthiques... Et toute cette expérience vient nous travailler sur nos désirs et croyances personnels à ce sujet : ce qu'on imaginait de ces collectifs à cette époque, ce que nous aurions pensé faire à leur place, sur ce qui nous semble juste, ce qui nous touche...

Ce sont également ces deux niveaux qui viennent apporter les conditions du cinquième critère. Nous avons un contexte normatif ancré dans une période très riche (en faits et en médiatisation) de notre histoire collective et en même temps l'élément de surprise (toute proportion gardée) se situe dans ce qui nous est relaté de leurs expérimentations et comment cela vient nous confronter en regard de notre vécu ou notre imaginaire.

*Semaines agitées* se déroule durant le mouvement contre la réforme des retraites en octobre 2010. Il y a une multitude de personnages (les personnes, groupes, syndicats investis dans le mouvement) et l'histoire est racontée depuis différents points de vue puisqu'il s'agit d'un recueil de textes écrits par des personnes différentes. La construction causale est portée par la coordination de la publication qui fait ce n'est pas qu'une juxtaposition de textes. Les changements d'état sont portés par une organisation des textes autour de quatre grandes parties : « tournée des piquets », « tenir la rue », « démocratie@matraque.fr » et « entrer dans la danse ».

Pour la question des valeurs et de l'articulation avec nos désirs et croyances, on retrouve le même procédé que pour *Le papier mâché* à l'exception près du contexte. Nous avons, ici, un contexte normatif qui est celui de la société française et plus précisément de son aspect législatif (droit du travail) et des enjeux politiques (de réformes). Nos valeurs sont captées par un contexte sociétal (début des années 2000, acquis sociaux de l'après-guerre...) tout en venant nous confronter à nos affects et opinions (sur les retraites, sur le gouvernement en place, sur notre rapport à la manifestation, la grève, la lutte, la violence...). L'élément de surprise se place dans la multitude des points de vue et des manières de faire qui nous est présentée et qui viendra forcément nous faire découvrir et apprendre des choses.

*Constellations* se déroule sur les quinze premières années du 21<sup>e</sup> siècle. Le livre comporte une multitude de personnages incarnés par les collectifs (et les personnes qui les composent) qui y sont présentés. Les points de vue sont à la fois multiples (une cinquantaine de contributions) tout en ayant un point de vue principal représenté par le collectif Mauvaise troupe et sa voix collective en guise de fil rouge appelée « le chœur ». La construction causale est portée par un double procédé : le chœur, évoqué précédemment, qui donne consistance au tout et nous fait cheminer parmi les textes et ce fil rouge est renforcé par une organisation de l'ouvrage en une constellation de thèmes (habiter, intervenir, désertion, savoir-faire...).

Pour la captation de nos désirs et croyances, ainsi que pour l'alliance d'un contexte normatif et d'un effet de surprise, il semble se dégager des caractéristiques communes aux autres matériaux : un contexte macro (la France, l'actualité politique, un contexte social...) avec des expériences micro et leurs singularités qui viennent nous interpeller en tant que destinataires et qui nous obligent à nous situer et à nous positionner (d'un point de vue idéologique, politique, éthique...).

D'après Yves Citton, « un récit doit à la fois, comme on l'a vu, s'inscrire dans des schémas d'explications causales qui permettent de lui reconnaître une certaine consistance logique, et accorder à son récepteur une certaine marge de liberté interprétative »<sup>71</sup>. Et c'est ce qui semble caractériser les premiers matériaux analysés.

C'est également ce que l'on retrouve avec chacun des livrets de *Capacitation citoyenne*. Une expérience collective relatée par différents points de vue (des personnes du collectif). Le tout porté

---

71 Yves Citton, *op. cit.*, p. 72.

par une construction causale construite par l'équipe de Periferia qui en a fait son métier et maîtrise donc les clés de la narration.

Pour les deux derniers critères, là aussi nous sommes confrontés à du vécu sur des petites échelles qui nous renvoient à des sujets de société comme le droit au logement, la vie et l'histoire d'un quartier, le milieu médical et le rapport professionnel et patient...

Pour ce qui est de *Z*, cela paraît moins évident au premier abord de regarder une revue avec un ensemble d'articles, d'enquêtes et de documentaires comme un récit correspondant aux précédents critères. Il en est de même avec *La casa grande*, avec l'objet « site internet et DVD » nous nous retrouvons avec un ensemble de traces : des journaux, des fiches d'animation d'atelier, des photos, des récits de vie... Et même, pour ce matériau-ci, les constats des personnes ayant participé à l'aventure partagent en partie le propos de Maria-Teresa : « *tout ce qu'on a fait c'est le début de la trace, c'était juste de récolter tout [...] la limite c'est que c'est juste une récolte, c'est du matériel brut...* »

Le « site internet - DVD » de *La casa grande* vient questionner les frontières de cette recherche-action, mais d'une manière qui vient renforcer ce travail. Il est effectivement possible d'acter que ce matériau n'est pas un récit et qu'il reste une collecte exhaustive de traces sur une expérience collective. Cette position-là se range du côté de l'avis partagé par les organisatrices de ces rencontres et par les personnes chargées de la collecte, Maria-Teresa et moi-même.

Mais dans le cadre de ce travail, il me semble intéressant de forcer la grille d'analyse pour voir ce que cela raconte. Et c'est du côté de Francesca Polletta – et de son travail sur les mouvements activistes nord-américains – qu'une piste peut être cherchée :

« *Dans son étude sur l'efficacité du Storytelling dans la mobilisation politique, Francesca Polletta insiste sur l'importance qu'il y a, pour les mouvements d'activistes, à saisir les subtilités des différents usages qu'une société (ou un groupe social) reconnaît (ou interdit) aux récits : ce qui fait la puissance d'un récit tient souvent moins à sa nature propre qu'à la situation dans laquelle il est utilisé* »<sup>72</sup>.

Cette réflexion nous invite à regarder avec un léger décalage tous ces critères. Là où, jusqu'ici, l'exercice a consisté à analyser les matériaux sur le fond, c'est-à-dire leur construction narrative, il peut être intéressant de les regarder aussi dans la forme et la situation dans laquelle ils sont utilisés.

À la regarder ainsi, *Z* se trouve être une forme hybride qui utilise le format de la revue comme cadre à son récit et appuie son élément de surprise et son enchâssement de valeurs sur sa forme collective et en résidence : la majorité du contenu d'un numéro concerne un territoire particulier et les personnes en charge de la rédaction et de la coordination viennent vivre plusieurs mois sur place pour prendre le temps de construire et de réfléchir à tout cela avec les habitants.

Il en est de même avec *La casa grande*, où il est possible de se dégager de notre premier avis sur la « simple » collecte de trace pour regarder le matériau « site internet - DVD » comme un récit à part entière. Et tous les critères sont présents : le déroulé dans le temps est tenu par le journal des participants qui résume au jour le jour toutes ces rencontres ; les personnages et les points de vue se retrouvent bien dans la multitude de contributions à ce matériau ; la construction causale se retrouve dans un ensemble de formes : de la frise temporelle au journal quotidien en passant par les photos tout cela contribue à donner de la cohérence au propos ; les valeurs sont représentées par les thématiques travaillées durant toutes les rencontres : les droits humains, la jeunesse, l'interculturel... ; enfin, le cadre normatif et l'élément de surprise tiennent à la multitude des formes (qui sont toutes connues individuellement : photo, journal, fiche, récit biographique...) et du fait de les retrouver toutes agencées entre elles.

Pour cette partie, j'ai tenu à progresser parmi tous ces matériaux en allant de ceux pour qui

---

72 *Ibid.*

la forme « récit » était une évidence pour terminer vers ceux qui touchent à la complexité de la construction de cette recherche et notamment dans le décalage entre le moment du choix des matériaux et la progression des questionnements.

Même si cette analyse de la construction narrative de ces matériaux s'appuie bien sur une interprétation des critères énoncés par Francesca Polletta et Yves Citton, pour poursuivre ce travail je fais le choix d'acter qu'ils sont tous devenus, au-delà de simples traces, des récits à part entière. Nous pouvons ainsi poursuivre pour se rendre compte plus en avant que c'est de ce type de tensions – entre cadre normatif et effet de surprise, contexte macro et expériences micro, critères narratifs du fond et de la forme – « *que l'activité narrative tient à la fois sa capacité de rassemblement (potentiellement conformiste) et son pouvoir de transformation sociale (potentiellement émancipateur)* »<sup>73</sup>.

---

73 Ibid.

	<b>Temporalité</b>	<b>Personnage / point de vue</b>	<b>Unité / consistance causale</b>	<b>Valeurs</b>	<b>Contexte normatif / élément de surprise</b>
	<i>Début, milieu, fin</i>	<i>Au moins un de chaque</i>	<i>Cohérence causale du récit</i>	<i>Capter les désirs et croyances</i>	<i>Cadre et marge de liberté interprétative</i>
<i>La communauté bande dessinée</i>	1972 à 198...	Plusieurs points de vue dont un principal Deux personnages principaux	Scénario réalisé par des personnes dont c'est le métier	Années 70 Expériences communautaires	Cadre normatif social (années 70 en France) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>La goutte au nez</i>	Résidence un mois en 2012	Un point de vue Trois personnages principaux (2 personnes/un collectif)	Scénario réalisé par une personne qui pratique ce format d'histoire	Par la caricature des personnes	Cadre normatif social (questions traitées) et jeu de complexité entre idée reçue de la caricature et retournement de situation
<i>La communauté Radio</i>	1972 à 198...	Plusieurs points de vue, dont un principal Deux personnages principaux	Scénario réalisé par des personnes dont c'est le métier	Années 70 Expériences communautaires	Cadre normatif social (années 70 en France) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Capacitation citoyenne</i>	Actions en cours ou terminées	Plusieurs points de vue Plusieurs personnages	Scénario réalisé par des personnes dont c'est le métier	Par les sujets de société (macro) évoqués et questionnés en pratique (micro)	Cadre normatif social (questions traitées) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Semaines agitées</i>	Mouvement des retraites 2010 Deux mois	Multitude de points de vue Plusieurs personnages	Coordination des textes et organisation autour de 4 thématiques	Par les sujets de société (macro) évoqués et questionnés en pratique (micro)	Cadre normatif social (réforme des retraites) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Revue Z</i>	De résidence à chaque numéro	Multitude de points de vue Plusieurs personnages	Consolidé par le fait qu'un numéro est réalisé sur un territoire particulier	Par les sujets de société (macro) évoqués et questionnés en pratique (micro)	Cadre normatif social (questions traitées) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Bistrodocus</i>	Dix ans du collectif	Env. 10 personnages principaux/ Autant de points de vue	Scénario réalisé par des personnes dont c'est le métier	Par les sujets, mais surtout par les jeux du théâtre sur les émotions, les sensations, le rire...	Cadre de la forme théâtrale et du spectacle sous chapiteau avec éléments de surprise des singularités de leur spectacle
<i>La casa grande</i>	Six mois de projet	Multitude de points de vue Plusieurs personnages	Par le journal de bord de la rencontre tenu quotidiennement	Par les sujets de société (macro) évoqués et questionnés en pratique (micro)	Cadre normatif social (questions traitées) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Le papier mâché</i>	Sept années dans les années 70-80	Plusieurs personnages Un point de vue	Scénario réalisé par une personne qui pratique ce format d'histoire	Années 70 Expériences communautaires	Cadre normatif social (années 70 en France) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire
<i>Constellations</i>	Actions en cours ou terminées sur le XXe siècle	Plusieurs personnages principaux / Autant de points de vue	Organisation des textes autour de thématique et fil rouge avec le « chœur »	Par les sujets de société (macro) évoqués et questionnés en pratique (micro)	Cadre normatif social (questions traitées) et tension entre notre point de vue et celui de l'histoire

## De la trace au récit : qui d'autre se déplace ?

Dans un travail initié en 2011, et que je poursuis encore aujourd'hui, je collecte toutes les *traces* que j'ai pu croiser lors de mes recherches, discussions et rencontres. Ils prennent différentes formes, mais, en tenant compte des définitions précédentes, ce que je collecte s'apparente plus à des formes de *récits* que des *traces* « brutes ». Il s'agit principalement de livres, fanzines et brochures racontant des expériences collectives de vie, de travail, d'action, de lutte... Un constat simple ne serait-ce que quantitatif, au début de ma collecte les récits étaient en grande majorité produits par des personnes extérieures au collectif ou, comme le soulèvent justement les personnes du collectif *Mauvaise troupe*, « finalement c'est assez rare que ce ne soit pas des spécialistes ou des gens extérieurs qui viennent raconter ». Mon constat, à ce propos, s'est nuancé au fur et à mesure que j'avancais dans ma collecte, dans ma découverte de ce champ-là des récits. Je pense que cette situation est renforcée par deux aspects. D'abord par une parole légitimée par des dispositifs : des travaux de recherches par l'Université, des travaux d'essais (par exemple les grands récits autogestionnaires descendants directs des mouvements marxistes et partis politiques) et le tout appuyé par le dispositif *mass-média* et le biais – voire même le prisme déformant – qu'il crée sur ce qui est rendu visible et ce qu'il ne l'est pas ou moins. Une période assez marquante<sup>74</sup> à ce sujet ce sont les années 70-80 avec de nombreux travaux de recherches sortis en livres et une médiatisation des grandes luttes<sup>75</sup>. Ensuite par une faible visibilité des *récits* produits<sup>76</sup> par celles et ceux qui l'ont vécu. À ces derniers récits, j'y ai accédé plus facilement parce que mon travail de collecte s'approfondissait et que je venais au contact de ces personnes. J'évoque ces questions plus loin dans mon analyse autour des discours *disqualifiés* ou *invisibilisés*, mais aussi à travers les enjeux de transmission.

Dans cette partie, il s'agit de regarder qui opère ce déplacement de la *trace* au *récit* pour chacun des matériaux. Il existe deux grandes manières de faire : produire le récit seul ou à plusieurs. Après, chacun des processus est unique et tient sa spécificité principalement du contexte et des personnes en présence.

La question du « qui ? » – de la personne ou des personnes qui produiront un récit à partir des traces et du vécu d'une expérience collective – amène des questions de formes, de pratiques, de faisabilité, mais également des questionnements des rapports individus/collectif quant à la production d'un récit. C'est notamment avec une de ces questions que je suis arrivé dans ce travail : quelle(s) légitimité(s) à produire une trace individuelle sur une expérience collective ? Ce questionnement arrive directement d'un de mes terrains de pratiques et j'ai pu le confronter lors de mes entretiens.

---

74 Christian le relève également :

« [...] il y a eu un bouquin dans les années 2000 fait par un historien, enfin "par des", dirigé par un historien sur l'autogestion dans les années 70, et il n'y avait rien, dans ce livre, il n'y avait rien sur ceux qui ont mis en pratique, il n'y avait que le PS et l'autogestion, la CFDT et l'autogestion, etc, donc voilà comme j'avais participé à un truc dans les années 70 de hum voilà de réel, voilà c'était pour montrer aussi qu'il y avait une continuité de cette idée, de on supporte pas le monde tel qu'il est enfin et on fait tout de suite, on fait tout de suite pour soi, on met en œuvre. »

C'est aussi ce que relève Collaps pour ce qui concerne les grèves de 1995 :

« [Loupi, sa collègue], elle regarde ce qu'il existe sur 95 et elle constate qu'il y a très peu de choses finalement et notamment ce genre de production militante, mais sérieuse, il y en a pas, on a trouvé le film des "hippopotames" je ne sais pas quoi, quelques recherches universitaires, les interventions de Bourdieu et puis tchao ».

75 À partir de mai 68, c'est autant de luttes et d'expérimentations collectives qui ont vu le jour sur tout le territoire français dont les plus médiatisées à l'époque ont été la lutte du Larzac et le mouvement des ouvriers de LIP.

76 Propos revenu plusieurs fois. Notamment avec Patrick et Fanny :

« [...] un type de parole qui n'est pas souvent reprise dans les livres et du coup ça reprend tout un sens pour les personnes, parce que c'est un récit qui, même s'il passe à travers notre filtre, reste quand même très sincère et très ancré dans la base. »

## Seul

Classifier les récits, en fonction du nombre de personnes qui en sont à l'origine, permet de mettre au travail des matériaux pour essayer de comprendre ce qui peut se jouer dans le déplacement du récit au collectif. Mais une fois que les *récits* – qui sont au nombre de trois pour cette partie – ont été séparés en deux catégories, leur point commun semble s'arrêter là. Si l'on recontextualise le choix de chacune des personnes à être seul aux commandes de la *mise en récit* on s'aperçoit que les entrées diffèrent.

Pour ce qui est de *La goutte au nez* c'est une commande de la structure qui organise cette expérience collective et le dessinateur-auteur de ce *récit* est autant une tierce-personne présente pour rendre compte (« avoir un rendu à présenter aux gens du coin de cette expérience », « c'était juste qu'eux ils aient une trace, un souvenir. ») qu'une partie prenante du dispositif collectif « collectif accueillant, artiste en résidence et dessinateur relatant l'expérience ».

Dans le cas du *Papier mâché*, il s'agit là d'une envie d'une personne ayant participé à une expérience collective dans sa jeunesse de prendre le temps de raconter ce qu'ils avaient vécu. Même si sa volonté de départ était plus collective<sup>77</sup>, notamment en relançant les autres membres pour leur proposer de compléter et d'enrichir le récit, cela a été un échec (le mot revient plusieurs fois dans ses propos « c'est... c'est un échec complet sur un travail de mémoire [...] »). Cela donne donc un récit écrit par une personne<sup>78</sup>.

Enfin, en ce qui concerne *La Communauté* en documentaire audio, la personne rencontrée a mis en récit – mis en scène, scénarisé – cette expérience à partir de la bande dessinée. Le fait de changer de format implique un travail de narration pour pouvoir adapter le récit aux conditions de diffusion (passage de la lecture d'image et de texte à une écoute de propos avec un format d'épisodes courts...). C'est donc une seconde narration travaillée par une seule personne à partir d'une première histoire qui, elle, cumule plusieurs points de vue secondaires autour d'un principal.

## À plusieurs

*La Communauté* en bande dessinée a une particularité que l'on retrouve également dans le documentaire audio ; particularité qui peut les placer en transition à ces deux parties. Dans les deux cas, nous avons un point de vue particulier qui est clairement annoncé comme tel à la fois dans le fait d'afficher le nom des auteurs, mais aussi dans le fait d'ajouter un « avertissement » introductif à l'histoire<sup>79</sup>. Tout en ayant, à travers les lettres rajoutées dans la version intégrale, une complément-

---

77 « Après je me suis un peu posé la question, effectivement, spontanément, comme ça, par aussi un peu de conformisme idéologique, spontanément il fallait le faire ensemble, puisqu'on avait fait cette histoire ensemble, il fallait faire le compte-rendu en quelque sorte ensemble. Mais d'abord, ça n'a pas pu se faire ».

78 Il y a eu deux types de contributions de la part des autres à cet écrit.

Tout d'abord deux personnes se sont prises au jeu : « Une personne avec qui on s'était relativement mal entendu à l'époque, qui est partie assez vite, au bout d'un an, par désaccord de fond, mais qui, c'est assez rigolo, 35 ans après pour ce qui est de l'ouverture, en fait il a été intéressé. Et il a fait des commentaires et des rappels de souvenirs tout à fait pertinents, que donc j'ai pu intégrer. [...] Et puis une autre, une nénette aussi qui a fait quelques commentaires que j'ai pu intégrer, mais à la limite plus par rebond [...] ».

Puis par les retours positifs des personnes : « [...] ça a dû être envoyé à une cinquantaine de personnes, quelque chose comme ça. Donc j'ai eu des réactions très positives, les gens étaient très touchés, évidemment [...] ».

De par ses propos et de par le caractère anecdotique des contributions, j'ai souhaité garder ce matériau dans la partie des récits produits par une seule personne.

79 En introduction à la bande dessinée :

« [...] Ce livre raconte l'histoire de l'une d'entre elles [communautés], à travers le regard et le vécu d'un de ses membres. C'est le récit d'une aventure personnelle au sein d'une aventure collective. Il pourrait donc y avoir autant de regards différents que de participants. Mais si l'on se replace à cette époque, chacun, à sa manière, pensait sans doute vivre une seule et même histoire. Les auteurs. »

rité de points de vue. Ce qui renforce également le propos principal puisque ces lettres viennent donner des versions complémentaires de ce vécu à travers leurs réactions à la lecture de la bande dessinée.

Cette particularité amène une coordination de la cohésion du récit et de l'écriture par le procédé utilisé par Yann et Tanquerelle. Cette « coordination », dans un second temps, de multiples points de vue est renforcée par le fait que ce n'était pas prévu au départ<sup>80</sup> de compléter la bande dessinée avec les courriers des autres membres de la communauté.

Ce fonctionnement qui s'appuie sur une coordination pour la production du récit est un point commun à l'ensemble des matériaux réalisés à plusieurs. Là où, pour *La Communauté* en bande dessinée, cela vient a posteriori, pour tous les autres récits cela a été pensé dans le processus.

Dans le cas de l'ouvrage *Semaines agitées*, la coordination a été portée par deux personnes à l'origine de la démarche de collecte<sup>81</sup> de la multitude d'expériences collectives au sein d'un même mouvement. À la *Revue Z*, il y a une coordination pour chaque numéro. Ils sont environ « une dizaine à suivre le numéro, à partir en tournée, en itinérance, en gros quatre à cinq personnes qui participent de près sans pour autant tout prendre en charge » pour environ une quarantaine de contributeurs<sup>82</sup>. Au sein de la Cie Ocus, le fonctionnement choisi est d'avoir un ou une référente sur chaque création de spectacles. Pour *Bistrodocus*, notamment en raison de la taille de ce projet, ils ont fait le choix de partir à deux sur la coordination<sup>83</sup>. Pour le projet de la *Casa grande*, il avait été prévu dès le départ une coordination de deux personnes<sup>84</sup> chargées de récolter les matériaux et d'organiser les temps de production des traces. Pour l'expérience *Capacitation citoyenne*, ce sont deux personnes de l'équipe de Periferia qui coordonnent et animent les temps avec le collectif. À partir des différentes rencontres, ils produisent un écrit qui est retravaillé, critiqué, modifié par le collectif. Enfin, il y a le cas du livre *Constellations* où la coordination d'écriture du livre, la collecte des différents textes et la rédaction du fil rouge à travers les textes du chœur ont été menées par une douzaine de personnes<sup>85</sup>.

On retrouve comme fil conducteur à toutes ces coordinations à plusieurs le fait que, peu importe le nombre de personnes qui les composent, celles-ci ont été réfléchies. Que ce soit des fonctionnements collectifs et en nombre comme la *Revue Z* et *Constellations* ou alors des binômes de coordination pensés en complémentarité comme *Capacitation citoyenne*, *Bistrodocus*, *La casa grande* et *Semaines agitées*. Cela en vient même à être fondateur pour le bon déroulé de la production du récit comme dans le cas de la bande dessinée *La Communauté* où c'est la rencontre entre l'envie de raconter de Yann et les qualités de dessinateur de Tanquerelle qui a joué. Tout cela renfor-

---

80 « Et donc ce qui est super, c'est vrai qu'on n'y avait pas réfléchi du tout à ça, et que quand on a eu la proposition par l'éditeur de faire l'intégral, ce qui était quand même un truc auquel on pensait une intégrale, mais on s'est dit il faut qu'on fasse un cahier supplémentaire où on va aller vers les gens qui ont vécu cette aventure, qui avaient donc eu les deux bandes dessinées, et qui étaient vraiment pour la plupart très contents du résultat... »

81 « Et donc là, on va solliciter des textes, discuter avec les gens des textes qu'il serait bien d'écrire, recevoir les textes, les corriger, etc. Donc c'est ça qu'on fait pendant des mois. »

82 « [...] et puis ensuite, j'ai jamais vraiment fait le calcul, mais j'ai coutume de dire que pour un numéro, ça concerne une quarantaine de personnes. »

83 « Et nous, [nom retiré], on s'est positionnés en meneurs de projets, c'est un truc qu'on avait défini dans notre fonctionnement, qu'il y avait à chaque fois des projets collectifs, avec des écritures collectives, mais qu'il y en a un qui emmène les autres. Du coup qui est aussi responsable de l'organisation du projet, de comment on répète, quelle fréquence, à quelle heure on se retrouve, tout ça, un point de vue très organisationnel, et aussi qui est garante du propos général, qui va trancher sur les dernières décisions, quand on n'arrive pas à se mettre d'accord, cette personne qui est référente, et du coup nous on avait décidé de le faire à deux. J'avais sollicité [nom retiré] parce que je pense j'avais pas les couilles de le faire toute seule, et ça m'a rassurée qu'on soit deux. »

84 « Donc combien de personnes, c'est la question... on va dire on était au tout début à deux, qui avons pris la responsabilité de récolter ce qui se passait, mais tout de suite ç'a été déjà collectif parce que déjà pendant la formation, nous on prenait les notes, on enregistrait, mais on demandait aussi aux formateurs de produire des traces écrites [...] ».

85 « [...] une fois qu'il y a eu un peu un noyau, une douzaine de personnes, qui s'est trouvé [...] » ; « Parce que déjà discuter à treize, quand on est treize, ça prend vachement de temps, vachement de temps pour avancer et tout ça. »

cé par le fait qu'il y ait « *un rapport très affectif* » entre eux deux<sup>86</sup>.

## Légitimité(s) : écriture personnelle d'une expérience collective

Comme évoqué précédemment, l'expérience de *La Vie Enchantée* a été fondatrice dans mon parcours comme pour les questionnements qui m'ont amené à cette recherche-action. Parmi ces questionnements, il y avait notamment des enjeux personnels que je me formulais de cette manière : « Quelle légitimité à produire individuellement le récit d'une expérience collective ? »

J'accordais alors – encore aujourd'hui, mais avec plus de mesure – beaucoup d'importance à ce que soit produit un récit de chaque expérience collective dont j'appréciais ce qui avait été expérimenté et vécu. Je me retrouvais donc tiraillé dans un questionnement très binaire : « entre ne rien produire collectivement et produire quelque chose tout seul ». D'un côté mettre la priorité sur le « tout collectif » coûte que coûte quitte à ne rien produire, car le collectif s'épuise et n'aboutit pas et de l'autre privilégier l'importance du *récit* quitte à l'écrire individuellement. À la fin du week-end de bilan que nous avons fait suite à la fin de notre aventure de *La Vie Enchantée* nous avons décidé collectivement que nous souhaitions produire une trace de notre expérience. Nous avons constitué un petit groupe de cinq ou six motivés. Le groupe – comme l'organisation du week-end – était principalement porté par deux personnes dont je faisais partie. Ce désir de *trace*, bien qu'impulsé initialement par mes envies, était une décision collective. Nous étions également d'accord pour que cela soit un travail et une production collective, chapeauté à deux, rédigé à cinq ou six et relu et validé par tous. Il n'a jamais été explicitement dit qu'il était interdit à l'un ou l'une d'entre nous d'écrire en son nom si jamais cela n'aboutissait pas. Par contre, j'ai eu des discussions individuelles avec certains de mes collègues qui me disaient qu'ils ne l'envisageaient que collectivement ou alors un autre me faisait comprendre que mon style d'écriture pouvait ne pas tout à fait refléter « l'ambiance » de notre aventure.

C'est donc avec toutes ces idées en tête que je suis rentré dans ce travail de recherche-action. Et cela s'est notamment matérialisé par l'avant-dernière question de mon guide d'entretien :

### **Quelle légitimité à raconter cette histoire ?**

*Pourquoi cette/ces personne(s) et pas d'autres ?*

*Comment cela a été accueilli ?*

*Par les gens directement concernés ?*

*Par d'autres extérieurs ?*

*Quelle(s) légitimité(s) (dans le regard des autres) ?*

La manière dont j'articule cette partie dans le guide d'entretien montre bien les différentes façons dont ces questionnements me traversent. Je cherche d'abord à comprendre ce qui a amené à ce que ce soit telle ou telles personne(s) qui produisent ces récits pour ensuite entendre les retours qui ont pu leur être faits. Enfin, la dernière partie pose aux personnes rencontrées la question que je me pose : vous êtes-vous demandé si vous étiez légitime à produire ce récit ? Si oui, quelle part du ressenti de ce que pourraient penser les autres rentre en ligne de compte ? Comme décrit tout à l'heure dans mes questionnements dans le cadre de *La Vie Enchantée*, ce n'est pas tant que l'on ne m'aurait pas « autorisé à » que le fait que je ne m'autorise pas à travers ce que je comprends de ce que nous avons construit de commun en tant que collectif.

À travers les retranscriptions d'entretiens, j'ai pu regarder également comment j'explique

---

86 Tanquerelle le ré-évoque lorsqu'il parle d'autres propositions de ce genre qui lui ont été faites par la suite : « *je ne voyais pas de lien direct avec moi et alors que là, avec Yann, il y a bien un lien affectif, il y avait quelque chose qui m'excitait dans l'idée de parler de cette histoire* ».

cette partie à mes interlocuteurs. C'est, de loin, la question que j'ai eu le plus de mal à expliquer<sup>87</sup> durant tous ces entretiens ; avec une amélioration au fur et à mesure des entretiens. Les retours de toutes les personnes ont été très riches et la question leur a semblé claire et intéressante même s'ils ne se la sont pas forcément posée en ces termes. De tout ce cheminement de recherche, par mes réflexions et les échanges durant les entretiens, j'ai pu faire évoluer cette question et en tirer les pistes suivantes.

À cette question, toutes les personnes<sup>88</sup> m'ont répondu qu'elles se sont senties légitimes à produire leurs récits. Pour Tanquerelle et Yann, le fait que ce soit un point de vue unique est « *dit dès le début du bouquin* » : cette histoire « *est bien une vision d'une personne et il peut y avoir trente histoires [...]* ». Pour Naz, la question se pose vis-à-vis du collectif qui l'accueillait et au travers de ce qu'il « *pouvait dessiner, raconter ou pas* » et que tout cela « *s'est vite désamorcé par la pratique* », en faisant avec eux. Pour Anna la question se pose pour elle et son collègue qui ont coordonné la création vis-à-vis du reste de la compagnie. La question de la légitimité est assez évidente pour eux de par leur accord commun qui est qu'à chaque création il y ait une coordination. À cela s'ajoute, en plus, le fait qu'elle et son collègue sont « *les fondateurs de la compagnie, c'est vraiment ce duo-là qui a impulsé le truc* ». Pour la Casa grande, « *c'était une proposition de l'association qui a porté le processus [...]* de laisser une trace [...]

En ce qui concerne *Semaines agitées*, pour Collaps la question ne se pose pas, en considérant qu'ils ne prennent la place de personne en faisant ça. « *Donc si quelqu'un d'autre avait voulu le faire, qu'il le fasse.* »

C'est avec l'expérience de Christian et du *Papier mâché* que j'ai trouvé le plus d'écho à ma propre expérience. D'une volonté initiale d'écriture collective, il en est arrivé finalement à l'écrire seul. Là où, pour ma part, j'ai pour le moment choisi de laisser la question en suspens plutôt que d'y répondre seul. Son propos sur la légitimité est double. D'abord il considère n'avoir « *jamais douté de [sa] légitimité pour ce livre* », puisqu'il est le seul à avoir été là du début à la fin : de l'envie de départ de faire une librairie jusqu'aux démarches de fermeture avec « *les dernières déclarations au greffe du tribunal de commerce* ». Ensuite, refroidi par sa tentative d'emmener ses anciens collègues dans l'écriture collective – qu'il considère bien comme un échec – cela a facilité sa décision : « *ça n'intéresse pas les autres, ça m'intéresse moi donc je fais* ».

En parallèle de mon travail sur les entretiens, j'ai continué de réfléchir à mes questionnements à travers deux espaces. Tout d'abord à travers un atelier sur les « écritures collectives » dans le cadre des Fabriques de sociologie<sup>89</sup> auquel je participe. Ensuite à travers une correspondance que nous avons eu avec Sylvain Picard (qui participe également aux ateliers) et qui a terminé un premier travail de recherche-action<sup>90</sup> autour du collectif dans lequel il est. Durant cette correspondance nous avons notamment évoqué cette envie de raconter nos histoires collectives respectives et il formule ainsi les questions que cela lui pose :

---

87 Voici un extrait de mon propos lorsque j'essaye d'expliquer la question à Naz lors de mon deuxième entretien : « *Mais justement c'est là où je veux rebondir sur l'idée que tu te laisses la possibilité de faire une suite, c'est... alors je t'explique comment ça vient dans ma tête, je construis en même temps, mais... autant je vois la question de la légitimité avant tu en as parlé et puis il y a ce côté spécifique de la commande donc la légitimité à un moment elle est posée aussi par la commande, par Emile a une vache, mais la sur une suite par exemple, j'ai l'impression que la légitimité entre guillemets serait plus lâche, comme il n'y a plus de commande, ce serait ton propre choix à toi, et comment toi tu fais, tu décides d'y aller de décrire, enfin de dessiner... Je ne sais si tu vois ce que je veux dire... »*

88 Sauf à Alice pour *La communauté* en documentaire audio et Collaps pour la *Revue Z*. La fin de l'entretien a dû s'accélérer et je n'ai pu la leur poser.

89 La page des ateliers sur les écritures collectives sur le site des Fabriques de sociologie :

<http://www.fabriquesdesociologie.net/atelier-du-seminaire-national-les-ecritures-collectives/>.

90 Picard Sylvain, *Outiller l'autonomie, instituer le commun ; Une expérience collective explorée par un de ses acteurs (L'exemple du collectif des MutinEs)*, Mémoire de master en développement social, sous la direction de Pascal Nicolas-Le Strat, Montpellier, Université Paul Valéry, Juin 2015.

« En regard de ce que nous vivons dans le collectif, je ne voudrais pas écrire notre histoire seul et je ne voudrais pas non plus que quelqu'un d'autre le fasse sans moi, sans nous. Désir de collectif ? Expression d'un contrôle ? Nécessité du commun ? »<sup>91</sup>

Durant mon travail de recherche, j'ai rencontré des difficultés à effectuer le travail de retranscription des entretiens. Pour questionner cela, il m'a été conseillé d'aller faire un tour du côté de Pierre Bourdieu et plus précisément dans le dernier chapitre du livre *La misère du monde*<sup>92</sup>. Celui-ci constitue un travail de trois années de plusieurs chercheurs, dont Bourdieu, pour essayer de « *comprendre les conditions d'apparition des formes contemporaines de la misère sociale* ». Ce travail se base sur des entretiens, ce qui amène Bourdieu à écrire un chapitre final s'intitulant « *Comprendre* » ou il prend le temps de porter son regard sur l'outil sociologique qu'est l'entretien et sur les vigilances à avoir à son sujet. À propos de la retranscription, il n'hésite pas à appeler cette partie « *les risques de l'écriture* », où il avance que « *la mise en écrit la plus littérale [...] est déjà une véritable traduction ou même une interprétation* »<sup>93</sup>. Ramenés à ma recherche-action, les propos de Bourdieu viennent résonner avec une tension que je travaille depuis deux ans. C'est la question qui est présente dans mes présupposés de départ quant à l'écriture sur une expérience collective qui ne peut qu'être produite collectivement et mes questionnements autour de *La Vie Enchantée*. Je ne sais pas à quel point c'est chercher des raisons trop lointaines, mais le « *transcrire, c'est nécessairement écrire, au sens de réécrire* »<sup>94</sup> de Bourdieu viendrait me dire que dans les réticences que j'ai ressenties à retranscrire tous ces entretiens, il y aurait un sentiment de « trahison » (le mot est sûrement un peu fort) envers les personnes rencontrées. Trahir par une (ré)écriture individuelle d'un moment vécu à plusieurs, vécu collectivement.

C'est sûrement un sentiment de cet ordre-là qui se joue pour moi, mais aussi pour Sylvain Picard. Ce sont des questionnements qui nécessitent d'être approfondis dans le cadre d'un autre travail. Mais je pense que nous sommes en présence, plus globalement, des rapports sociaux qui se manifestent dans tout groupe d'humains : des tensions entre individus et collectif et plus largement une dialectique entre singularité et commun. Pour cela il serait intéressant d'aller voir chez De cer-teau et la nuance qu'il fait entre stratégique et tactique<sup>95</sup>, mais également chez Bernard Lahire et sa conception de l'individuel et du collectif comme chacun un des deux côtés d'une feuille de papier froissée<sup>96</sup>. Ce que je ne peux faire dans ce travail-là, mais par contre je continue de creuser la question de la légitimité et de mon rapport à l'écriture et au collectif dans le chapitre : « Besoin de l'individu au collectif : faire le bilan de fin ».

## Des métiers et pratiques de producteurs de récits

Lors de l'analyse des entretiens, j'ai fait l'exercice de noter pour chacune des personnes les métiers et les activités que je connaissais d'elles. À la fois, tout simplement, à travers le métier pour lequel je les rencontrais (comme Alice ou Naz par exemple), par ce que je connaissais d'elles si nous nous connaissions par ailleurs (comme Maria-Teresa), mais aussi par ce qu'elles me disaient d'elles explicitement – ou « entre les lignes » – pendant les entretiens (comme Emilien et Mathilde).

Il en est ressorti un spectre assez large de métiers que j'ai regroupé autour de ce que l'on pourrait nommer *la production de récits*. Nous sommes bien en présence de métiers ou de pratiques autour de la création de récits que ce soit dans des ateliers de récits de vie, dans la réalisation de livres (à différents niveaux de sa chaîne), de bandes dessinées, de spectacles, de la radio et du ciné-

91 Picard Sylvain, correspondance du 9 mai 2015.

92 Pierre Bourdieu (sous la direction de), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1998.

93 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 1416.

94 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 1417.

95 Michel De cer-teau, *L'invention du quotidien, I. Les arts de faire*, Gallimard, Collection Folios Essais, 1990.

96 Bernard Lahire, *Dans les plis singuliers du social*, Éditions La Découverte, SH / Laboratoire des sciences sociales, 2013.

ma. Dans ce champ lexical, il y a deux termes qui méritent d'être précisés autour de l'écriture. Le terme *écrivain* est utilisé – au sens de « *celui, celle dont le métier est d'écrire pour autrui* »<sup>97</sup> – seulement pour les personnes dont c'est le cas comme Patrick et Fanny, mais aussi pour Christian qui s'est lui-même nommé comme tel. Ensuite pour les personnes qui ont une pratique de l'écriture, j'ai préféré le terme *scribe* comme « *celui ou celle qui pratique l'écriture, qui est habile dans l'art d'écrire* »<sup>98</sup>, afin de différencier une pratique d'un métier.

Le seul cas particulier se trouvant être celui d'Emilien et Mathilde du collectif *Mauvaise troupe*. Je ne les connaissais pas avant l'entretien et durant celui-ci ils ne m'ont pas livré d'informations sur leurs pratiques et/ou métiers au quotidien. Les seules ficelles que j'ai pu tirer, une fois que j'ai découvert le champ de *la production de récit*, est celui qu'ils m'ont confié de leur plaisir à lire et à raconter des histoires<sup>99</sup>. Par contre, en effet, dans le cas précis du matériau pour lesquels je venais les voir ils ont bien endossé le rôle de *scribe*. C'est à la fois une période spécifique de leur vie (trois ans) – ils ne m'ont rien dit sur leur passé à ce sujet – par contre c'est également une envie qu'ils ont manifesté de continuer dans cette écriture notamment à travers le site internet en lien avec le livre.

Personnes	Pratiques/métiers	Commentaires
Maria-Teresa	Scribe/écrivaine	À travers des métiers où elle a accompagné des personnes à travers des ateliers d'écriture (notamment autobiographique).
Collaps	Scribe/journaliste	Il a lancé un atelier d'écriture et m'a parlé de son souhait de faire du journalisme et notamment dans son activité actuelle au sein de la Revue Z.
Anna	Comédienne/scénariste	De par son métier et ses activités dans la compagnie de théâtre où il s'agit principalement de créer et de jouer des spectacles.
Tanquerelle Yann	Dessinateur/scénariste Scribe/conteur	Dans son métier Tanquerelle est à la fois dessinateur et scénariste et Yann a un plaisir évident à raconter son histoire et m'a dit qu'il avait une pratique d'écriture pour lui-même autour de différents textes et différentes formes.
Alice	Actrice/scénariste	De par ses métiers, d'un côté actrice de théâtre et de cinéma et, de l'autre, créatrice/scénariste de fictions radiophoniques.
Christian	Scribe/libraire	Il a été par le passé libraire et a également travaillé dans le monde de l'édition. Son dernier travail était d'être écrivain <sup>100</sup> .
Fanny Patrick	Ecrivain Ecrivaine	Il s'agit bien de leur métier d'écrivain qui est mis au service des collectifs.
Naz	Dessinateur/scénariste	Naz est à la fois le dessinateur et le scénariste de ses bandes dessinées.
Emilien Mathilde	Lecteur/conteur/scribe Lectrice/conteuse/scribe	De ce qu'ils m'ont dit est ressorti un plaisir partagé à lire et à raconter des histoires.

Si l'on regarde quelle typologie de personnes cela donne, on remarque que deux tiers des personnes rencontrées ont pour métier la production de récits. Pour les quatre autres, c'est en tout cas quelque chose d'inscrit dans leurs pratiques notamment des pratiques de lectures et surtout

97 Définition CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/ecrivain>.

98 Définition CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/scribe>.

99 « *on est friands d'histoires qui racontent des histoires révolutionnaires, des histoires collectives [...]* ».

100 « *[...] mais c'est pas grave, on peut, vous pouvez faire, mettre trois mots sur internet, ou me lâcher, on discute une heure, vous me dites des trucs, vous inquiétez pas, je ne vous demande pas d'être des écrivains, moi c'est mon métier, je fais ça, voilà, je suis rédacteur, je fais ça facile* ».

d'écritures<sup>101</sup>. Il me semble difficile d'en tirer des conclusions quant à un critère redondant et nécessaire à la production de récits d'expériences collectives. Mes questionnements de départ et mon guide d'entretien ne s'étant pas penchés spécifiquement sur cette question, cela mériterait un travail de collecte de ces informations de manière plus exhaustive ne serait-ce que parmi l'ensemble des personnes qui ont participé aux matériaux présents dans cette recherche (par exemple pour le collectif *Mauvaise troupe* pour qui j'ai rencontré deux personnes sur une douzaine au total).

Par contre, tout comme le vocabulaire employé lors des entretiens relevé précédemment, ce passage par leurs métiers et pratiques permet de confirmer le déplacement de la *trace* au *récit*. Nous avons bien pour point commun à toutes ces personnes : une envie, un *désir de raconter des histoires*. Dans ce travail de recherche – qu'il m'ait initialement mené vers des *traces* ou bien maintenant vers des *récits* –, ce que je suis allé chercher se trouve derrière et se cache dans le « *comment faisons-nous récit ?* ». Pas tant dans le « *pratico-pratique* » qui a été le fil déroulé dans le guide d'entretien, mais bien dans ce qui se trouve derrière, entre les lignes de mes questions pragmatiques : *avec quelles intentions ?*

« *La lutte des hommes pour leur émancipation  
[...] passe par la reconquête de leurs moyens  
d'expression et de narration* ». Christian Salmon<sup>102</sup>

À travers des réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov<sup>103</sup>, Walter Benjamin nous livre son regard sur le conteur et l'art de conter. Dans ce texte écrit en 1936, il considère que « *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. [...] 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* »<sup>104</sup>. Il trouve les origines de cette privation dans « *le triomphe de la bourgeoisie – dont la presse constitue à l'époque du grand capitalisme l'un des instruments essentiels [...]* »<sup>105</sup>. C'est l'information, cette nouvelle « *forme de communication* » qui nous a peu à peu éloignés de cette « *faculté d'échanger des histoires* ». Les nouvelles venues de loin « *jouissaient d'une autorité qui les rendait valables en l'absence même de tout contrôle. L'information, elle, prétend être aussitôt vérifiable. [...] Souvent, elle n'est pas plus exacte que ne l'étaient les nouvelles colportées aux siècles passés. Mais alors que ces nouvelles prenaient bien souvent un aspect merveilleux, il est indispensable que l'information paraisse plausible. Elle s'avère par là inconciliable avec l'esprit du récit. Si l'art de conter est devenu chose rare, cela tient avant tout aux progrès de l'information* »<sup>106</sup>. Et de proposer à cela une différence entre l'information et le récit qui se trouve dans l'explication : « *chaque matin, on nous informe des derniers événements survenus à la surface du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoires remarquables. Cela tient à ce qu'aucun fait ne nous atteint plus qui ne soit déjà chargé d'explications. Autrement dit : dans ce qui se produit, presque rien n'alimente le récit, tout nourrit l'information. L'art du conteur consiste pour moitié à savoir rapporter une histoire sans y mêler d'explication* ».

Par le biais des conteurs et conteuses, c'est une boucle qui se crée et s'enrichit entre récit et expériences — « *Le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui*

---

101 Yann me dit qu'il écrit beaucoup pour lui, Mathilde et Emilien viennent d'écrire un livre pendant trois ans et Mathieu écrivait des articles à l'époque de *Semaines agitées* et fait partie du groupe d'écriture de la *Revue Z*. Je ne l'ai pas mis du côté de celles et ceux dont c'est le métier, car il ne me l'a pas dit comme tel même si, au moment où je l'ai rencontré il était salarié de la structure.

102 Yves Citton, *op. cit.*, p. 76.

103 Nicolas Leskov (1831-1895) écrivain russe.

104 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 115.

105 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 122.

106 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 123.

écoutent son histoire »<sup>107</sup>.

Pour Walter Benjamin, le récit « présente toujours, ouvertement ou tacitement, un aspect utilitaire »<sup>108</sup>, car il considère que le récit est un conseil (et que celui ou celle qui la raconte « porte conseil »). « Porter conseil, en effet, c'est moins répondre à une question que proposer une certaine manière de poursuivre une histoire (en train de se dérouler) ».

## (Se) raconter une histoire : pour donner du sens à la sienne

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*. 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'expérience collective du bar-resto en coopérative *La Vie Enchantée* à laquelle j'ai participé. C'était à Rennes, notre expérience a duré de 2008 à 2012. Comme mentionné précédemment, à 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. À la suite duquel nous avons décidé collectivement de produire un récit de notre aventure. Cela va maintenant faire plus de deux ans 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'elles ont produit – de sens, de bilans, de liens... – pour le collectif et chacun 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<sup>109</sup>...).

L'*acte narratif* est à entendre comme un acte de traduction dans le sens que l'on peut s'en faire d'un point de vue sociologique : comprendre l'environnement social qui nous entoure et dont nous faisons partie intégrante. C'est sous cette entrée-là qu'Yves Citton nous adresse son propos : « c'est en narrativisant les événements de ma vie que je leur donne du sens »<sup>110</sup>. Ce que nous faisons au quotidien pour comprendre nos actes et ce qui nous environne, mais également pour agir : « c'est en projetant au sein d'enchaînements narratifs les conséquences possibles à venir de mes choix présents que je m'oriente dans le domaine de l'action ». Donc, avant d'être une traduction pour les autres, c'est avant tout une traduction pour soi. Une première *intention* se cachant derrière ces histoires qui nous sont racontées est donc dans ce *faire-sens pour soi*. Confronté aux entretiens et aux matériaux en présence, celui-ci joue sur deux niveaux du *soi* : le *je* de l'individu et le *nous* du collectif. À travers ces entretiens, ce qui prédomine est que cette *intention de faire-sens* est avant tout un *besoin de donner du sens*, d'un point de vue collectif pour créer et (re)questionner le commun. Ce *besoin de donner du sens à ce que nous vivons* est présent tout au long de nos expériences col-

---

107 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 121.

108 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 119.

109 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. » ;

Yves Citton, *op. cit.*, p. 71.

110 Yves Citton, *op. cit.*, p. 73.

lectives et lorsque celles-ci se terminent ce *faire-sens* prend la forme d'un bilan qui se joue sur les deux niveaux, de l'individuel et du collectif.

## Un besoin collectif : (Re)questionner le commun

Les récits analysés dans cette recherche, bien qu'ils soient adressés à d'autres, ont aussi cette fonction-là d'être un processus de narration qui tend au *pas de côté* et à la prise de recul avec ses pratiques pour celles et ceux qui les ont produits.

C'est en ce sens que, pour la compagnie Ocus, ce spectacle vient marquer un cap. La compagnie existe « *depuis dix ans et s'est toujours articulée autour de projets collectifs, avec le fait qu'il n'y avait pas un décideur, un chef, mais que tout le monde était partie prenante de tout, et que du coup [ils se sont frottés les uns] aux autres par rapport à ça* ». Le quotidien, pendant ces dix années, « *s'est toujours fait presque sans aucune théorisation, [ils étaient] dans le faire tout le temps, dans l'action* ». S'est donc posé à ce moment-là le besoin « *de s'arrêter un peu sur le collectif, sur qu'est-ce que c'est. Et notre histoire est vraiment partie de cette phrase, cette fameuse phrase qui s'écrit sur la porte à la fin du spectacle : "d'où l'impossibilité de vivre ensemble, mais d'essayer quand même". Cette phrase, elle est née d'une engueulade collective autour de la place des enfants dans le groupe, comment chacun... quel pouvoir, quelle légitimité on a sur un enfant ?* ».

C'est également ce besoin qui a précédé la rédaction du livre *Constellations*. Le collectif s'est retrouvé autour de l'« *envie de se réapproprier tous les pans de [leurs] existences* ». Ils ont le sentiment « *d'être dans un moment de creux, de ne plus savoir exactement bien comment s'y prendre... enfin... avec l'envie de continuer, mais un truc beaucoup plus compliqué qu'après le post-CPE* ». Avec « *l'impression qu'[ils sortaient] forts de [leurs] expériences collectives, de ce qu'[ils avaient] envie de porter, comment, etc.* ». Ils avaient « *envie de revenir sur des énoncés politiques qui avaient été les [leurs], des énoncés, des hypothèses, des choix qu'[ils avaient] fait et de prendre ce temps-là* ».

Se raconter sa propre histoire c'est bien prendre le temps de regarder le chemin parcouru. Pour faire collectif les personnes créent du commun, font commun. Ces deux exemples matérialisent le besoin ressenti par ces collectifs de prendre le temps de regarder d'où ils sont partis et où ils sont rendus. Les personnes évoquent le fait d'avoir agi pendant plusieurs années et qu'à un moment se ressent le besoin de faire un point, un bilan intermédiaire. Regarder ce qui a été fait, parcouru, questionné pour mieux continuer ensemble. Comme le dit Pascal Nicolas-Le strat, « *l'intérêt (commun) n'existe pas au démarrage de l'action, mais il émergera progressivement, par effet d'intéressement mutuel, au fur et à mesure de l'avancée des activités. Ce n'est donc ni un acquis, ni un préalable, mais un construit* »<sup>111</sup>. Et celui-ci n'est pas non plus figé, immuable et nécessite d'être re-questionné, d'être construit en cheminant, car celui-ci dépend bien des périodes (temporalité) et des lieux et personnes (environnement). Pour la compagnie Ocus, ce besoin de sens commun émerge d'une « *engueulade* » et pour le collectif Mauvaise troupe d'un « *moment creux* » suite à une longue période dans l'action.

Ce besoin de *questionner son commun* est nécessaire à ces collectifs pour se redonner les moyens et la motivation d'agir de nouveau. C'est notamment ce qu'avance Pascal Nicolas Le-Strat : « *Le travail du commun implique un processus de capacitation, à savoir une montée collective en capacité. C'est donc sur ce plan spécifique qu'il me semble nécessaire de poser la question de l'empowerment. Travail du commun et empowerment sont deux processus qui se développent en dépendance réciproque, l'une se posant nécessairement comme le présupposé de l'autre, et toujours réciproquement* »<sup>112</sup>.

111 Pascal Nicolas Le-Strat, *Agir en commun / agir le commun (Cahier 1)*, 2015 ; disponible également sur : <http://blog.le-commun.fr/?p=738>.

112 Pascal Nicolas-Le Strat, *Défaire les impuissances-à-agir : le travail du commun (Cahier 2)*, 2015 ; Disponible

Il va même plus loin en posant cette complémentarité du *commun* et de la *montée en capacité* comme une nécessité, comme un élément constitutif d'un collectif sans quoi celui-ci n'aurait pas lieu d'être : « *Quelle serait la pertinence d'un travail du commun s'il n'apportait pas au collectif des perspectives d'action et de pensée plus ambitieuses et plus stimulantes ? Et, symétriquement, quel serait l'avenir d'un collectif s'il ne se concrétisait pas – s'il ne se manifestait pas – dans un "commun", source de continuité et de stabilité, et appui essentiel pour porter sa dynamique plus avant ? Le collectif rehausse son agir à la mesure des ressources (matérielles et immatérielles) qu'il parvient à construire en commun et, en retour, ce commun émergent (un savoir, un langage, une innovation technique, une espérance, un geste de métier...) lui ouvre de nouvelles perspectives d'action et élargit son horizon de pensée* »<sup>113</sup>.

Le fait que le *commun* et l'*empowerment* soient les présupposés l'un de l'autre amène, pour ce qui concerne les *récits*, une autre dépendance réciproque du « faire et raconter ensuite » d'un côté et du « raconter pour faire » de l'autre. Cela se joue ici au sein des collectifs, dans leur propre constitution et motivation, mais, on le verra plus loin, cet effet se retrouve également entre les collectifs.

## Un besoin collectif : Créer du commun

Comme le pose Pascal Nicolas-Le Strat, le commun n'est pas acquis, il va donc de l'enjeu collectif de le construire en cheminant, en faisant, de se constituer collectif tout en instituant le commun. Comme vu précédemment, le commun s'institue autant qu'il se destitue. On ne peut penser un commun figé lorsque le collectif qui s'appuie dessus est, lui, constamment en mouvement, changeant, mouvant. Pour pouvoir persister, pour pouvoir continuer de faire liant, le commun doit intégrer les différents mouvements par exemple les départs et arrivées de personnes au sein du collectif<sup>114</sup>.

Les dix matériaux étudiés s'appuient sur des collectifs déjà constitués ou qui n'existent plus, on aurait pu donc penser que le commun comme « base inexistante à créer » ne concernerait pas ce travail. Pourtant la production d'un récit s'est posée pour trois des expériences comme commun à constituer. Seule l'échelle change. Lorsque l'on pense « commun » à un collectif il s'agit de questionner les formes de collectifs. Qu'en est-il des collectifs éphémères ? Des collectifs de collectifs ? Mais aussi de la place du commun dans des mouvements collectifs, comme les mouvements sociaux ?

L'histoire de la *Casa grande* « *c'est pour nous qu'on l'a écrite* » pose Maria-Teresa. Car « *raconter, laisser une trace, raconter ce qu'on a vécu, c'est un moyen, une méthode, un outil pour apprendre de nous-mêmes, c'est un outil d'autoformation pour nous* ». Dans le cadre de cette rencontre, des éducatrices et éducateurs populaires de différents pays (Pérou, Bolivie, Portugal et France) se retrouvent pendant six mois ensemble. Même si les valeurs « d'éducation populaire » peuvent sembler être un commun préalable, le but de ces rencontres montre que le commun de départ est plutôt « *quelle éducation populaire ? Avons-nous du commun ou qu'avons-nous en commun ?* ». Leur désir est de « *construire un langage commun* ». On est bien ici dans l'exemple même des propos de Pascal Nicolas-Le Strat, les valeurs qui semblaient être partagées n'ont pas été posées comme un *acquis*, mais comme un commun à créer.

C'est ici que s'opère le changement d'échelle, et ce de deux manières différentes. Tout

---

également sur : <http://blog.le-commun.fr/?p=693>.

113 *Ibid.*

114 Avec notamment le cas « extrême » de groupes d'habitants accompagnés par Fanny et Patrick :

« [...] *les cahiers de recommandations, les livrets, se pose aussi quand le groupe n'est pas vraiment un groupe et qu'il y a un turn-over ou un renouvellement des participants qui fait que les participants se retrouvent parfois un an après le livret, avec plus aucune personne qui avait participé à la rédaction, ou une ou deux, et pour se l'approprier, c'est un peu plus difficile aussi pour le groupe.* »

d'abord, les personnes ayant participé aux rencontres sont constituées en collectifs au niveau local, sur leur territoire et à ce niveau micro, le commun – plus ou moins, lui même en constant questionnement – est partagé autour de l'éducation populaire. Mais un des objectifs de ces rencontres était pour toutes ces personnes et collectifs investis au niveau local de changer d'échelle, de passer au niveau macro, international, de venir voir comment se constituer du commun, pour agir et échanger ensemble. Ensuite, ce changement d'échelle permet d'opérer un va-et-vient entre « micro et macro » d'un côté et « création et questionnement du commun » de l'autre. Car venir créer du commun au niveau macro va obliger chacune des personnes à questionner son commun au niveau micro. Pour ce qui est ici, des valeurs d'éducation populaire, cela permet de (re)mettre en mouvement ce terme (et son histoire) qui, de nos jours, a tendance à perdre de son sens (historique en tout cas) pour devenir un « terme valise » de plus.

Pour Collaps et sa collègue une des idées qu'il y a derrière le livre *Semaines agitées* est, comme pour la *Casa grande*, de créer du commun à un niveau plus macro. De créer du commun inter-collectifs. Et « *c'est particulièrement possible après un mouvement<sup>115</sup> puisque plein de gens se sont exprimés, plein de gens ont fait des choses donc il y a matière à mieux se connaître* ». C'est leur parti-pris à travers ce recueil de récits : « *ça me tenait à cœur qu'il soit restitué dans sa complexité et qu'il amène éventuellement des gens à avoir des prises de position moins caricaturales ou moins déconnectées de ce qui se passe vraiment dans ces moments-là, ou de ce qui s'est vraiment passé* ». « *On se situe plutôt dans un truc qui va venir, prendre la place face au fait que chacun défend son bout de gras, un peu, que chacun veut raconter son histoire, l'histoire de son groupe, sa vision des choses, et que là on a cette volonté-là d'être un peu plus surplombants et d'avoir un peu plus une vision qui raconte... enfin surplombants, c'est pas un bon terme, mais... multisitués quoi, plus que surplombants* ».

C'est également ce que pose le collectif Mauvaise troupe avec son livre *Constellations*. Leur récit est un appel à constituer du commun, un commun révolutionnaire fait d'histoires des révoltes et insoumissions qui ont fait ce début de XXI<sup>e</sup> siècle pour l'opposer au monde dans lequel nous vivons et « *qui s'en emparera, nous en dépossédera afin que des enseignements n'en soient jamais tirés, et que rien de ce qui est advenu ne vienne repassionner les subversions à venir* »<sup>116</sup>. C'est ce besoin de clarifier les luttes et le commun de ce « jeune XXI<sup>e</sup> siècle » qui les a amenés à cet ouvrage : « *il y avait quand même un peu le fait de... avec une espèce d'épaisseur temporelle de nos expériences politiques, du coup de ne plus être dans une situation où on a le même vécu commun avec tous les gens autour de nous avec qui on habite avec qui on s'organise, parce qu'il y a des gens qui sont plus jeunes même éventuellement plus vieux, mais qui n'ont pas vécu les choses de la même façon ; et du coup avec la durée de nos expériences, une espèce d'ouverture à d'autres vécus que les nôtres et du coup ça appelait un peu un partage de ces expériences-là* ».

*« La destruction du passé, ou plutôt des mécanismes sociaux qui rattachent les contemporains aux générations passées, est l'un des phénomènes les plus caractéristiques et les plus mystérieux de la fin du court XX<sup>e</sup> siècle ».* Eric Hobsbawm<sup>117</sup>

*« L'historiographie classique perçoit le temps comme un flux continu, régi par la loi de causalité. Un événement succède logiquement à l'autre, le présent est aisément défini par le passé, et donc l'avenir est d'ores et déjà prévisible à travers même le regard jeté sur le présent. C'est ce flux temporel qui conduit l'humanité vers le perfectionnement, c'est lui, le Progrès en marche (qui*

---

115 Comme le mouvement de 2010 contre la réforme des retraites qui concerne *Semaines agitées* et qui, avec le mouvement anti-CPE, a aussi marqué le collectif Mauvaise troupe et l'ouvrage *Constellations*.

116 Le chœur, texte d'introduction du livre *Constellations* et accessible ici : <https://constellations.boum.org/#nh1>.

117 Eric Hobsbawm était un historien britannique. Cette citation est extraite d'un article d'Alain Gresh, *Une autre histoire du XX<sup>e</sup> Siècle*, Monde Diplomatique, juin 2008 ; <http://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-06-05-Hobsbawm>.

*induit le fait de masquer les failles et les échecs).* »<sup>118</sup>

Le collectif Mauvaise troupe nous propose ici, à travers son ouvrage et à travers son propos, de questionner notre rapport à l'Histoire, à notre histoire, nos histoires. Faire redescendre de sa majuscule cette histoire qui se croit – ou qu'on voudrait nous faire croire – unique. Celle qui serait une version racontée et construite, construite à force d'être racontée, par les manuels scolaires, les grandes commémorations, les films du grand écran, les reportages, documentaires et journaux télévisés du petit...

Qu'en est-il de celles qui se diffusent, se racontent, s'échangent en dehors de ces canaux ? Celles qui ne peuvent être UNE car appartenant à des points de vue différents ? Est-ce si anodin si se « raconter des histoires » en soit réduit à être le synonyme de « mentir » ?

Cette histoire majuscule serait la bonne, car objective étant basée sur des faits. Et, a contrario, ces histoires, puisque multiples et nuancées, seraient subjectives et donc irrecevables. « *Les faits parlent, certes, mais seulement si tu les racontes, et signifient quelque chose seulement à l'intérieur d'un cadre. Les faits te répondent si tu leur poses certaines questions, et si tu leur poses d'autres questions, ils te donnent d'autres réponses.* »<sup>119</sup> À la vénération de la sainte objectivité, il serait opportun d'y répondre par la rigueur d'assumer ses subjectivités. Comme il n'existe pas de manière objective de raconter des faits, le collectif Wu Ming nous fait une proposition pour « *une manière honnête de raconter : déclarer son propre point de vue, dire : je raconte, je prends un parti.* »<sup>120</sup>

Cette histoire tout en majuscule et en grandeur est une histoire faite de victoires — et de leurs vainqueurs — mises bout-à-bout. C'est une frise chronologique qui oublie ses défaites et ses vaincus. Comme si nous n'avions à apprendre que de ce qui serait victorieux tandis que l'échec, honteux, ne devrait pas être regardé, voire même devrait être oublié. Cette histoire majuscule a découpé notre passé de manière binaire, avec d'un côté les victoires et de l'autre les défaites, une histoire qui prescrit ce que l'on retient et ce que l'on oublie.

Avec leur ouvrage, le collectif Mauvaise troupe souhaite que ces expériences racontées « *rendent curieux, révoltent, interrogent, émerveillent, qu'elles donnent envie de (re)passer à l'acte, d'explorer ses forces comme ses faiblesses, et peut-être réenchâsser dans nos vies un certain art du récit* »<sup>121</sup>.

## Besoin de l'individu au collectif : faire le bilan de fin

Dans le cadre de ces dix matériaux et des dix expériences collectives auxquels ils sont rattachés, nous avons vu que le besoin de donner du sens prenait son importance à deux niveaux du commun : dans sa constitution et dans son (re)questionnement. Mais c'est un troisième moment du commun qui est apparu lors des entretiens et qui est entré en résonance avec mon expérience personnelle. C'est le moment de fin, de bilan où le collectif regarde dans le rétroviseur. Et cette temporalité-là a refait émerger la place de l'individu dans ce besoin de sens. Là où le *faire-sens* s'est jusque-là questionné d'un point de vue collectif à travers l'idée d'*agir le commun*, cette troisième temporalité vient réintégrer la place des personnes comme partie intégrante du tout.

La première fois où je côtoie cet enjeu, c'est également une des premières fois où je commence à mettre des mots sur toutes ces questions-là : c'est à travers le livre de David Vercauteren *Micropolitiques des groupes*. Ce livre qui, comme les dix matériaux étudiés, est bien un récit d'une expérience collective, a pour point de départ la fin d'un groupe celui du Collectif Sans Ticket<sup>122</sup>.

118 Collectif Mauvaise troupe, *Constellations, Trajectoires révolutionnaires du jeune 21<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions l'éclat, 2014, p. 13.

119 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 257.

120 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 254.

121 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 689.

122 Plus d'informations sur ce collectif sur leur site internet : <http://cst.collectifs.net/>.

Après avoir fait le choix d'autodissoudre le collectif, les membres se donnent une dernière exigence avant de se séparer : « *ne nous quittons pas sans laisser une pierre sur le bord de la route* »<sup>123</sup>. Tout aussi poétique qu'elle soit, cette décision se matérialisera en un bilan sous la forme d'abord d'un texte à destination du collectif et des proches<sup>124</sup> et, ensuite, de ce livre avec une destination plus large. N'ayant pu, à ce jour, faire d'entretien avec David Vercauteren, il n'est pas possible de savoir si le premier travail de bilan plutôt à vocation interne était un choix collectif ou s'il était avant tout porté par quelques-uns, dont lui. C'est en tout cas ce qui est ressorti de plusieurs entretiens.

Tanquerelle l'annonce dès le départ, à la question « Pour qui ? » sa première réponse est « *C'était pour nous au début, enfin l'envie elle était pour nous au départ. Mais sauf qu'on savait très bien, à partir du moment où on sait qu'on faisait ça pour une bande dessinée, c'était aussi parce qu'on avait envie que ça soit lu et vu* ». Pour Yann, même s'il ne le dit jamais vraiment comme tel, se ressent également un besoin de faire un bilan pour lui-même et d'arriver à passer à autre chose. Ce besoin de raconter cette histoire ça fait un moment que ça le travaille : « [...] [si Tanquerelle] *n'avait pas fait de bandes dessinées, je n'aurais pas fait, je ne sais pas ce que j'aurais fait, ça me grattait, évidemment que ça me grattait. J'ai fait "socio" dans le temps, tu vois, évidemment que ça me grattait, surtout qu'à ce moment je croyais à la boîte qui est derrière si tu veux, et moi j'étais persuadé que ça allait continuer tout ça, ça s'est foiré. Donc j'avais forcément envie de raconter ça, d'une manière ou d'une autre* ».

Et cela revient plusieurs fois durant l'entretien, sur la suite de leur histoire collective qui ne prend pas le chemin qu'il aurait souhaité, quelque chose qui coince et de sentir le besoin de le raconter pour passer à autre chose :

« **Tanquerelle** : *Tu m'arrêtes si je me trompe, mais il y avait un côté un peu désabusé, plus important peut-être à l'époque...*

**Yann** : *Après, à la fin...*

**Tanquerelle** : *... a la fin de ta part, qui est peut-être actuel maintenant, mais à l'époque qui était vraiment désabusé aussi sur cette histoire et c'est vrai que là-dessus... ça oui c'est un truc sur lequel on a peut-être appuyé un peu et peut-être trop d'ailleurs...*

**Yann** : *un peu trop, parce qu'en plus à la fin de la bande dessinée j'étais de moins en moins bien avec la boîte, je sentais que ça allait foutre le camp...*

**Tanquerelle** : *... et donc ça on l'a appuyé...*

**Yann** : *C'est ce que disent les gens... »*

C'est d'autant plus accentué que le moment qui « coince » pour Yann est celui de la fin de la bande dessinée, c'est la que se termine l'histoire qu'il aurait sûrement voulu voir continuer et qui n'a pas pris le virage souhaité. La bande dessinée semble d'ailleurs ne pas suffire pour ce besoin de sens, puisque Yann écrit encore à ce sujet et cherche notamment d'autres manières de se raconter cette histoire :

« **Tanquerelle** : *Il voulait qu'on fasse ça... Il voulait qu'on fasse l'histoire de la boîte après...*

**Yann** : *Évidemment... Quand ça a brûlé à la fin de la bande dessinée, on se dit "merde on a ar-rêté et on a tout foutu sur la boîte", tout l'espoir, tout le machin. Mais c'est catastrophique... Donc tu ne peux pas faire ça, il faut le faire sous une autre forme.*

**Tanquerelle** : *Toi tu as écrit une pièce de théâtre là-dessus... Tu as écrit une pièce de théâtre ?*

**Benjamin** : *Ah oui ?*

**Yann** : *Oui non, mais pour rigoler...*

**Benjamin** : *Mais elle a été jouée ?*

**Tanquerelle** : *Non non non, il l'a juste écrite pour lui...*

---

123 David Vercauteren, *op. cit.*, p. 26.

124 « *Cette trace a pris la forme d'un écrit d'une cinquantaine de pages, relatant cet essai de compréhension d'une expérience collective. On l'a intitulé Bruxelles, novembre 2003. Il a été transmis à ceux et celles qui ont participé au projet CST et envoyé à des ami-es.* » ; David Vercauteren, *op. cit.*, p. 26.

**Benjamin :** *D'accord*

**Tanquerelle :** *mais elle existe. Comme quoi tu avais envie de raconter ça encore sous une autre forme ?*

**Yann :** *Oui oui de toute façon... Après ça m'énerve... Ce qui m'énerve.... J'aimerais bien dire plein de trucs, mais... Parce qu'en plus c'est une boîte hyper connue, qui marche à fond la caisse...*

**Tanquerelle :** *Ah oui, mais ça, c'est autre chose, c'est une autre aventure...*

**Yann :** *... qui pour moi n'est plus dans le machin... Et donc j'ai du mal à m'en... évidemment m'en détacher... ».*

C'est également ce que relève Alice, qui met en scène la bande dessinée pour l'adapter à la radio, lorsqu'elle évoque les différentes paroles des membres de la Communauté à la fin de l'ouvrage : « *A la fin du roman graphique il y a l'opinion par rapport à la bande dessinée des adultes et des enfants de l'époque et donc il y a de tout, il y a des gens très émus, des gens... voilà c'est toujours aussi le souvenir, comment les gens ont transformé dans leur mémoire ce moment-là soit pour faire le deuil, soit pour au contraire... enfin... la mémoire elle est différente pour chacun* ». Les autres personnes du collectif se sont racontées leurs histoires de cette aventure et la mise en récit sous forme de bande dessinée de la part de Yann, les a amenées à confronter leurs narrations, leurs versions de cette histoire à celle de Yann. Les retours présents à la fin de la bande dessinée et du documentaire audio retracent des extraits des différents bilans que chacun d'entre eux s'est fait.

Il en est de même pour Christian et le *Papier mâché*, en lui posant la première question « *Pourquoi faites-vous ça ?* », il répond « *je me suis fait croire probablement que c'est parce que l'on me le demandait, en fait personne ne me le demandait* ». Mais il avoue rapidement qu'au-delà du fait que c'était « *une manière d'occuper [sa] retraite* », il se dit « *qu'en fait c'était [lui] qui en avait envie voilà, c'est tout... Mais, oui [lui] peut être [qu'il avait] envie de faire le point là-dessus quoi, d'avoir une trace écrite là-dessus [...]* ».

Avec l'expérience de Christian, je ne peux m'empêcher de faire le lien d'un côté avec sa tentative d'écriture collective et d'un autre avec ma propre expérience au sein de *La Vie Enchantée*. Le fait que ce fut un besoin pour lui et que les autres n'ont pas eu le même besoin est, peut-être, la raison qui a fait que sa tentative d'écriture collective de l'histoire du *Papier mâché* n'a pas fonctionné. Je pense que pour mon expérience le fond est le même. Les collègues ont été motivés par la proposition d'écrire notre histoire portée par notre « *belle fin d'aventure* », par ce week-end de fête, par les bilans individuels et collectifs et parce que nous savions que nous étions en train de clôturer quelque chose de nos vies. Mais lorsque le quotidien de chacun nous a rattrapés, il n'y a que mon quotidien fait de cette recherche et de cet intérêt pour ces questions qui n'a pas lâché sur ce récit à écrire.

Un autre point commun entre Christian et moi, se trouve dans notre rapport à nos expériences collectives respectives dont il est question ici. Le *Papier mâché* a été un moment fondateur dans son parcours : « *Et le Papier mâché, c'est un peu pareil, c'est très fondateur, ouais. C'est très fondateur* ». Que ce soit sur l'expérience collective et les relations qu'il a vécues et expérimenté que sur le plan d'une découverte d'une pensée critique et des enjeux sociaux et économiques qui l'entourent : « *c'est une histoire assez déterminante pour moi ce Papier Mâché, sur, du moins sur comment je vois l'organisation de la société ou des choses comme ça* ». Il en est de même en ce qui me concerne dans la place qu'a *La Vie Enchantée* dans mon parcours. Cela m'a fait découvrir d'autres manières de fonctionner à plusieurs – loin des représentations des fonctionnements d'entreprise, mais aussi des relations entre personnes –, mais surtout ça a été pour moi la découverte, tel un déclic, des enjeux sociaux, politiques et environnementaux qui nous entourent. Dans les parcours de vie, je considère qu'il y a des moments marquants, que je nomme de « *crise* » dans le sens où il y a un avant et un après à ces événements-là. Dans mon parcours, des moments comme cela, il n'y en a pas beaucoup et cette expérience-là en est un.

Dans ce *commun* que nous partageons avec Christian, il y a sûrement une piste sur ce qui

nous donne envie de raconter cette histoire-là. Sur ce qui nous anime et qui est de l'ordre d'un bilan au-delà de celui que l'on garde pour soi, mais plutôt de ceux que l'on souhaite partager tout comme on souhaite partager ce que ça nous a permis. Des bilans, des histoires, que l'on souhaite porter (à d'autres) comme elles nous ont portées. Dans le cas du *Papier mâché* comme dans celui de *La Vie Enchantée*, c'est peut-être ce qui différencie Christian et moi des autres membres du collectif : cette portée transformatrice de l'expérience que nous avons vécue. Ça ne veut surtout pas dire que les autres personnes n'ont pas eu de plaisir à la vivre ou qu'elles n'ont pas été touchées par l'expérience, mais c'est plutôt le fait que, dans leur parcours, cela n'aura pas été aussi marquant et ce pour autant de raisons qui sont propres à chacune des personnes. C'est en tout cas une des pistes que j'ai pu tirer de ce qui peut faire moteur à cette envie de *récit* d'un point de vue individuel.

En partant d'Yves Citton, on se rend compte que ces récits on se les raconte avant tout à nous. Ces histoires issues d'expériences collectives ont pour effet de donner du sens à ce que les collectifs ont vécu, que ce soit dans le but de se créer du commun ou alors de (re)questionner le commun tout au long de l'expérience.

À force de, continuellement, nommer les dix groupes rencontrés par cette entité plus ou moins abstraite qu'est le *collectif*, on pourrait en oublier le fait qu'ils sont avant tout constitués par des personnes. Il en va de même pour ce *besoin de donner du sens*, à force de répéter que cela sert le *commun*, on pourrait en oublier que ce besoin part bien des personnes. Ces besoins de *faire-sens* remarquables dans les phases de fins et de bilans d'expériences collectives émanent bien de personnes. Il en va également de même pour ces phases de créations et de questionnements du *commun*. L'un ne s'oppose pas à l'autre, le besoin du collectif n'écrase pas celui des personnes et le besoin des personnes ne peut remplacer celui émis collectivement. C'est pourquoi il s'agit de remettre de la dialectique dans toutes ces histoires que l'on se raconte. Comme le passage du micro au macro pour de la création de *commun* à d'autres échelles, il s'agit de penser des déplacements du micro (individuel) au macro (collectif) lorsque nous nous racontons des histoires et que nous cherchons à donner du sens à nos expériences.

Même si le besoin premier – l'intention première – semble être de se raconter une histoire à soi, il ne faut pas négliger le fait que ces histoires sont publiques. C'est bien parce qu'elles sont également adressées à d'autres que celles-ci ont été à ma portée. Qu'en est-il des intentions d'un récit lorsque celui-ci est adressé à l'autre ?

## S'adresser à l'autre : penser la transmission

Lorsque l'on souhaite raconter une histoire à d'autres personnes vient forcément la question : « comment faire pour que celle-ci soit entendue ? » Suivant les milieux et les domaines, le vocabulaire évolue : de la communication à la diffusion, en pensant le « public cible » et les enjeux d'audience. Mais en ce qui concerne ce travail et ces dix récits, la question se pose différemment tant sur la manière de la poser que sur le champ lexical utilisé. Même si les milieux, auxquels appartiennent certains des récits étudiés, emploient ce vocabulaire (notamment le monde de l'édition et de la radio), les personnes rencontrées ont, quant à elles, d'autres mots pour parler de cela : « mémoire », « partage », « transmettre », « raconter »... De fait, employer ce vocabulaire permet de prendre la question sous un autre angle et notamment de regarder cet « Autre » à qui l'on s'adresse comme un pair et non comme un « client potentiel ».

Le fait d'avoir choisi dix récits sous forme de *réentions tertiaires* me fait mettre en partie de côté la *parole* comme forme de transmission. Forme de transmission non négligeable, mais qui ne fait pas le sujet premier de cette recherche. Par contre, on le verra plus loin la *parole* fait partie intégrante d'une transmission pensée comme telle et dans ce quelle a de multiformes.

Les dix récits représentent un large panel de formes de transmission possibles et c'est pour cela que je les ai choisis : comparer les différentes manières de transmettre et dans quelles mesures ont-elles été pensées comme telles.

### Support mémoire et mémoire partagée

Comme vu tout au long de ce raisonnement : c'est ce dont on a été privé (imaginaire, faculté de conter, puissance collective à transmettre des expériences...) qui doit nous inciter à l'action (« *réenchâsser dans nos vies un certain art du récit* », « *subvertir et créer nos imaginaires* », « *[nous] doter d'un imaginaire politique reformulé, qui définisse de nouvelles tâches, de nouveaux modes d'interventions et de nouveaux styles de paroles* »...).

L'agir se trouve dans une capacité individuelle et collective de mise en récit qui se caractérise par un cercle vertueux de l'agir et du narré, du vécu et du conté, de l'action et de la transmission qui se répondent sans cesse.

C'est au milieu de ce cercle vertueux que se cache sûrement une des clés, entre le récit et la lutte, l'action et la transmission, à travers la notion de mémoire. « *L'art de raconter les histoires est toujours l'art de reprendre celles qu'on a entendues et celui-ci se perd, dès lors que les histoires ne sont plus conservées en mémoire* »<sup>125</sup>. La mémoire, on l'a vu précédemment avec Bernard Stiegler est composée de trois niveaux de ce qu'il appelle *réention*. Là où les deux premières réentions relèvent de notre mémoire (notre cerveau), les réentions tertiaires, elles, sont 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* »<sup>126</sup>. Cette réention tertiaire décuple notre mémoire et l'accès à des mémoires. Cela vient jouer sur notre « *gamme de réactions envisageables face aux états de choses auxquels [nous sommes confrontés]* », elle est de fait « *élargie (par rapport à ce que [nous] a permis d'accumuler [notre] seule expérience personnelle), en fonction de la quantité et de la diversité des histoires auxquelles [nous avons] été exposé sous la forme de "réentions tertiaires"* »<sup>127</sup>. Sans négliger les deux premières réentions, cette dernière joue un rôle d'exhausteur de mémoire du fait

125 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 126.

126 Yves Citton, *op. cit.*, p. 78.

127 Yves Citton, *op. cit.*, p. 114

de sa capacité de transmission. Lorsque la mémoire quitte l'immatériel de nos cerveaux pour se loger dans des supports de diffusion (les livres, l'internet...) vient se poser deux questions, celle du contrôle et celle du risque « *d'un formatage homogénéisateur des expériences humaines* »<sup>128</sup>. Car si la transmission de récits, d'histoires et d'expériences peut être riche si elle se pense dans la multiplicité, elle peut tout autant provoquer une uniformisation suivant d'où proviennent les sources (d'en bas/d'en haut) et comment elles sont récupérées (tout comme nos imaginaires). C'est en cela même que Pascal Nicolas-Le Strat parle d'une « *montée en latéralité* » à opposer à « *une montée en généralité* »<sup>129</sup> des récits et expériences : faire en sorte d'être dans la multitude des histoires, des formes de récits et de transmissions.

## Les formes « classiques »

Lorsque j'utilise l'expression « formes classiques », ce n'est ni pour dévaloriser ni pour hiérarchiser, mais bien pour évoquer les formes de transmission utilisant les médias (entendus comme intermédiaires) et circuits traditionnels (radios, chaînes de télévision et journaux nationaux etc.). Sur les dix récits qui nous concernent, il y en a seulement deux qui, à proprement parler, sont passés par un circuit de diffusion. Il s'agit de *La Communauté* en bande dessinée et en fiction radio.

Pour la bande dessinée, il s'agit, pour eux, de faire avant tout avec ce qu'ils savent faire. Yann est dessinateur et travaille déjà avec des éditeurs donc le choix est assez évident<sup>130</sup>. Pour la fiction radio, il en est de même. Alice travaille déjà pour France Culture et fait de la fiction pour la radio. On est sur deux cas où ce sont les métiers qui ont fait les possibilités. Dans leurs deux cas, à Tanquerelle et à Alice, leur travail s'arrête à la production et pour ce qui s'agit de la diffusion, ils s'en remettent à leurs structures respectives, Futuropolis et France Culture. Ce qui fait que, pour l'un il s'agit principalement d'une diffusion en librairie, d'articles dans les médias et de quelques rencontres avec les lecteurs chez des libraires ou dans des salons. Pour l'autre, il s'agit d'une diffusion en dix épisodes de sept minutes sur deux semaines dans une émission diffusée le midi, puis d'une ré-écoute et d'un téléchargement sur l'internet pendant un temps donné.

Je pense que Tanquerelle et Alice n'ont pas été chercher d'autres formes possibles de diffusion, non pas parce qu'ils ne le souhaitaient pas, mais pour deux raisons qui me semblent leurs être communes. D'une part, il ne s'agit pas directement d'une expérience collective qu'ils ont vécue et d'autre part, c'est une manière qui leur est propre de partager ces récits, de transmettre ces histoires, que de le faire avec les métiers, supports et formats de diffusion qu'ils connaissent.

Ce qui n'est pas tout à fait le cas de Yann qui, lui, est directement concerné par le récit. Il y a d'une part le fait qu'il s'est appuyé sur son gendre pour trouver une forme « plaisante » et qui pouvait être diffusée. Et, d'autre part, il ne s'est pas contenté des formes « classiques » du circuit de l'édition puisqu'il est également intervenu dans quelques bibliothèques<sup>131</sup>. Même s'il avoue rapidement ne pas avoir continué trop longtemps à intervenir dans ces lieux après la sortie de la bande dessinée, car cela fait « *vieux combattant* »<sup>132</sup>. Il intervient quand même lorsqu'on lui demande et

---

128 Yves Citton, *op. cit.*, p. 79.

129 Pascal Nicolas-Le strat, *Agir en commun / Agir le commun. op. cit.*

130 « [...] parce que l'avantage d'Hervé c'est qu'il a proposé aux éditeurs et que les éditeurs, une fois que l'on a trouvé le script, ont dit "ok c'est d'accord, allez-y quoi", ça c'est le gros avantage aussi parce que faire comme ça et puis proposer après à un éditeur... Tu vois, non. Hervé était connu donc on a branché la dedans quoi ».

131 « *Il y a eu des rencontres, comme il y en a... et finalement ce genre de bouquin amène ce type de... parce que ça intéresse beaucoup les bibliothèques et les médiathèques ce type de livres, c'est vraiment, pour eux, je pense un peu du... pas du pain bénit, mais disons...* ».

132 « [...] même moi les bibliothèques, au bout de la deuxième j'ai dit non parce que ça trainait en longueur. C'était 3, 4, 5, 6 ans après, "vous pourriez venir parler de la communauté ?" dans le coin, mais je ne voyais pas... ça fait vieux combattant... Tu vois ce que je veux dire ? »

que la proposition lui donne envie. C'est notamment le cas de notre entretien<sup>133</sup> et d'une intervention qu'il a fait six mois plus tard lors de rencontres autour de l'habitat participatif dans un bar-épicerie en coopérative, où nous nous sommes recroisés. Le choix de Yann est donc d'avoir fait passer le message à travers cette bande dessinée et maintenant de voir venir et d'accueillir les propositions qui lui seront faites comme celle que lui a faite Alice avec une fiction radio, la mienne avec mon travail de recherche-action, etc.

## Les multiformes

Il s'agit ici de regarder quelles ont été les différentes formes de transmission expérimentées pour les huit autres récits (en dehors de *La Communauté* bande dessinée et radio). Et de comprendre pourquoi ces formes et quels choix les ont motivés. Pour l'ensemble de ces récits, il s'agit avant tout d'une complémentarité entre la diffusion (multiple) d'un support physique – *réention tertiaire* – avec au moins une autre forme en parallèle.

Toutes les personnes à l'origine de ces récits ont pensé à la « diffusion-transmission », dans le sens où elles ont réfléchi à qui elles voulaient s'adresser et quels supports pourraient correspondre. Après, seulement deux collectifs ont envisagé cette question sous l'angle « comment pouvons-nous rendre notre récit accessible au plus grand nombre ? ».

## Diffusion artisanale

Pour commencer, il y a ce que je nomme « la diffusion artisanale ». C'est-à-dire celle que les personnes ayant produit les récits en question ont pour habitude de faire. Une diffusion similaire à la diffusion « classique » – dans ce qu'elle a d'institué –, mais qui se distingue par les jeux d'échelles (petites quantités) et de circuits (échelles de territoires et de réseaux semi-privés et pas vraiment tout publics).

Il s'agit notamment de *La goutte au nez*. L'association *Emile à une vache*, qui a organisé l'expérience relatée dans le fanzine, a l'habitude de travailler les restitutions des différents projets qu'elle organise. Il s'agit très souvent d'événements qui allient la présentation du projet avec des ateliers, des expositions des travaux... C'est aussi ce qui s'est passé pour cette expérience-ci avec, pour particularité, la présence de Naz afin qu'il produise une trace de cette rencontre, celle-ci n'étant pas publique. La transmission du récit en lui-même s'est donc faite sur un week-end de présentation du fanzine et d'une exposition de dessins de Naz tirés de celui-ci. *La Goutte au nez* était ainsi vendu durant cet événement. En dehors de ces modes de diffusion, le fanzine se trouve aussi dans quelques librairies spécialisées autour des arts graphiques et de la bande dessinée et dans d'autres lieux ayant un lien avec l'association. C'est donc un tirage limité et le format « fanzine » leur permet d'en réimprimer facilement au besoin<sup>134</sup>. Celui-ci n'est, à ma connaissance, pas disponible sur internet.

---

133 « Non, mais je veux dire dans la démarche, c'est-à-dire qu'en gros on n'a pas fait... on ne s'est pas servi de ça... Si des gens, comme toi tu viens tu dis, très bien on se voit... donc on n'a pas cherché à l'étendre [...] ».

134 Benjamin : « Tu sais en combien d'exemplaires ont été fait ? »

Naz : « Ben c'est le principe aussi, c'est que, je sais pas, parce que moi j'en ai eu, le principe c'est qu'ils en retirent au besoin. »

Benjamin : « D'accord. »

Naz : « Donc ça a dû être tiré peut-être à 100 exemplaires au départ, je sais qu'il y a eu un autre tirage... après, au-delà de ça, il y a eu donc un exposition par rapport à ça, enfin un vernissage, il y a eu des grands tirages qui ont été faits, des dessins avec des dessins qui ne sont pas dans le fascicule, et s'est posé la question, par rapport à des gens qui trouvaient les dessins pas mal, d'en faire des sérigraphies en grand format ».

Reste ensuite le récit du *Papier mâché* qui vient questionner les limites de ma classification des modes de diffusions. Christian a fait le choix de le mettre en diffusion seulement dans un format PDF sur l'internet. À la fois pour une question de moyens (techniques et financiers), mais aussi parce qu'il considère que ce récit n'a pas besoin d'être publié en version papier et que l'internet suffit comme mise à disposition<sup>135</sup>. C'est donc le support numérique et l'internet comme diffusion artisanale à part entière et non comme un complément de diffusion, une archive ou une mise à disposition.

## Diffusion artisanale et mise à disposition numérique

Cette diffusion « artisanale » c'est également le cas de *Capacitation citoyenne* qui, après une centaine de livrets, a « rôdé » son fonctionnement : aujourd'hui ce sont pour chaque livret 1000 exemplaires imprimés – 300 qui partent aux membres du réseau du même nom, 100 qui sont pour le collectif concerné et le reste est distribué sur chaque événement où ils se trouvent, lors de rencontres, de la main à la main, à la demande... Cela reste une diffusion locale, mais qui peut prendre de l'ampleur en fonction des collectifs, avec notamment un collectif qui en a fait imprimer 1000 exemplaires de plus<sup>136</sup>. *Capacitation citoyenne* est également pensé comme une archive d'expériences collectives à travers leur site internet du même nom. Ils ont fait le choix d'y mettre tout en accès libre, car « *on se rend compte que ça devient un support fabuleux pour que des livrets comme ceux-ci puissent exister dans une réflexion plus globale sur le logement, sur la mobilisation des femmes, après tu peux le faire vivre...* ».

Cette complémentarité d'une diffusion artisanale avec une « archive » sur un site internet c'est aussi ce qu'a choisi le collectif de la *Casa grande* : « *Et puis ça c'est par rapport au DVD, et de le mettre en ligne, c'est pour que quelqu'un qui va taper "éducation populaire-droits humains", il va tomber sur cette formation, il va trouver des outils, des méthodes, des idées, des débats, des questions sans réponse, des... voilà, l'histoire peut continuer, parce que de toute façon les associations sont dedans, il y aura les adresses, on pourra continuer à en parler [...]* ».

## Diffusion classique et autres moyens de diffusion

Dans cette catégorie, il s'agit des personnes qui, en parallèle d'une diffusion « classique », ont pensé d'autres supports et moyens de diffusion. Elles ont réfléchi à la question des destinataires et aux différentes manières de toucher le plus grand nombre de personnes. Cette idée d'être attentif

---

135 Christian : « *Je pense qu'en mettant en ligne sur internet, il y a eu plus de gens qui l'ont regardé que s'il avait été en livre — enfin, c'est peut-être pas les mêmes. Il est probable que les 100 ou 200 personnes qui ont été relativement impliquées l'auraient acheté. Mais je pense pas que ç'aurait été plus loin.* »

136 Patrick : « *[...] c'est soit une diffusion très locale, soit une diffusion qui prend une ampleur au sein du réseau, mais de toute façon, tous les livrets sont envoyés à tous les collectifs du réseau, c'est de l'ordre de 300... ils sont imprimés, et il y en a 200 à 300 qui partent tout de suite par la Poste à tous les collectifs parce qu'on sait que l'avoir en imprimé ou l'imprimer chez soi dans un format, tu vois, comme c'est pas un A4, si tu l'imprimes sur ton imprimante c'est pas aussi joli... beh en gros, on est parti pour la diffusion sous ce format-là.* »

Fanny : « *Après, il y a le groupe en tant que tel qui en reçoit un paquet d'exemplaires qu'ils utilisent librement, qu'ils vont diffuser à gauche à droite ou garder sûrement un pour eux, faire du lien avec... il y a un stock de 100 qui leur est donné, et ils peuvent en recommander aussi s'ils veulent en avoir encore plus. Et nous, on en a toujours aussi, pour nous-mêmes, et on les utilise quand on va à une rencontre, quand on est appelés sur des colloques pour donner d'autres regards que les dossiers thématiques...* »

Patrick : « *... et pour distribuer à d'autres collectifs !* ».

aux manières de pouvoir faire vivre le récit, de pouvoir lui permettre de se propager le plus possible se pense de deux manières possibles pour les personnes rencontrées. D'un côté, dans le fait de pouvoir questionner toutes les barrières qui peuvent se mettre entre le récit et de potentiels destinataires et, de l'autre, de pouvoir réfléchir aux différentes formes que celui-ci peut prendre. Ces deux manières de penser la transmission sont, bien sûr, très liées : lorsque nous envisageons les barrières, nous sommes amenés à (re)penser les formes et vice-versa.

C'est par exemple le cas pour le récit de *Semaines agitées*. Dès que ce récit a été pensé et assumé comme un livre à part entière, Collaps et sa collègue ont essayé d'envisager les formats possibles. La première édition de l'ouvrage a été éditée à 500 exemplaires avec l'aide d'un collectif d'imprimeurs à Grenoble. Le livre est un agencement de textes écrits par différentes personnes ce qui permet d'entrer dans le récit de différentes manières : par le style d'écriture, par un sujet plus ou moins proche du lecteur, par des affinités politiques, de milieu... Avec le livre, ils ont souhaité ajouter un CD audio qui est une rediffusion d'une émission de radio, Megacombi, qui passe sur Radio Canut à Lyon. Cette émission retrace en documentaires sonores « *une semaine de révolte à Lyon* »<sup>137</sup>. Pour Collaps, le choix d'allier écrit et audio c'est aussi l'idée « *de revendiquer la diversité des formes, et de dire "les mêmes personnes peuvent à la fois porter une certaine exigence d'analyse, de rigueur de ce qu'on raconte, on n'écrit pas n'importe quoi, on n'écrit pas n'importe comment" et à la fois diffuser des choses drôles, des choses relativement accessibles, et donc l'émission elle vient incarner ça aussi, elle va reprendre les mêmes thèmes [que le livre]* ». Pour cette première édition, ils s'étaient fixé comme objectif de le sortir pour la manifestation du 1<sup>er</sup> mai suivante, c'est donc « *une première édition, qui a été vendue dans la rue, dans une grande effervescence, avec justement ce truc de rencontrer ce qui était notre premier public, plusieurs centaines de personnes autour de nous qui achètent le bouquin, on en discute [...]* ». À la suite de cette vente, le livre a été ré-édité par les Éditions de l'Atelier de création libertaire et il est maintenant en vente dans un circuit de diffusion plus « classique » dans le sens où je l'entends depuis tout à l'heure. Enfin, ils ont également fait le choix de mettre tout le contenu du livre (et du CD) en ligne sous forme de site internet ainsi qu'en téléchargement en format PDF. Collaps considère aujourd'hui la création de ce site comme une erreur pour le fait d'avoir demandé beaucoup de temps bénévole à un ami qu'il considère avoir un peu « oublié » dans cette « effervescence » liée à la création du livre et il trouve qu'il faudrait plutôt « *faire un peu attention à quelles énergies on se demande les uns les autres, et pourquoi, et pas uniquement miser sur le fait qu'on est contents d'être là pour faire n'importe quoi* ». Mais aussi parce qu'il considère ne pas avoir fait un travail de diffusion-transmission et que celui-ci n'apporte pas grand-chose de plus : « *sauf qu'un site statique, aujourd'hui, si tu fais pas tout un travail, le même travail justement qu'on n'a pas fait pour le bouquin, on l'a pas fait non plus pour le site, d'aller chercher les blogs qui en parlent, d'aller poster, dire aux blogueurs "regardez, il y a ce livre, ce travail-là qu'un certain nombre de gens font sur la blogosphère comme on dit ou je sais pas quoi", si tu fais pas ce travail-là, les gens qui vont trouver le site, ils auraient trouvé le livre, quasiment* ». Même s'il reconnaît l'intérêt de laisser une trace pour les « *gens comme toi en fait, c'est à dire des gens qui dans le long terme vont s'intéresser* ».

Pour le collectif Mauvaise troupe, lorsqu'ils se sont lancés dans l'idée de produire des récits, ils ont rapidement envisagé de le sortir en livre chez une maison d'édition. Mais le choix de la forme et de la transmission a été questionné dès le départ et notamment sur les limites d'un livre, sur son côté « figé », sur ce que cela veut dire de faire un livre symboliquement (rapport à la lecture...) et sur son coût. Ils se sont posés la question du « format fermé et statique » que peut avoir un livre : « *on a envie de garder quelque chose d'ouvert et ben on s'est toujours dit dès le début qu'une fois qu'il serait publié ce ne serait pas fini, que c'était l'occasion d'aller en parler...*

---

137 Émissions à écouter en ligne sur : <http://www.atelierdecreationlibertaire.com/semainesagitees/spip.php?page=cdaudio>.

*d'abord d'aller en parler à des gens ensuite de se servir de ça comme support pour continuer de discuter, un peu les idées qu'on a, pour l'instant on en est plus dans la phase où on le présente, c'est une façon de continuer, mais qui reste assez fortement attaché à l'objet, ensuite ce qu'on s'est dit c'est que par exemple on pourrait avec, soit sur des angles d'approches particuliers soit des thématiques, par exemple il y a des histoires sur des jardins squattés dedans et ben ça pourrait être l'occasion de repartir avec les copains qui ont raconté leur histoire de squat agricole d'aller voir d'autres endroits où ça se passe et qu'il y ait des échanges comme ça sur des trucs un peu thématiques, soit géographique de venir dans une ville et de raconter tous les bouts d'histoires qui concerne cette ville, soit plus général sur quand même différentes idées et prises de partie qu'on a mis dedans et ben discuter de leurs implications ».*

Ils souhaitent prolonger leurs récits au-delà du livre mais qu'« une fois que les gens auront lu le bouquin ». Ils ont pris le temps de réfléchir aux contraintes et « barrières » que constituaient déjà en amont leur choix de la forme « livre », ils ont fait en sorte de travailler au mieux ces enjeux et surtout d'assumer ce qu'il en sortirait. Le fait que ce soit une constellation de récits, écrits par différentes personnes et jouant aussi sur les formes, permet d'après Emilien et Mathilde, d'en faciliter l'accès : « il y a aussi une diversité de formes d'écritures qui par le récit, par exemple le récit imaginaire [...] ». Cela se joue également par le contenu de ces récits, qui par la multitude de sujets qu'ils touchent (informatique, jardin, habitat, cuisine, fêtes, occupations de lieux...) en font autant de portes d'entrée possibles pour les personnes en fonction de ce qui les intéresse, ce qu'elles connaissent, aiment... « Quand on a commencé à avoir la version imprimée, moi, de ce que je me suis rendu compte c'est que même des potes qui ne lisent pas beaucoup... le fait que ce soit un peu leur histoire qu'il y a dedans, que effectivement ça peut se lire facilement par bribes et ça peut paraître impressionnant comme ça, mais qu'en fait on arrive à rentrer dedans par pleins de côté je pense que ça marche plutôt pas mal pour aussi vis-à-vis de gens qui ne lisent pas tellement de bouquins d'habitude ».

Ils sont tout à fait conscients que ce n'est pas « n'importe qui qui lit des livres de 700 pages à 25 € » et que, malgré les efforts qu'ils ont faits à ce niveau ce sont des remarques qui leur ont été faites lors des premières soirées de présentation du livre, que ce soit sur le prix, mais aussi sur le fait d'avoir fait le choix d'être passé par des circuits « classiques » : « il y a des gens qui nous sont un peu rentrés dedans en disant qu'ils trouvaient ça un peu antinomique avec les histoires qu'on racontait de se trouver dans un circuit marchand parce que de fait c'est... enfin... factuellement c'est effectivement marchand, 25 € ce n'est pas négligeable pour tout un tas de gens, on en était bien conscient, on a quand même aussi dans la négociation avec les éditeurs c'est de tirer les prix vers le bas autant que ça a été possible. Et du coup on a bien conscience que ce qui nous était reproché c'était et au niveau du prix et aussi des circuits de diffusion de ne pas faire ça de manière autonome, par nous-mêmes machin et du volume et un certain registre de langue employé ». Même s'ils savent que « c'est une vraie remarque » et qu'il y aura toujours des choses à redire sur ces questions-là, l'enjeu n'est pas tant de chercher LA forme de diffusion universelle et parfaite que de plutôt questionner ses choix pour les travailler au mieux : « on ne pense pas qu'il y ait de médium pour s'adresser à n'importe qui. Mettre une vidéo sur internet ce n'est pas n'importe qui qui va la regarder... Donc oui c'est une des limites et on ne prétend pas... mais on pense que c'est important de faire par ailleurs d'autres choses... ».

Tout comme *Semaines agitées* ou *Casa grande*, ils ont pensé la mise à disposition sur l'internet comme forme complémentaire pour rendre moins « figés » leurs récits dans la lecture de l'existant comme dans sa continuité par le collectif lui-même ou par d'autres personnes qui souhaitent s'en emparer : « le site internet ça a deux buts et d'arriver à travailler un peu la forme pour justement avoir quelque chose de moins linéaire qu'un livre, donc permettre de circuler par cartographie..., et pouvoir continuer à recueillir des histoires. Pour l'instant on est en train de finir la partie publication du texte et il faut qu'on se préoccupe de savoir sous quelle forme ça peut continuer, est-ce que nous... on a un peu de matériaux sous la main qu'on a pas mis dans le bouquin ou qu'on

s'est dit après coup "ah ça ça serait bien d'aller voir telle personne pour qu'il me parle de telle histoire" et qu'on fera peut-être pour mettre sur le site et après l'idée c'est quand même plutôt qu'il y ait d'autres gens qui puissent s'en emparer et proposer des choses »<sup>138</sup>. Cela a notamment été possible parce qu'ils ont choisi une (des rares) maison d'édition<sup>139</sup> qui fait la démarche de mettre à disposition gratuite la lecture de ces livres sur l'internet tout en proposant les livres à la vente.

Enfin, pour le diner-spectacle *Bistrodocus*, le collectif a souhaité repousser le plus possible les barrières entre leur création et les personnes en souhaitant dès le départ un spectacle « tout public ». Ce qui s'est posé concrètement de différentes manières. Par le scénario, avec l'intégration d'une actrice qui, tout en jouant un personnage, traduit en langue des signes l'ensemble du spectacle. Mais aussi d'un point de vue scénographique avec l'accès au chapiteau à des personnes à mobilité réduite. Pour ce qui est de la mise en scène, le public est immergé physiquement au milieu du spectacle et toute une articulation est pensée autour des cinq sens : visuel (une personne du collectif est en charge de la décoration), musicale (un groupe de trois musiciens crée tout l'univers sonore) et gustative (avec le repas fait par deux cuisiniers qui vient compléter l'ambiance). Mais la Cie Ocus a également envisagé, en plus des circuits plus classiques de diffusion de spectacles, tout un « à-côté » au spectacle. Ils ont pensé un autre projet qui est venu se greffer à *Bistrodocus* et qu'ils ont appelé « le chapiteau volant ». « Ça partait du principe qu'on n'avait pas envie de venir-jouer-repartir, mais qu'on avait envie d'être dans l'échange avec le public, et du coup c'est des projets qu'on propose d'implantation de chapiteau sur une semaine ou plus, qui s'adaptent vraiment au territoire sur lequel on le fait, où on peut proposer plusieurs spectacles, des ateliers, monter des spectacles avec les gens, vraiment s'adapter à ce qui se passe, ouvrir le chapiteau pour qu'il y ait des groupes locaux qui viennent jouer, tout ça ». Ce qui vient aussi répondre à un enjeu qui rend encore plus incohérent le « venir-jouer-repartir », car pour le collectif installer le chapiteau quelque part leur prend une journée pour le montage et une autre pour le démontage. C'est d'ailleurs ce qui plait le plus à Anna : « c'est vraiment ce que je préfère, l'itinérance prend vraiment du sens, tu n'es pas vraiment la troupe qui vient, les comédiens qui jouent leur spectacle et qu'on voit passer [...] ». Et l'idée, pour eux, est justement de s'appuyer sur tout le travail qui compose leur spectacle pour construire des « à-côtés » prétexte à raconter d'autres manières encore leur histoire : « il y a par exemple *Guz 2* qui peut faire un concert indépendamment, du coup on peut occuper une semaine et être présents sur plein d'actions... Il y a le truc autour de la langue des signes qui peut être vraiment chouette, de faire des initiations ou des découvertes, il y a Germain qui est escrimeur qui peut faire de l'initiation. On peut faire dans le chapiteau volant un truc qu'on faisait déjà, qui s'appelle *Visite des coulisses*, on en a une cet après-midi, des gamins qui viennent, on les accueille et l'idée c'est qu'ils aient préparé avec leurs instits un peu, on va visiter une troupe de théâtre itinérant, qu'est-ce que c'est, tout ça, c'est une sensibilisation à ce mode de vie là, au spectacle et aux différents métiers qui découlent du spectacle. Et du coup, à travers des exemples concrets, sur la lumière *Pec* va faire une démo de manip, un gamin va monter à la console pour voir, qu'est-ce que c'est que la mise en scène, qu'est-ce que c'est que jouer, être marionnettiste, constructeur de décors... et avec le décor du *Bistrodocus*, c'est mortel, il y a plein de choses à faire. Et autour de la cuisine aussi c'est chouette, il y a besoin de gens pour éplucher [...] ».

Que ce soit plus ou moins conscient ou intentionnel, toutes ces formes de transmissions relèvent pour les personnes qui en sont à l'origine d'une *attention* portée à l'autre. Que la personne à qui on destine notre récit puisse l'accueillir dans de bonnes conditions. Tous ces récits sont à la fois portés par ces *attentions* tout comme ils prennent également leurs origines dans des *intentions* à des-

138 Mauvaise troupe a sorti en mai 2016 un nouvel ouvrage intitulé : *Contrées ; Histoires croisées de la zad de Notre-Dame-des-Landes et de la lutte No TAV dans le Val Susa* aux éditions de l'Éclat.

139 La maison d'édition l'Éclat a notamment créé le principe de *Lyber*. Voir à ce propos : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/lybertxt.html>. Pour pousser sur ces questions voir l'entretien avec le collectif Wu Ming sur les questions de *copyleft* : [http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft\\_french.html](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft_french.html).

tion de cet autre. Car si l'on est vigilant à la bonne transmission d'une histoire que l'on souhaite raconter ce n'est jamais de manière désintéressée, ce que nomme Yves Citton comme des *faire-faire*.

## Partie 3 : Faire-faire

### Raconter une histoire : implique un *faire-faire*

#### Les intentions d'un récit adressé à l'autre

Pour Yves Citton, « *nul ne raconte jamais une histoire sans inscrire son acte de narration dans une certaine finalité : divertir, informer, faire rire, inquiéter, rassurer – et, au-delà de ces buts immédiats, briller en société, charmer, se faire aimer, gagner de l'argent* »<sup>140</sup>. Et d'ajouter que « *l'acte de raconter est toujours un acte réel, orienté vers certains objectifs qui le motivent et le conditionnent* ».

Transposé aux récits d'expériences collectives, le résultat est le même, derrière le désir de raconter son histoire, le fait de s'adresser à l'autre – celui/celle qui n'appartient pas au collectif – est également présent dans les intentions qui portent le récit et la manière dont il est narré.

Pour Yves Citton, « *toute histoire “qui passe” est orientée par un faire-faire (faire-rire, faire-pleurer, faire peur, faire-dire, faire-acheter, faire-s'indigner, faire-s'engager, faire-voter)* ». On l'a notamment vu précédemment avec ces histoires que l'on se raconte à soi-même, il s'agissait déjà d'un *faire-faire*, dans l'idée de *faire-sens* pour le quotidien que nous vivons en le narrant.

J'ai donc analysé les entretiens pour voir ce que les personnes me racontaient de leurs intentions au moment où elles s'adressaient à d'autres.

#### Raconter à l'autre, pour *faire-économie*

Lorsque Yves Citton parle du fait qu'une histoire racontée implique un *faire-faire*, celui-ci doit être entendu comme possiblement au pluriel. Car le fait de raconter une histoire peut porter plusieurs intentions en même temps. Lors de mon analyse des entretiens, j'ai effectivement relevé plusieurs *faire-faire* dans chacun des propos et, on va le voir plus bas, ceux-ci se trouvent aller dans le même sens. Mais en parallèle, il existe d'autres *faire-faire* plus spécifiques aux réalités de chacun et qui se trouvent tourner pour plusieurs d'entre eux autour de la question économique. C'est notamment le cas dans l'idée du *faire-financer* pour des structures associatives où le *récit* en question est également ce qui va servir de « preuve » aux institutions qui financent, comme pour la structure Emile a une vache qui fait appel à Naz : « *c'est qu'il leur fallait un rendu ne serait-ce que pour les institutions, des subventions [...]* ». Mais aussi pour le projet de la *Casa grande* dont le récit en DVD était un « *un moyen aussi de démontrer qu'on a travaillé à nos financeurs* ». Cela se retrouve également dans le simple fait de *faire-économie* pour celles et ceux dont cela fait partie de l'activité qui les salarie. C'est ce qu'Anna entend aussi dans leur nouveau spectacle *Bistrodocus* avec lequel aussi ils changent d'échelles : « *plus de temps à créer, qui serait plus visible, qui pourrait secrètement nous permettre d'atteindre des sphères de diffusion dont on rêve* » et « *économiquement aussi de faire un truc viable* ». Ils ne l'ont pas nommé comme tels, mais c'est également le cas pour celles et ceux dont c'est l'activité salariale ou économique comme Tanquerelle, Alice, Patrick et Fanny.

---

140 Yves Citton, *op. cit.*, p. 87.

## Raconter à l'autre pour *faire-agir*

Nous l'avons vu précédemment lorsqu'un collectif se raconte son histoire, il met au travail son *commun* ce qui « *implique un processus de capacitation, à savoir une montée collective en capacité* »<sup>141</sup>. C'est également ce qui est ressorti de l'analyse des intentions portées par les personnes en s'adressant à d'autres : raconter ce que l'on a vécu à d'autres pour les mettre en mouvement à leur tour. Ce *faire-agir* est partagé par les dix récits analysés et se matérialise par une diversité de *faire-faire* qui s'organisent autour de deux pôles que j'ai analysés : « rendre visible » et « rendre possible ».

### Rendre visible

Il s'agit ici, pour toutes les personnes rencontrées, de faire exister leur expérience au-delà de ceux et celles qui l'ont vécu. Tous ces récits sont des messages adressés à d'autres pour *faire-entendre* et *faire-comprendre* comme l'énonce Maria-Teresa : « nous aussi on a des choses à pouvoir dire, raconter, même transmettre ». C'est d'ailleurs pour *faire-comprendre* ce qui a été vécu que Tanquerelle et Yann ont fait le choix de la bande dessinée, car c'est un « *moyen d'amener de la narration, de la vie, que les gens aient de l'empathie pour nous, ou pas éventuellement* ». C'est aussi ce qu'il y a derrière le spectacle de la Cie Ocus pour Anna, c'est *faire-entendre* qu'il y a d'autres manières de faire des spectacles pour « *que ça bouleverse un peu les manières de faire de la programmation [de spectacles]* ». C'est ce que porte également Christian avec une idée de *faire-voir*, de montrer, ce qu'ils ont fait : « *c'était pour montrer aussi qu'il y avait une continuité de cette idée, de : "on ne supporte pas le monde tel qu'il est enfin et on fait tout de suite, on fait tout de suite pour soi, on met en œuvre"* ». Et d'opposer leur expérience, ici et maintenant, à des expériences théoriques loin de celles et ceux qui les ont faites et loin géographiquement : « *Alors aussi peut être parce que je suis toujours très très irrité, mais ça depuis longtemps... Je sais pas depuis 20 ans ou... que chaque fois que l'on parle d'autogestion bon soit on nous parle de l'Amérique latine, soit de, de la catalogne des années 30, soit... enfin bref toujours très loin dans l'espace et dans le temps, soit dans l'espace, soit dans le temps et que pour moi ça a toujours été ici et maintenant qui compte et le reste ça peut tout servir, mais enfin c'est, pour moi c'est exotique quoi voilà... Et donc... Mon soucis est beaucoup de dire que ça a toujours existé et que c'est à ça qu'il faut s'intéresser, au fait que c'est toujours présent l'autogestion, ou ce que... on lui donne le nom qu'on veut [...]* ».

Mais cela va même plus loin que le souhait d'une simple parole « entendable », il y a une volonté de *faire-trace*, par le fait de raconter ce qui a été vécu cela puisse *faire-preuve* notamment pour Collaps et le livre *Semaines agitées* : « *du coup d'avoir des objets matériels qui viennent donner des preuves du fait que ça se soit passé ça participe de ça* », mais aussi pour *Capacitation citoyenne*, pour Fanny et Patrick il s'agit « *de garder une trace qui soit aussi une arme par rapport à ce qu'ils ont pensé et construit. Quelque chose auquel ils peuvent faire référence, le ramener dans un espace politique ou public* ». Le propre du récit qu'ils ont produit est, pour Collaps, de l'ordre d'une mémoire collective des luttes, de *faire-mémoire*, « *d'être une mémoire et une possibilité de prise de distance pour les gens en lutte* ».

Derrière ce désir de rendre visible les récits et les expériences auxquels ils sont rattachés, il y a un double jeu du connaître et du reconnaître. Comme le nomme bien Fanny et Patrick, « *il faut que cette parole soit reprise quelque part, qu'elle existe physiquement* » pour que puisse être reconnu par l'extérieur « *l'exercice de la parole et aussi l'exercice collectif [...]* »<sup>142</sup>. Et cette notion de

---

141 Pascal Nicolas-Le Strat, *Défaire les impuissances-à-agir : le travail du commun (Cahier 2)*, op. cit.

142 Leur propos dans son intégralité :

« reconnaître » se joue dans les deux sens du terme. Avant tout, pour Patrick et Fanny, dans ce qu'ils mettent en avant c'est que les propos soient reconnus par d'autres, c'est à dire lisibles, compréhensibles et interprétables : « *pour reconnaître l'exercice de la parole et aussi l'exercice collectif, parce que souvent c'est des croisements de paroles et de regards, et qu'ils puissent aussi être reconnus par l'extérieur* ». C'est l'idée de reconnaître dans le sens de rendre lisible pour des personnes n'ayant pas participé au processus. Mais c'est aussi, dans le fait de reconnaître, l'idée de légitimer le propos, de lui donner de la valeur.

C'est d'ailleurs ce qu'avancent Alain Brossat et Pascal Nicolas-Le Strat. Toute expérience collective (« artistique, sociale, politique ou éducative ») est composée de savoirs et tout au long de son expérimentation elle continue d'en produire. Ce sont, d'un côté, des savoirs singuliers avec lesquels les personnes prennent part à la dynamique. De l'autre, ce sont les savoirs acquis et produits tout au long de la dynamique collective. Acquis par les personnes qui font collectif et produits collectivement dans l'idée même de mener à plusieurs cette expérimentation. Car chaque collectif, de par ses caractéristiques multiples (personnes présentes, désirs individuels et collectifs en présence, statut juridique, contexte local...), ne ressemble pas à celui d'à côté.

Sur ces savoirs issus d'expériences collectives, Pascal Nicolas-Le Strat<sup>143</sup> constate qu'ils « *restent enfouis au cœur des situations et n'accèdent à aucune visibilité publique. Ce sont des savoirs laissés en friche* ». Et pourtant cela ne veut pas dire « *qu'ils demeurent passifs et improductifs* » et surtout ce n'est pas parce qu'ils n'arrivent pas à notre connaissance qu'ils n'existent pas. Pour Pascal Nicolas-Le Strat, cela vient également du fait que ses savoirs sont « *disqualifiés par la hiérarchie des connaissances et jugés insuffisamment conceptualisés ou formalisés* ».

Constat partagé par Alain Brossat : « *c'est qu'en effet tout se passe comme si nous, gens ordinaires, avons perdu cette capacité, qui est aussi un pouvoir, de raconter des histoires qui comptent, lesquelles, non seulement, trouvent une "écoute", se communiquent, mais, surtout, soient susceptibles d'être prises en compte et, à ce titre, de produire des effets de déplacement dans l'ordre des choses et des conduites* »<sup>144</sup>.

Alain Brossat considère même que nous sommes en condition de « *subalternité dans le langage* »<sup>145</sup> en s'appuyant sur la notion de subalternité<sup>146</sup> développé par Gayatri Spivak. Cette subalternité ne se plaçant pas dans une incapacité à parler ou à s'exprimer, mais bien dans cette double peine évoquée par Pascal Nicolas-Le Strat d'une invisibilité au sein de l'espace public et d'une disqualification par une hiérarchie des connaissances.

## Rendre possible

Rendre possible, c'est ce qui va de pair avec l'idée de rendre visible les récits. Pour toutes ces personnes, il s'agit de raconter des histoires à d'autres tout en leur donnant les moyens de se mettre en mouvement. Partager de manière duale notre expérience et ce qui nous a permis de la réaliser.

---

« *d'abord l'objectif de dire "les citoyens ont donné leur parole dans un processus collectif, donc il faut que cette parole soit reprise quelque part, qu'elle existe physiquement pour montrer qu'ils ont été entendus", pour reconnaître l'exercice de la parole et aussi l'exercice collectif, parce que souvent c'est des croisements de paroles et de regards, et qu'ils puissent aussi être reconnus par l'extérieur. C'est faire vraiment exister les produits du processus à long terme.* »

143 Pascal Nicolas-Le Strat, *Politique des savoirs*, 2006 ; <http://www.le-commun.fr/index.php?page=politique-des-savoirs>.

144 Alain Brossat, *op. cit.*, p. 251.

145 Alain Brossat, *op. cit.*, p. 252.

146 Il précise qu'en utilisant ce terme ce n'est pas pour le mettre au même niveau que les propos de Gayatri Spivak qui, elle, parle d'une subalternité indissociable du contexte postcolonial et des conditions de répartition des genres ; *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, éditions Amsterdam, 2010.

Quand Alice adapte la bande dessinée *La Communauté* pour en faire une fiction radiophonique, il s'agit, pour elle, de partager la motivation que ce récit lui a donnée. Donner la capacité d'agir (*faire-agir*) ou au moins la capacité d'essayer (*faire-essayer*) : « *alors j'avais plus envie que ça donne envie d'essayer des choses* ». Il en va de même du *faire-agir* pour Collaps qui à travers *Semaines agitées* souhaite partager une histoire dont on n'a pas connaissance : « *savoir que c'est possible, que ce qui apparaît figé et très dur à bouger à un moment donné ben en fait peut bouger, peut se fissurer... Sur ce coup [le mouvement contre la réforme des retraites] pas se renverser, mais en tout cas se fissurer, être ébranlé [...]* ».

Comme on l'a vu précédemment avec Pascal Nicolas-Le Strat, il s'agit ici pour les personnes d'accorder aux récits une puissance « encapacitante ». C'est ce qu'on entend dans le propos d'Anna quand elle nous dit que ce qu'elle souhaite c'est que les personnes qui viennent voir le spectacle « *passent un bon moment, qu'ils se sentent chez eux* ». Que le récit ainsi raconté soit un moteur à la mise en capacité des personnes. C'est ce *faire-moteur* que Fanny et Patrick évoquent aussi avec leurs livrets *Capacitation citoyenne* (d'où le nom d'ailleurs) qui deviennent « *un moteur pour le groupe en terme de constitution du groupe. Ça devient plus que simplement une trace, ça devient une étape presque constitutive de la vie du groupe* ». Leurs pratiques autour de ces livrets poussent même l'effet *encapacitant* jusque dans l'importance du récit pas tant dans ce qui est raconté dans le livret papier que dans ce qui se raconte et se crée durant le processus de narration : « *il y avait un moment où nous on était plutôt à se dire on en fait trop [de livrets], et les groupes disaient "c'est pas grave si les gens ne lisent pas le livret, on ne le fait pas nécessairement pour qu'il soit lu", le fait de faire le livret est tellement important pour le groupe qui fait que ça, ça vaut la peine* ».

La réciprocité du *travail du commun* et de la *montée collective en capacité* évoquée par Pascal Nicolas-Le Strat rejoint l'idée du « faire pour raconter » et du « raconter pour faire ». C'est par des mouvements sociaux (comme celui de 2010) que nous faisons collectivement et que nous travaillons le commun. Quand Collaps et sa collègue viennent produire un récit de ce mouvement, ils viennent travailler le commun pour augmenter les capacités d'actions (futures), ils viennent agir sur le *faire-se connaître* des collectifs et notamment sur le *faire-échanger* entre eux : « *il faut que vous ayez une meilleure connaissance les uns des autres, une connaissance plus fine de vos désaccords, s'il y en a, et surtout de les considérer à leur juste mesure et de ne pas diaboliser les gens qui sont à côté de vous* ». Lorsqu'il pense que « *chacun doit un peu se respecter, se connaître* » et qu'il produit ce « récit de récits », Collaps vient travailler le commun pour que « *chaque camp, chaque bout de camp au sein d'un grand camp... Chaque bout de camp connaisse mieux ceux d'à côté et de valoriser une culture de la discussion, un peu "argument, contre-argument" et qui va faire reculer les préjugés, ou un truc comme ça* ».

Lorsque Collaps évoque l'importance de partager les moments où « *ce qui apparaît figé et très dur à bouger à un moment donné ben en fait peut bouger, peut se fissurer... [...] se fissurer, être ébranlé [...]* », il en vient à appeler ça de la croyance : « *c'est important que cette croyance-là, c'est presque du domaine de la croyance, le fait de croire que c'est possible est étayé par le fait de constater que ça l'a été* ». Cette certitude qu'il est possible que ça change, Collaps l'approche donc de la croyance qui serait de l'ordre de la foi. Mais je pense qu'elle est aussi à entendre du côté du sens que l'on y donne dans les expressions *faire-croire* et *vouloir-croire*. Notamment comme l'évoque Yves Citton à travers des travaux du philosophe Kendall L. Walton qui « *a proposé une théorie de la représentation artistique qui nous aide à rendre compte de l'activité créatrice – toujours ré-interpréteuse – à l'œuvre dans de telles appropriations, recadrant ainsi de façon suggestive la question de notre puissance d'agir par et sur les récits qui circulent entre nous. Les rétentions tertiaires ne sont pas conçues chez lui sur le modèle de la perception (mémorielle), mais sur celui du jeu de faire-semblant – make-believe, qu'il faut sans doute rendre plus littéralement par l'idée d'un "faire-croire" toujours à inscrire dans le cadre d'un vouloir-croire* »<sup>147</sup>.

On retrouve ici cet effet de réciprocité du *récit* et de l'*action* dans ce qu'évoque également le

---

147 Yves Citton, *op. cit.*, p. 81.

collectif Wu Ming en disant que « *les récits sont déjà de la lutte et la lutte a besoin de récit* »<sup>148</sup>. On touche ici à ce que les récits ont d'important pour les expériences collectives : cette capacité de *transformation du réel*.

## Raconter c'est faire

### La puissance du mythe

Pour commencer cette nouvelle partir de « l'agir », nous allons commencer par faire un détour par la notion d'*imaginaire* avec l'auteur Alain Damasio et ceux de *mythocratie* et *mythopoïèse* avec le collectif Wu Ming et Yves Citton. Enfin nous nous toucherons à la puissance du *mythe* et du *récit* en regardant les mécanismes de *reconfiguration* et de *scénarisation* qui leur sont propres.

### Imaginer c'est déjà choisir de faire

« *Qui n'imagine pas ne peut s'émanciper* »<sup>149</sup>. Alain Damasio

L'imaginaire c'est ce que LES histoires permettent et ce que L'Histoire limite voir annihile complètement. Quand la grande Histoire vient figer une vérité à partir de faits, elle enferme nos capacités à passer outre ses frontières. Quand les histoires cheminent, se partagent, s'échangent, ce sont des interstices qui laissent libre cours aux imaginaires. Une multitude (d'histoires) appelle une multitude (d'imaginaires). Cette Histoire, même si ses racines sont plus anciennes, s'est installée dans son unicité durant le XX<sup>e</sup> siècle. Pour Alain Damasio, écrivain, c'est cette « *dictature du déjà-là, qui sature nos réflexions et nos choix et empêche ce léger décalage, ce pas de côté qui rend toute révolte possible* »<sup>150</sup>. Cet empêchement passe par la récupération de cet imaginaire. Il s'agit d'en faire « *un nouveau marché, très lucratif puisqu'il n'a d'autres limites que le temps libre disponible des citoyens-clients, lequel s'accroît sans cesse* ».

Il y aurait donc deux types d'imaginaires. Un premier rattaché à la grande Histoire, un imaginaire « *qui divertit – littéralement, te détourne de la voie –* »<sup>151</sup> et qui notamment se matérialise à travers les médias de masse, mais aussi tous les « gros » du divertissement et de la Culture (elle aussi unique et avec une majuscule) comme « Hollywood », le succès des séries TV... Un second imaginaire serait « *celui qui subvertit, c'est-à-dire passe sous la voie, incline le sol, le fracture* ».

Et dans cette distinction, la subtilité se trouve dans la facilité. D'un côté il est assez aisé de se laisser divertir, d'être dans l'inaction là où subvertir « *est devenu difficile, car subvertir c'est créer* »<sup>152</sup> et donc relève de l'action.

Au final, dans l'acte d'imaginer, nous reprenons la main sur ce à quoi nous pensons et par la même occasion ce à quoi nous choisissons de ne pas penser. Car, comme le dit Yves Citton : « *Peu importe ici ce qui occupe l'esprit : seul compte vraiment ce que cette occupation exclut.* »<sup>153</sup> Cela vaut autant pour le *divertir* que pour le *subvertir*.

---

148 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 254.

149 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 241.

150 *Ibid.*

151 *Ibid.*

152 *Ibid.*

153 Yves Citton, *op. cit.*, p. 29.

## Mythocratie et mythopoïèse

« Si le pouvoir impose son récit,  
nous devons rétorquer avec mille  
histoires alternatives »<sup>154</sup>. Wu Ming

Le mythe fait partie de ces termes<sup>155</sup> qui, passés à la moulinette du XX<sup>e</sup> siècle, se retrouvent désemparés de leurs sens premiers et ainsi galvaudés. Ce n'est donc pas sous l'utilisation coutumière et péjorative de « croyance » (sous-entendu « non fondé ») qu'il est intéressant de le questionner, mais plutôt au sens « d'une simple "parole" (selon l'étymologie grecque) ou d'une "histoire à vocation fondatrice" (selon l'usage moderne) »<sup>156</sup>.

Wu Ming, un collectif d'auteurs italiens, travaille et questionne la notion de *mythopoïèse*, c'est-à-dire la création de mythes. Pour eux, c'est entièrement lié au politique (sens que l'on met derrière ses actes et ses pensées) et à la politique (politique « politicienne »). Cette dernière serait en quelque sorte un agencement, « l'activité politique est constamment liée au besoin de se raconter pour construire un nous, une communauté »<sup>157</sup>.

Yves Citton va également chercher du côté du mythe en parlant de *mythocratie*. Dans son ouvrage, il pose comme enjeu d'aller chercher ce qui fait défaut à notre fonctionnement « démocratique » actuel du côté des mythes et leur « pouvoir de scénarisation ». Il nous propose ainsi « de [nous] doter d'un imaginaire politique reformulé, qui définisse de nouvelles tâches, de nouveaux modes d'interventions et de nouveaux styles de paroles ».

Pour ce dernier, comme pour Wu Ming dont il s'inspire, il y a bien ici un enjeu de réappropriation d'une chose perdue d'un côté et possédée de l'autre. Il y a donc deux origines aux mythes, des mythes construits venant d'en haut (de la sphère étatique, médiatique...) et des mythes produits par le bas (par le peuple). Pour Yves Citton, bien que nous ayons perdu cette capacité (de notre mémoire collective), c'est bien une « puissance (*potentia*) » qui est inhérente à l'état de peuple « dans la mesure où à la fois la capacité à raconter et la capacité à appliquer sont endémiques dans les populations humaines »<sup>158</sup>. Les histoires sont à voir comme des flux qui se propagent dans une population. Le pouvoir (État, gouvernement...) peut agir « par le haut » – et s'efforce de le faire (plus ou moins brutalement) – sur « les histoires qui se répandent dans une population, ainsi que [sur] les façons normées de les interpréter et de les appliquer de façon acceptable ». La puissance (*potentia*) « mythocratique » que nous possédons collectivement s'appuie avant tout sur le fait qu'individuellement « chaque sujet parlant porte en lui-même la puissance de produire des contre-conduites, des contre-histoires et des contre-interprétations ». « Cette encapacitation de chacun à s'ériger en législateur, qui anime la vie et la circulation des récits au sein d'une société, participe de cette même diffusion par capillarité infinitésimale et horizontale [...]. Ce sont bien des formes de vies, émergées et vécues "par le bas", au sein des multitudes, qu'expriment, agencent et réagencent les narrations qui circulent dans une population »<sup>159</sup>.

Pour ce qui est du mythe en lui-même, Wu Ming l'envisage comme quelque chose qui « ne peut pas être évoqué artificiellement – comme ça, parce que quelqu'un l'appelle. Il doit naître de la

---

154 Lémi, Wu Ming, *si le pouvoir impose son récit, nous devons rétorquer avec mille histoires alternatives*, Revue Article XI, octobre 2010 ; <http://www.article11.info/?Wu-Ming-Si-le-pouvoir-impose-son>.

155 Un autre exemple est *folklore* qui, comme l'explique Nicole Belmont, provient de « l'anglais *lore*, qui provient d'une racine germanique, signifie en effet "savoir, connaissance", et *folklore* "savoir populaire" (et non "science qu'on a du peuple", suivant un contresens parfois intentionnel). » in *Paroles païennes ; mythe et folklore*, Éditions Imago, 1986, p. 156.

156 Yves Citton, *op. cit.*, 2010, p. 17.

157 Collectif Mauvaise troupe, *op. cit.*, p. 254.

158 Yves Citton, *op. cit.*, p. 126.

159 Yves Citton, *op. cit.*, p. 125.

*réalité, par en bas.* »<sup>160</sup> Ils prennent notamment l'exemple de mouvements sociaux où « les narrations partagées » qui y naissent « *n'ont jamais été projetées d'en haut – sinon ce sont seulement des instruments de propagande. Elles se forment parce qu'elles émergent d'une réalité sociale et que quelqu'un a été capable de travailler dessus* ».

Ce qui est à chercher du côté mythe c'est sa puissance collective qui est à voir comme une réappropriation collective de la scène du politique et du démocratique. Les mythes sont – et restent – des grandes histoires ; non pas LA grande Histoire vue précédemment, mais des histoires mobilisatrices à une grande échelle (pays, monde, classes sociales...). Qu'en est-il de toutes les autres histoires derrière tout ça ? Yves Citton tente une ouverture dans son ouvrage sur « *“ce qui reste du mythe lorsqu'il est interrompu”, ce sont peut-être les voix de fragiles épopées minoritaires qui nous apprennent à vivre dans un éternel chantier – étranger à la paix des achèvements ultimes (qui ressemble sans doute trop à celle des cimetières), mais toujours ouvert aux réagencements que saura imaginer notre pouvoir de scénarisation* »<sup>161</sup>.

## Reconfiguration et scénarisation : Raconter pour (se) changer

Nous l'avons vu précédemment, l'acte de raconter, pour être pratiqué, ne peut se départir d'intentions, aussi bien intentionnées soient-elles. C'est ce que nous avons travaillé précédemment à travers la question du *faire-faire*.

Au-delà de « raconter pour faire » et de « faire pour raconter », nous allons voir qu'avant toute chose « raconter c'est faire ». Depuis le début de cette analyse, l'idée même de raconter des récits est intrinsèquement liée au fait de vivre (des expériences). Nous racontons ce que nous vivons. C'est pourquoi lorsque nous procédons à une scénarisation, au-delà du récit c'est bien une scénarisation de nos vies qui est en jeu. Pour défricher cette question, il s'agit de nouveau de s'appuyer sur les travaux d'Yves Citton, à travers l'action de *reconfiguration*.

En tant qu'êtres humains, nous sommes en capacité de réengager nos souvenirs (liés à nos cinq sens : images, sons, odeurs, etc.) tout comme nos affects dans un but d'analyse et de réinterprétation de ce que nous vivons et ce, à chaque instant. C'est le propre de notre fonctionnement cérébral et physique.

« *La puissance propre de l'humain (et le pivot de notre émancipation) est ainsi localisée dans notre faculté de ré-enchaîner 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.* »<sup>162</sup>

C'est ainsi que nous travaillons à notre propre destinée, que nous prenons acte de ce que nous vivons et que nous faisons des choix en connaissance de cause. Pour reprendre les termes de Bernard Stiegler, tout ce processus-là (cette *puissance*) s'appuie aussi sur les rétentions tertiaires qui jalonnent notre vie, les récits des autres, les livres, les films, etc.

« [...] *je me mets en position de conduire moi-même mes conduites en édictant 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).* »<sup>163</sup>

Mais toute cette capacité, présente en chacun et chacune de nous, pour être effective, nécessite de notre part une volonté/démarche d'action, pour revenir sur les propos de Damazio.

---

160 Gregory Pascon, *Wu Ming : La narration comme technique de lutte*, Revue des débats, octobre 2008 ;

<http://politique.eu.org/spip.php?article735>.

161 Yves Citton, *op. cit.*, p. 169.

162 Yves Citton, *op. cit.*, p. 75.

163 Yves Citton, *op. cit.*, p. 76.

Lorsque nous donnons sens aux éléments et récits qui nous entourent, nous sommes bien dans l'agir, dans l'imaginaire et la création et donc dans le subvertir. Ce potentiel de subversion est quelque chose à cultiver et cela ne pourra se faire que par des efforts personnels et collectifs.

« [...] *savoir assembler les éléments d'un récit qui "fasse sens" (en s'articulant par des enchaînements tenables, en se branchant de façon pertinente sur notre perception de la réalité) n'est pas une faculté innée, mais relève d'un potentiel qu'il appartient à des efforts personnels et à des institutions collectives de cultiver activement.* »<sup>164</sup>

L'analyse des dix matériaux précédents a mis en lumière cette capacité de *reconfiguration* de nos quotidiens à travers l'intérêt premier, que nous avons constaté, d'une histoire racontée qui est celui de donner du sens à sa propre existence (des personnes comme du collectif). Cette *reconfiguration*, n'est pas tant à voir comme une vision fantasmée d'une capacité surhumaine à écrire notre futur mais, plutôt, comme la capacité des récits à marquer nos existences. Les récits nous permettent de prolonger nos expériences dans des « possibles ». Le fait même d'énoncer des récits crée de nouvelles situations potentielles qui nous permettent de mieux situer et mieux projeter nos expériences vécues. Les récits nous permettent donc de *reconfigurer* nos vies dans le sens où ils nous permettent d'entrevoir les possibles, et par la même de choisir en conscience.

Yves Citton nous propose à ce niveau une ouverture par une différenciation entre « raconter des histoires » (*storytelling*) et le « pouvoir scénarisateur du mythe » (*mythocratie*) : « *Telle est la différence majeure entre la capacité à raconter des histoires et le pouvoir de scénarisation : la première capte les flux de désirs et de croyances en fonction des vertus propres du conteur et de son récit (de ses accroches, de son script, de sa syntaxe, de ses résonances au sein de différents milieux) ; le second capte les flux de désirs et de croyances en fonction de l'accès dont il dispose auprès de l'attention d'un public. Les problématiques de la narration se demandent comment raconter une histoire de façon efficace ; celles de la scénarisation se demandent qui est affecté par ce qu'on raconte.* »<sup>165</sup>

La *mythocratie* et le *storytelling* sont donc à voir comme les composantes d'un tout, d'un monde composé d'une multitude d'histoires qui se propagent et nous entourent. De par leur capacité de reconfiguration et de scénarisation, il est intéressant de regarder les récits comme l'un des enjeux sociaux de notre société actuelle.

## Mythocratie et storytelling : l'enjeu des luttes actuelles et à venir

Pour traiter de ces questions, il est intéressant d'opérer un changement d'échelle, de passer des expériences collectives (micro) à des enjeux plus globaux (macro).

Avec une première entrée nous regarderons comment les récits de la grande Histoire nous font et comment nous faisons avec. Ensuite, nous redescendrons à notre échelle nationale avec l'exemple récent du mouvement contre la Loi Travail. Et nous reviendrons enfin au niveau zéro du micro, en posant la question du conteur et de son geste.

### Défier les récits des puissants<sup>166</sup>

Pour regarder la place que prennent les grands récits mondiaux et nationaux dans nos quotidiens, il est intéressant de passer par les propos de celles et ceux qui l'analysent de par leurs métiers.

---

164 *Ibid.*

165 Yves Citton, *op. cit.*, p.143.

166 Ce titre de chapitre est aussi celui du livre-entretien avec Ken Loach : *Défier le récit des puissants* paru aux Editions Indigène en 2014.

Le titre de cette partie, « défier les récits des puissants » est la façon dont Ken Loach résume son métier et les films qu'il a réalisés. Sa façon d'expliquer son travail parle également de la manière que nous avons de raconter des histoires : « *Nous trouvons des personnages, une histoire, et c'est l'implication de ces personnages dans cette histoire qui témoigne de notre vision du monde* »<sup>167</sup>. Il explique également le sens politique qu'il met derrière la manière dont il filme (met en récit) ses histoires et ses personnages. Et cela passe notamment par les mécanismes utilisés lors de la scénarisation d'un récit :

« *Dans la vie on n'entre pas en contact avec les gens en gros plan mais, au grand maximum, dans un cadre qui va de la tête aux épaules. L'angle de l'objectif utilisé doit donc être sensiblement similaire afin de filmer les personnages de manière respectueuse et mettre le spectateur dans la position d'une autre personne. Si la caméra se substitue à l'œil, nous obtenons une réponse humaine. Tandis que si l'on utilise un objectif grand-angle et que l'on installe la caméra tout près de la personne filmée, comme certains photographes et réalisateurs le font, on obtient une image légèrement déformée, plutôt désagréable, qu'on ne voit jamais dans la vraie vie, et on transforme les personnes en objets. En tant que spectateur, c'est rebutant, on a envie de s'éloigner. On a l'impression d'envahir leur espace. De plus, on doit essayer de se mettre à la place de tous les personnages, même ceux dont on ne partage pas forcément les points de vue. On doit voir le monde à travers leurs yeux.* »<sup>168</sup>

Ken Loach voit tous ses films comme autant de tentatives de lutter contre une « version officielle de l'histoire », unique et hégémonique. Et il se rend compte de la difficulté de son combat à travers les retours et critiques auxquelles il doit faire face : « *La brutalité de ces attaques est extraordinaire. Ce que ces gens ne supportent pas, c'est que quelqu'un remette en question la version officielle de l'Histoire britannico-irlandaise.* »<sup>169</sup>

Dans une conférence TED<sup>170</sup>, Chimamanda Ngozi Adichie, écrivaine nigériane, dénonce le danger d'une histoire unique (« Danger of a single story »). À travers ses expériences au Nigeria et aux États-Unis, elle nous met en garde sur les limites qu'apporte une histoire unique, notamment sur le regard que l'on porte sur les autres. Elle évoque<sup>171</sup> le fait qu'elle a grandi en lisant de la littérature américaine et britannique et que donc toutes les histoires qu'elle se racontait et qu'elle dessinait étant petite étaient faites de paysages enneigés, de personnages à la peau blanche qui parlaient du beau temps qui devait revenir en buvant des « ginger-beers », alors qu'elle est noire, qu'elle n'a jamais bu de « ginger-beer » et qu'au Nigeria personne ne se pose la question du temps qu'il fait. Des années plus tard, lorsqu'elle arrive aux États-Unis pour continuer ses études, elle est confrontée à d'autres étudiants américains qui sont étonnés de sa maîtrise de l'anglais alors que celle-ci est la langue officielle du Nigeria. D'autres encore qui étaient également étonnés de la voir sortir une cassette de Mariah Carey lorsqu'ils lui demandent quelle « musique tribale » elle écoute. Pour Chimamanda Ngozi Adichie « *le danger d'une histoire unique* » est son pouvoir homogénéisateur et caricatural qui nous fait ressentir pour les autres « une sorte de pitié bien intentionnée et condescendante » (« *a kind of patronizing well-meaning pity* »).

Les auteurs italiens du collectif Wu Ming, dans un texte intitulé *La narration comme technique de lutte*, écrivent que le storytelling est le propre de la politique-politicienne. Partant du principe que les gens ont besoin de « frames », de cadres de valeur, pour lire notre quotidien, c'est donc bien les partis politiques qui s'empareront de l'histoire à raconter qui récupéreront le plus de votes. Car c'est ainsi que les prochaines élections son en train de se jouer, lorsque les partis d'extrême droite assèment de grandes histoires – à coup de « récit national », « de grand vilain

---

167 Ken Loach, *Défier le récit des puissants*, Editions Indigène, 2014, p.15.

168 *Ibid.*

169 Ken Loach, *op. cit.*, p.34.

170 Les conférences TED (Technology, Entertainment and Design) sont une série internationale de conférences organisées par la fondation à but non lucratif The Sapling foundation. Cette fondation a été créée pour diffuser des « idées qui valent la peine d'être diffusées » ; [https://fr.wikipedia.org/wiki/Conf%C3%A9rence\\_TED](https://fr.wikipedia.org/wiki/Conf%C3%A9rence_TED)

171 Chimamanda Ngozi Adichie, *Danger of a single story*, conférence TED, 2009 ;

[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=fr](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=fr)

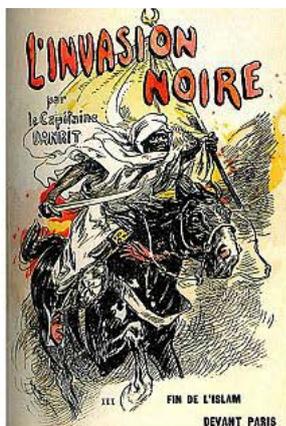
étranger qui vient piquer le boulot du bon français », etc. – les autres partis ne savent plus répondre qu'à grand renfort de chiffres et de pourcentages.

« L'idée que les idéologies étaient mortes a amené l'idée selon laquelle il suffisait de raconter les faits – que les faits suffisaient pour mobiliser les gens. Mais les idéologies ont beau être mortes, les gens ont besoin de frames, de cadres de valeur avec lesquels lire la réalité. Si on ne travaille pas cela et qu'on laisse la droite le faire, les gens vont se mobiliser et voter carrément contre leurs intérêts – du moment qu'ils peuvent élire quelqu'un qui porte ces frames. [...] C'est qu'il y a besoin de symboles, de mythes. Si tu laisses la droite les créer (par le haut) et que tu désertes ce terrain pour te limiter à dire "les chômeurs étaient à 10 %, maintenant ils sont à 12 % et les taxes sur le travail étaient à 15 %, maintenant elles sont à 11 %...", tu ne vas pas réchauffer le cœur des gens ! On pense qu'il s'agit de donner une série de chiffres : on donne des abstractions quand au contraire, il faudrait être capable de construire des histoires. »<sup>172</sup>

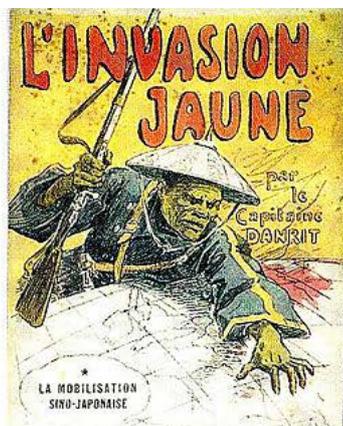
C'est aussi le constat et la critique portée par le rappeur français Rocé. Dans un texte paru dans la revue en ligne Quartiers XXI<sup>173</sup>, il déroule la métaphore et le vocabulaire du monde du cinéma pour parler du « grand film républicain » qui est en train de se jouer. Si notre vie est un film nous en sommes donc les héros, et Rocé de poser la question : « mais qui est à la production ? ».

« Alors que les maîtres à penser invoquent un "roman national" garant de la cohésion sociale, il est tentant de revenir sur ce cinéma républicain forgé sur des images quasi immuables depuis l'époque coloniale. Mais les femmes et les minorités, jusqu'ici enfermées dans le rôle de la diversité, osent froisser le vieux scénario et prétendre à la co-réalisation. Ce n'était pas prévu.

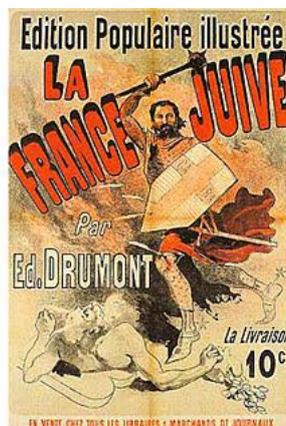
[...] J'imagine la République comme un film dans lequel nous avons tous notre propre rôle à jouer. Le scénario s'écrit un peu plus chaque jour. Seulement dans la répartition des rôles, certain/e/s acteurs/actrices aimeraient devenir les scénaristes de leur propre rôle, et même devenir coproducteurs/trices de ce film en cours qu'est la République. »



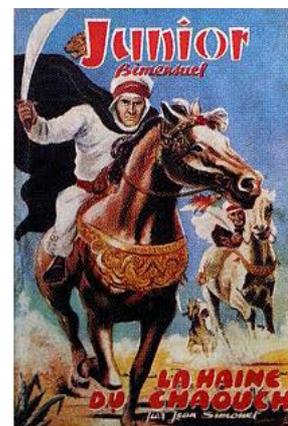
1. L'invasion noire, livre de Capitaine Danrit, Flammarion, 1895 (illustration Paul de Semant)



2. L'invasion jaune, livre de Capitaine Danrit, Flammarion, 1900 (illustration G. Dutrac)



3. La France juive, livre de Edouard Drumont, couverture de mars 1892



4. La haine du Chaouch, livre de Jean Simonet, Collection Junior, 1949

Jaquettes de livres issues de l'article *T'es le héros du film, qui est à la production* de Rocé.

À travers le visionnage de vieilles affiches de films, de spectacles et de livres, Rocé nous rappelle la manière dont s'est construit le « grand film républicain » et à quelle place ont été assignés certains et certaines d'entre nous. Il nous montre notamment des couvertures de livres qui jouent sur la « grande peur de l'étranger » et il rappelle le paradoxe : ce sont les peuples représentés comme envahisseurs sur ces images qui ont été envahies ou colonisées. Il en va de même pour le rôle de la femme dans la société (notamment du spectacle) et celui de cette « Autre » qui fait rire ou qui diverte en partant du clown Chocolat et des expositions coloniales pour arriver à la responsabilité

172 Yves Citton, *op. cit.*, p.161.

173 Rocé, *T'es le héros du film, qui est à la production ?*, revue Quartiers XXI, mai 2015 ; <http://quartiersxxi.org/t-es-le-heros-du-film-qui-est-a-la-production>

des comiques ou acteurs « autres » de notre époque<sup>174</sup>.

À travers ces différents retours d'expériences de personnes issues du milieu de la production de récits (cinéma, littérature et musique), il est intéressant de voir se matérialiser tout à la fois une histoire unique et une multitude de contre-histoires<sup>175</sup>.

## La lutte des récits : l'exemple récent du mouvement contre la Loi Travail

Le territoire français a été le terrain d'un nouveau mouvement social en 2016. Celui-ci s'inscrit dans la généalogie des mouvements qui ont marqué le champ politique et social de notre pays. Il a notamment de commun avec celui de 2005 (contre le CPE) et celui de 2010 (contre la réforme des retraites) de revêtir un caractère multiple dans les secteurs et terrains des luttes engagés : une organisation interprofessionnelle, un mouvement des chômeurs et précaires, une mobilisation des étudiants...

Si différences il y a, elles se trouvent plutôt dans la forme et ce, à deux niveaux :

- au niveau étatique par une escalade sans précédent de la répression et des violences policières<sup>176</sup> et avec une responsabilité du gouvernement<sup>177</sup>,
- au niveau du terrain des mobilisations, la montée en puissance ces dernières années des outils numériques a créé un mouvement social avec une (sur)médiatisation sans pareil : les réflexions contre la loi travail ont débutées en février 2016 à travers un site internet qui sensibilise aux enjeux et décortique ce projet de loi<sup>178</sup>, une pétition en ligne et le « hashtag » *#onvautmieuxqueça* qui a proposé un espace où les personnes viennent parler de leurs expériences salariales<sup>179</sup>.

Mais c'est aussi et surtout une couverture médiatique et numérique qui ravira les archivistes et historiens. Par exemple, en l'espace de cinq mois de mobilisations, il y a eu plus de deux mille articles<sup>180</sup> rien que sur la mobilisation à Rennes (dans les médias classiques). En un mois, le quotidien Ouest France a consacré 82 articles<sup>181</sup> sur le mouvement rennais. Et du côté du terrain des mobilisations, c'est une montée en puissance des relais audiovisuels (surtout vidéo<sup>182</sup>) avec des outils à portée de tous et toutes, notamment avec l'avancée en terme de couverture vidéo du mouvement qu'a permis des outils comme « périscope »<sup>183</sup> (qui permet de filmer une retransmission

---

174 À propos de l'importance de la Culture dans la construction des discriminations, lire également un autre texte de Rocé sur son site personnel : *Du cliché au cachot* ; <http://roce.ka.free.fr/cliche.htm>.

175 J'aurais pu continuer la liste des exemples en allant sur d'autres champs producteurs de récits comme celui de la communication médiatique et politique avec le travail de l'enseignante-chercheuse suisse Christina Del Biaggio et la question des réfugiés en Europe et notamment son travail de « Fact Checking » au sein de l'association Vivre Ensemble pour décortiquer les chiffres et faits donnés par les médias et politiciens européens sur ces questions ; <http://asile.ch/comptoir-des-medias/>. Ou encore dans le champ du « roman d'anticipation » avec la trilogie d'Antoine Bello qui allie *storytelling* et « falsification du réel » pour comprendre la construction des récits politico-médiatiques ; <http://www.antoinebello.com/les-falsificateurs>.

176 Voir à ce propos le rapport du site d'information Reporterre sur les dérives de l'action policière depuis le début de l'année 2016 : <https://reporterre.net/Violences-policieres-le-rapport-qui-dit-les-faits>

177 Lire à ce propos l'article croisé du journal l'Humanité entre une avocate et membre du comité central de la Ligue des droits de l'homme, le Secrétaire général de la CGT police et un sociologue chercheur au CNRS : *Qui est responsable des violences policières*, 11 mai 2016 ; <http://www.humanite.fr/qui-est-responsable-des-violences-policieres-606777>.

178 <http://loitravail.lol/>.

179 <http://www.onvautmieux.fr/>.

180 Étude menée par un habitant rennais : <http://www.lasardinerennaise.com/loitravail.html>.

181 Étude réalisée entre le 8 mars et le 7 avril 2016 : <http://www.lasardinerennaise.com/loi-travail-dans-of.html>.

182 Lire à ce propos le compte-rendu d'une rencontre organisée durant les mobilisations afin de tenter de penser des usages de la vidéo : <https://lundi.am/De-l-usage-des-cameras-en-manifestation>.

183 <http://rue89.nouvelobs.com/2016/04/01/manif-filme-tout-periscope-ca-protège-peu-263646>.

en direct et visible dans le monde entier).

Passée à la moulinette d'un mouvement social, la question des récits permet de mettre en avant une lutte sur un autre registre que le champ politique-politicien et l'occupation de la rue. Pour reprendre le vocabulaire utilisé jusqu'ici, il est possible de regarder le premier semestre 2016 sous l'angle du *storytelling* et de la *mythocratie*.

Pour les différencier, le *storytelling* est l'analyse des mécanismes qui entrent en jeu lorsque certains racontent une histoire à d'autres. Le *storytelling* est apolitique au sens où il peut tendre à l'universalité : par le fait même que, dès lors que nous avons les moyens de nous exprimer (oral, écrit, médias et supports numériques, réseaux d'influences sociales...), nous sommes en capacité de raconter des histoires et donc consciemment ou inconsciemment d'utiliser les mécanismes du *storytelling*. La *mythocratie*, dans la lignée d'Yves Citton et du collectif Wu Ming, se veut politique dans le sens où, il part des questions de dominations (étatiques, discriminatoires...) pour en faire un outil de lutte et de réappropriation du plus grand nombre de notre capacité à raconter nos vies et à se faire entendre. Plus précisément, dans des objectifs collectifs de justice sociale et écologique, de lutte pour la dignité, pour les droits humains... Pour terminer sur ces deux termes, la *mythocratie* s'appuie sur des mécanismes analysés par le *storytelling* et revêt un caractère politique, dans le sens où il est utilisé par des personnes pour lutter contre des inégalités.

Une fois entendu sur cette nuance, il n'y a qu'un pas pour comprendre un des enjeux du mouvement contre la « Loi Travail » : « qui possédera la capacité de raconter cette histoire collective ? ». En lisse pour y répondre, d'un côté des usages « habituels » du *storytelling* par deux sphères : l'État (personnifié dans le gouvernement au pouvoir et plus précisément Manuel Valls) et les médias (« mainstream »). Et de l'autre, ce qui peut être lu comme *mythocratique*, tous les récits de ces événements produits en dehors de ces deux sphères dans la multitude des formes d'expressions : du récit écrit sur un blog, des vidéos relatant telle ou telle manifestation, telle ou telle violence policière, des expériences singulières que nous nous sommes efforcés de raconter à notre entourage...

Pour étayer ce propos, il est possible de regarder un événement en particulier, l'événement dit de « l'hôpital Necker ». D'un côté une figure du « casseur » et de la « violence » construite par le gouvernement (le Premier ministre) et les médias. Un usage du *storytelling* avec comme intention (*faire-faire*) de notamment jouer sur les affects et le « faire-émouvoir » (victimisation des uns, stigmatisation des autres). De l'autre, se sont exprimés des centaines de contre-histoires cherchant à déconstruire des figures simplistes et caricaturales présentées précédemment. Pour n'en citer que deux, voir à ce sujet le récit<sup>184</sup> fait de cet événement par Yves Pagès – entre autres responsable des éditions Verticales – sur son blog et le témoignage<sup>185</sup> d'un parent d'un des enfants pris en charge à l'hôpital Necker.

## Au-delà des outils du récit : une attention au geste du conteur

Comme nous l'avons vu jusqu'ici, le *storytelling* est la manière de mettre en forme des faits, situations et personnes dans le but de produire un récit. Dès lors, on comprend les clés d'un « bon récit » c'est à dire, d'un point de vue du *storytelling* de « comment raconter une histoire de manière efficace » et de celui de la scénarisation de se demander « qui est affecté par ce que l'on raconte ». À partir de là, nous sommes donc en capacité de penser cette narration comme un outil utilisable par toutes et tous.

Je tente une ouverture critique de l'usage de « l'art de conter des histoires » à partir du travail de mon collègue de DHEPS, Damien Gouery<sup>186</sup>. Celui-ci questionne la dérive du champ de

184 <http://www.archyves.net/html/Blog/?p=7017>.

185 <https://lundi.am/Sur-l-instrumentalisation-des-vitres-de-l-hopital-Necker-Un-parent>.

186 Damien Gouéry, *Critique de l'approche par outil ; Education populaire, management et porosités*, Mémoire de

l'éducation populaire vers le management dans le cadre de la formation pour adulte. Cela est dû à une pratique qu'il nomme : « de l'approche par outil ». Au lieu de former des personnes à cultiver une pensée critique ou à des pratiques autonomisantes, bon nombre de formateurs se sont mis à vendre des « formation-outil » où l'on vient simplement se former à l'utilisation de tel ou tel outil (bilan de compétence, théâtre forum, etc.). L'outil n'est pas neutre, il incorpore une « prétention de faire » de la part de son créateur et une « intention de faire » de ses utilisateurs. Penser une formation aux outils permet d'éviter d'avoir à se poser la question des intentions/prétentions sous-jacentes. Sous-entendu à l'usage que les personnes en font et à celui des personnes qui l'ont créé le destinaient. Il est possible de porter le même regard sur la question des récits. Tout en sachant que l'on a déjà remarqué que le concept même du *storytelling* a été pensé dans les milieux de la politique-politicienne et de la publicité. C'est pourquoi j'accentuerai la dialectique du *storytelling* et de la *mythocratie* en revendiquant que l'usage du mythe revêt intrinsèquement la question éthique de penser les intentions que nous mettons derrière nos récits.

À cette fin, il me semble intéressant de tenter une seconde ouverture en allant creuser du côté de la notion de « geste » portée par Philippe Roy. Notion que nous retrouvons mise en questionnement dans le travail de recherche d'une autre collègue de DHEPS, Claire Aubert<sup>187</sup>. Ses questionnements ont porté sur le rapport à la lecture et plus précieusement sur ce que transmettent des professionnels du « livre » (libraires, bibliothécaires) lorsque ces personnes sont au contact de (potentiels) lecteurs et lectrices. C'est cela même qu'elle est allée questionner comme « le geste de lecteur ». C'est dans la poursuite de ses réflexions, et dans la lignée de la pensée de Walter Benjamin, que je souhaite poser la question des intentions derrière un récit, à travers le terme de « geste de conteur », où le geste serait à entendre comme une responsabilité politique de nos actes. Je touche ici à la fin de mon travail de recherche et de ces quatre années. Ces réflexions sont à voir à la fois comme une proposition de ma part, tout comme une porte que je laisse ouverte au moment de clôturer ce travail.

## Storytelling ou le revers de la médaille

En septembre 2015, j'ai eu l'occasion d'accompagner pendant deux journées l'association d'organisation communautaire « Si on s'alliait ? »<sup>188</sup> à Rennes. Il s'agit d'un collectif de personnes qui, dans la lignée du travail de Saul Alinsky<sup>189</sup>, travaillent en local sur des quartiers pour mener à bien des actions d'habitants sur des questions qui touchent à leur quotidien : lutte contre l'insalubrité, faire évoluer l'accueil des migrants en préfecture... Arrivé à une période charnière pour la structure, le fonctionnement, comme pour les personnes, ils avaient besoin de travailler sur l'histoire du collectif, les enjeux de transmission et la manière de s'y prendre. Je les ai accompagnés pendant deux jours, à mi-chemin entre *culture des précédents*, enjeux de transmission et place du mythe dans leur fonctionnement collectif. Le point de départ de ce temps a été une présentation orale de mon travail de recherche-action pour ensuite venir sur des temps individuels et collectifs pour creuser leurs pratiques et leurs histoires. De cette confrontation au réel de mes réflexions, j'en ai tiré des illustrations possibles que je vais détailler ci-dessous.

---

DHEPS, Clermont-Ferrand, Réseau des Crefad, octobre 2016.

187 Claire Aubert, *Le geste du lecteur ; La dimension sociale de la lecture au prisme de sa transmission*, Mémoire de DHEPS, Clermont-Ferrand, Réseau des Crefad, octobre 2015. A paraître en novembre 2016 aux Editions du commun.

188 <http://www.sionsalliait.org/>.

189 Voir à son propos deux de ses ouvrages sortis en France : Saul Alinsky, *Être radical*, Aden, 2012 et Saul Alinsky, *Radicaux, réveillez-vous !*, Le passager clandestin, 2017.

## Dialectique du mythe

Durant notre travail, au croisement de leur expérience et de mes réflexions, il y a différentes vigilances que nous avons nommées et qui font figure, ici, d'une ouverture comme une mise en tension de l'effet *encapacitant et positif* qui pourrait caricaturer les conclusions de mon travail.

La mise en tension de ces réflexions passe par une mise en dialectique à différents niveaux. Pour cela, il est important tout d'abord de se rappeler les propos de Walter Benjamin sur le fait que la « grande histoire unique » est racontée par les vainqueurs et n'est composée que de victoires. C'est ici que, dans une démarche *mythocratique*, il est important de ne pas reproduire cette dérive. Dans les histoires que nous racontons, si multiples qu'elles soient et, peu importe leur sujet, il ne faut pas oublier de parler de nos défaites, de nos doutes et de nos erreurs. Comme le disent certaines personnes de l'association « Si on s'alliait ? », il est important de raconter « ce qui est génial et ce qui ne l'est pas ». Au-delà de simplement nommer nos défaites ou nos échecs, il est important de se raconter dans la complexité. Pour ne pas devenir « prisonnier de son propre mythe ».

## Face cachée / face visible : prisonnier du mythe

Ce qui a le plus marqué l'ensemble du collectif « Si on s'alliait ? » c'est le décalage rencontré entre le mythe extérieur et ce qu'ils pouvaient vivre à l'interne. Il faut, pour cela, comprendre que l'organisation communautaire, pensée par Saul Alinsky et vécue par les groupes qui s'en revendiquent, tire ses fondements dans l'usage des mythes et des histoires que l'on se raconte. Les actions menées par ces groupes s'appuient autant sur les victoires obtenues lors de négociations (avec un bailleur social, une structure d'état, une entreprise privée, etc.) que dans la capacité à partager ces victoires avec d'autres personnes et donc à raconter de ce fait des histoires sur ce qui a été vécu. Pour le dire autrement, l'organisation communautaire consiste à donner envie à des gens de porter leur colère pour obtenir justice et de s'appuyer sur ces acquis pour les raconter afin de donner envie à d'autres de porter leur colère et ainsi de suite.

C'est ce processus qui fait que « Si on s'alliait ? » se trouve entouré et porté par un mythe extérieur *encapacitant* (fait de leur histoire et de celle de l'organisation communautaire) mais celui-ci ne raconte pas les étapes par lesquelles celles et ceux qui le font sont passés. C'est ainsi que les organisateurs et organisatrices se retrouvent « pris au piège » entre leurs difficultés et tensions vécues au quotidien dans leur travail ce que leur renvoient les personnes extérieures qui ne connaissent d'eux que le côté positif et passionnant de ce qu'ils font. Il existe donc une dissonance entre les objectifs atteints et visibles et les manières « laborieuses » d'y parvenir, qui elles sont invisibilisées. Pour refaire le lien avec deux expériences vécues, c'est ce que nous avons pu vivre collectivement à la vie enchantée avec un fort décalage entre notre épuisement général, nos difficultés financières connues uniquement des membres en interne et la vision passionnante et passionnée que les personnes qui fréquentées le lieu avaient de ce que nous avons créé. Il m'arrive encore de croiser des personnes qui me parlent de La Vie Enchantée comme un lieu magique et important dans leur parcours, et me demandent, étonnées : « pourquoi avez-vous arrêté ? »

C'est également ce que j'ai ressenti lorsque j'ai été amené à être cuisinier pendant quelques mois dans une autre structure collective et où je me suis épuisé à la tâche. Il m'a semblé que cette fatigue était partagée par d'autres collègues. D'un autre côté, lorsque je parle de ce lieu à d'autres personnes, celles-ci me racontent alors l'importance de ce qui y est fait, du fait que ça puisse exister, de ce qu'un lieu permet, etc.

Dans toutes ces expériences, il n'est pas question de regretter que cela existe parce que des souffrances sont vécues. Je pense que, d'une part, on touche ici à un des enjeux des expériences collectives : la question du « je » dans le « nous » lorsque l'engagement est total (travail, engagement

militant, passe-temps...). D'autre part, il s'agit bien, dans le cadre de ce travail, de nommer une dialectique (du visible et de l'invisibilisé) et de voir comment ne pas reproduire les dérives de l'histoire majuscule en ne racontant que les victoires. De cette dialectique, de ce qui est raconté et de ce qui ne l'est pas, du mythe extérieur et du vécu intérieur, il est un élément important qu'il faut prendre en compte : le destinataire.

## Ne pas négliger le rôle du destinataire

Toute cette recherche-action a été travaillée sous l'angle des « producteurs de récits », que ce soit à travers mon propre parcours et mes expériences à ce sujet ou bien de celui des personnes rencontrées dans le cadre précis de la production de leurs histoires. Il est important, pour terminer cette analyse, de la mettre en tension en y réengageant les personnes qui sont destinataires de ces histoires.

Pour qu'une histoire soit racontée, il faut qu'une personne souhaite la faire et qu'une autre souhaite la recevoir. Et c'est ce second élément qui est important : les personnes destinataires sont, elles aussi, actives. Elles décident, ou non, d'aller vers tel ou tel récit et elle décide, ou non, d'adopter un regard critique à son encontre et d'aller chercher à savoir ce qui se trouve au-delà.

Stanley Fish, professeur de littérature aux États-Unis, a publié un livre intitulé de manière provocatrice « *Quand lire c'est faire* »<sup>190</sup>. Il part d'une expérience qu'il a menée auprès de ses étudiants. À la fin d'un cours, il décide de laisser volontairement au tableau les noms propres évoqués lors du cours qui vient de se terminer. Aux étudiants suivants, arrivés pour un cours sur les poèmes religieux du XVII<sup>e</sup> siècle, il décide de faire passer cette liste pour un poème religieux et cela fonctionne. Il s'appuie sur cette anecdote pour tirer un énoncé qui vient bousculer le milieu de la littérature et le rapport à la lecture, en annonçant que c'est « le lecteur qui fait le livre ». Ce qui peut se traduire pour la littérature écrite comme une sentence : l'auteur une fois son livre publié s'en voit dépossédé et c'est bien celles et ceux qui le liront qui en feront à leur guise<sup>191</sup>.

Ramené à notre histoire des récits collectifs et de mythes, il est intéressant de regarder comment ces histoires sont construites par celles et ceux qui les reçoivent. Que ce soit dans un effet pragmatique de « bouche-à-oreille déformant » où une histoire ne sera jamais tout à fait la même en fonction de ceux et celles qui la racontent. C'est également ce qui crée cette dialectique du mythe et du vécu. Schématiquement le mythe n'est pas à voir comme un trait allant d'un point A vers un point B, mais comme une multitude de mythes tissés et entremêlés partant d'un point A vers le point B mais du point B vers le point A comme un point C vers un point E ou un point E vers un point A...

Cela vient justement complexifier la construction de cette recherche où, pour mener à bien ce travail sur les récits, ceux-ci ont été décortiqués de manière linéaire : une histoire est vécue, on prend le temps de la regarder, de la raconter, de la mettre en forme et de la partager. Mais dans nos quotidiens tout se trouve enchevêtré, c'est un constant aller-retour de nous en train de raconter ce que nous vivons et de nous vivant ce que nous racontons.

D'où l'importance de se réapproprier aux échelles individuelles et collectives « l'art de raconter des histoires ». Afin que nous puissions travailler à être le moins possible prisonniers des mythes qui nous concernent et nous impliquent. Je touche ici aux frontières de mon travail, à mi-chemin entre une recherche-action qui se termine et de nouvelles réflexions qui se profilent.

---

190 Stanley Fish, *Quand lire c'est faire*, Editions Les prairies ordinaires, 2007.

191 Pour aller plus loin à ce sujet : Yves Citton, *Puissance des communautés interprétatives*, préface du livre de Stanley Fish et Pascal Nicolas-Le Strat, *Notes de lecture sur Quand lire c'est faire* ; <http://www.le-commun.fr/index.php?page=quand-lire-c-est-faire>.

# Conclusion

## Je viens de vous raconter une histoire

Ce mémoire est une histoire. Nous avons ici une histoire qui se déroule dans le temps et, si j'approfondie un peu l'analyse, elle remonte au début du XXe siècle avec Walter Benjamin et se termine aujourd'hui avec le collectif Mauvaise Troupe et le « jeune XXIe siècle ». Nous avons au moins une dizaine de personnages à travers les personnes que j'ai rencontrées dont un principal : le narrateur, moi-même. Pour ce qui est des points de vue, il en va de même, j'ai rassemblé ici différents regards, théories, réflexions et avis autour de mon point de vue principal qui se trouve dans le plan de ce mémoire. Et ainsi de suite...

En retour ce mémoire, qui « rentre dans les critères du récit », permet peut-être de répondre à la question de la tension que j'ai tenté d'observer autour du « geste de conteur ». Tout au long de ce travail j'ai cherché à tendre vers une *objectivité forte*. C'est peut-être en cette exigence que nous trouvons une piste possible pour penser l'éthique et la responsabilité du conteur : une ligne d'horizon qui, en cherchant à l'atteindre, nous fait avancer et qui nous tient constamment sur le fil du récit.

Ce mémoire est UNE version de toutes les histoires que je raconte depuis maintenant quatre ans. Et cette version m'est avant tout adressée. C'est tout ce processus de recherche-action – et cette version écrite que j'ai sous les yeux – qui m'ont permis de donner du sens à mon parcours et à mes actions. Mais si j'ai été jusqu'au bout de ce travail, c'est bien parce que je suis persuadé que ces questions ont un écho au-delà de mon intérêt personnel. Je souhaite bien entendu prendre la route, mon mémoire sous le bras, pour aller raconter cette histoire. Pour aller partager ce mythe, dans ce qu'il a eu d'encapacitant (de « faire-agir ») pour et sur moi.

## Ne pas passer à côté du « devenir-révolutionnaire »

Après quatre années à regarder, écouter et lire les histoires de personnes qui ont fait et font encore, j'ai ressenti le besoin de revenir aux expériences qui se trouvaient en arrière plan. Je me suis rappelé qu'avant de « vouloir laisser des traces » j'avais, en préalable, le désir « de faire ». C'est quelque chose que j'ai retrouvé dans la dialectique de ce que Deleuze et Negri nomment le « *devenir-révolutionnaire* » et le « *souci de l'avenir de la révolution* » :

« *Ce concept est moins un carpe diem politique qu'une véritable épreuve : saurons-nous un jour accorder de la réalité aux événements comme tels (1905, la Libération, 1968...), indépendamment d'un plan d'avenir qui leur assigne un degré et une signification ("répétition générale") ou d'un jugement rétrospectif qui les évalue d'après leurs débouchés (révolution ratée, trahie, ou bien nocive) ?* »<sup>192</sup>.

Comment s'appuyer sur les événements qui nous précèdent sans leur donner du sens au-delà de ce qu'ils sont ? Pouvoir se jouer des événements (en créant nos propres récits et nos propres mythes) pour se donner la force d'agir sans oublier de les regarder aussi pour ce qu'ils sont : des jalons (qu'on le veuille ou non) de notre réalité collective et individuelle.

---

192 Zourabichvili François, *Les deux pensées de Deleuze et de Negri : une richesse et une chance ; Entretien avec Yoshihiko Ichida*, mai-juin 2002 ; <http://www.multitudes.net/Les-deux-pensees-de-Deleuze-et-de/>.

## Fin de l'épisode 1

Je conçois ce travail de recherche-action comme le chantier d'une vie et ce mémoire comme une étape de celui-ci. Ou en tout cas, pour le dire autrement, il est certain que ces questions ne vont pas me quitter, du jour au lendemain, parce que j'ai réussi (certes difficilement) à mettre un point final sur un processus de formation et un document papier.

Il est important, pour moi, de continuer de porter ces questionnements. Cela va prendre différentes directions et une première sera de mettre ce sujet et mon travail à la portée d'autres personnes : en le rendant public (sur l'internet, en livre...) et pratique (à travers des accompagnements de collectifs comme j'ai pu le faire pour l'association « Si on s'alliait ? »). Une seconde direction sera la poursuite de mon travail de recherche-action en allant voir ce qui se trouve derrière les portes que j'ai ouverte sur la fin de cette analyse. Je sais, en tout cas, qu'à l'heure où j'écris ces lignes mes cheminements théoriques me poussent vers les travaux de l'anthropologue Jack Goody et ses travaux sur les mythes dans une articulation de l'oralité et de l'écrit. Mais aussi vers Paul Ricœur et tout son travail autour du récit et du temps qui a été présent, par l'intermédiaire d'autres personnes, durant tout ce travail.

Pour ce qui est de la forme, durant ces six années de réflexions, je suis passé par plusieurs manières de travailler et, une chose est sûr, pour pouvoir continuer de mener à bien une recherche-action il me faudra aménager des espaces d'écriture, de lecture et de réflexion dans un parcours de vie qui est déjà bien occupé.

Rendez-vous au prochain épisode.

# **Bibliographie**

## **Supports théoriques**

### **Ouvrages**

Belmont Nicole, *Paroles païennes ; mythe et folklore*, Éditions Imago, 1986.

Benjamin Walter, *Œuvres III*, Paris, Editions Folio Essais, 2008.

Bourdieu Pierre (sous la direction de), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, 1989.

Brossat Alain, *Abécédaire Foucault*, Editions Demopolis, 2014.

Citton Yves, *Mythocratie (Storytelling et imaginaire de gauche)*, Paris, Editions Amsterdam, 2010.

Comité invisible, *A nos amis*, Paris, Editions La Fabrique, 2014.

De Certeau Michel, *L'invention du quotidien, I. Les arts de faire*, Gallimard, Collection Folios Essais, 1990.

Dorlin Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Philosophies, 2008.

Fish Stanley, *Quand lire c'est faire*, Editions Les prairies ordinaires, 2007.

Lahire Bernard, *Dans les plis singuliers du social*, Editions La Découverte, SH/Laboratoire des sciences sociales, 2013.

Le Grand Jean-Louis, Coulon Marie-Jo (Dir.), *Histoires de vie collective et éducation populaire ; Les entretiens de Passay*, Editions l'Harmattan, Collection Histoire de vie et formation, 2003.

Loach Ken, *Défier le récit des puissants*, Editions Indigène, 2014.

Meister Albert, *La participation dans les associations*, Paris, Les éditions ouvrières, Editions Economie et Humanisme, Collection « Initiation sociologique », 1974.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Agir en commun / Agir le commun (Cahier 1)*, Editions du commun, 2015.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Défaire les impuissances-à-agir : le travail du commun (Cahier 2)*, Editions du commun, 2015.

Pineau Gaston, *Produire sa vie : autoformation et autobiographie*, Montréal, Albert St-Martin/Paris, 1983.

Polletta Francesca, *It was like a fever : storytelling in protest and politics*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

Ricœur Paul, *Temps et récit*, 1. *L'intrigue et le récit historique*, 2. *La configuration dans le récit de fiction* et 3. *Le temps raconte*, Points, Points Essais, 1991.

Spivak Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, éditions Amsterdam, 2010.

Stiegler Bernard, *Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Paris, Galilée, 2001.

Vercauteren David, *Micropolitiques des groupes ; Pour une écologie des pratiques collectives*, Forcalquier, Éditions HB, Collection politique(s), 2007. Consultable en ligne : <http://micropolitiques.collectifs.net/>

## Articles

Gresh Alain, Article *Une autre histoire du XXe siècle*, Monde Diplomatique, juin 2008 ; <http://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-06-05-Hobsbawm>.

Lémi, Wu Ming, Article *Si le pouvoir impose son récit, nous devons rétorquer avec mille histoires alternatives*, Revue Article XI, octobre 2010 ; <http://www.article11.info/?Wu-Ming-Si-le-pouvoir-impose-son>.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Notes de lecture – Micropolitique des groupes*, 2008 ; <http://www.le-commun.fr/index.php?page=micropolitiques-des-groupes>.

Nicolas-Le Strat Pascal, Article *Politique des savoirs*, 2006 ; <http://www.le-commun.fr/index.php?page=politique-des-savoirs>.

Pascon Grégory, Article *Wu Ming : La narration comme technique de lutte*, Revue des débats, octobre 2008 ; <http://politique.eu.org/spip.php?article735>.

Rocé, Article *T'es le héros du film, qui est à la production ?*, revue Quartiers XXI, mai 2015 ; <http://quartiersxxi.org/t-es-le-heros-du-film-qui-est-a-la-production>

Roux Benjamin, *Pratiques collectives et culture des précédents ; L'expérience de dix collectifs bretons*, 2012 ; <http://www.cultivateurdeprecedents.org/pratiques-collectives-et-culture-des-precedents-lexperience-de-dix-collectifs-bretons>.

Séгур Philippe, *Définir le politique*, 2008 ; [http://www.cultivateurdeprecedents.org/documents/Definir\\_le\\_politique\\_-\\_Philippe\\_Segur.pdf](http://www.cultivateurdeprecedents.org/documents/Definir_le_politique_-_Philippe_Segur.pdf).

## Travaux

Aubert Claire, *Le geste du lecteur ; La dimension sociale de la lecture au prisme de sa transmission*, Mémoire de DHEPS, Clermont-Ferrand, Réseau des Crefad, octobre 2015.

Bellini Maria-Teresa, *Parcourir sa vie, tisser des liens ; La réflexion sur son parcours de vie dans les processus de formation en groupe*, Mémoire de Licence SDIF, Rennes, Université Rennes 2, 2011.

Gouery Damien, *Critique de l'approche par outil ; Education populaire, management et porosités*, Mémoire de DHEPS, Clermont-Ferrand, Réseau des Crefad, octobre 2016.

Picard Sylvain, *Outiller l'autonomie, instituer le commun ; Une expérience collective explorée par un de ses acteurs (L'exemple du collectif des MutinEs)*, Mémoire de master en développement social, sous la direction de Pascal Nicolas-Le Strat, Montpellier, Université Paul Valéry, Juin 2015.

## Vidéos

Ngozi Adichie Chimamanda, Vidéo *Danger of a single story*, conférence TED, 2009 ;  
[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=fr](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=fr).

## Supports matériels

Compagnie Ocus, diner-spectacle *Bistrodocus*, site internet et vidéo de présentation :  
<http://www.compagnie-ocus.com/bistrodocus.html>.

Capacitation citoyenne, *Des citoyens forment un nouveau regard sur leur quartier, MAI'tallurgie à Marchienne-au-pont*, 2009 [En ligne : <http://www.capacitation-citoyenne.org/>].

Capacitation citoyenne, *On n'est pas que des patients !, La maison médicale Médecine pour le peuple à Marcinelle*, 2011.

Capacitation citoyenne, *Pour le logement, mais pas seulement !, DAL Femmes à Charleroi*, 2012.

Collectif, *Semaines agitées ; publication collective, émotive et stratège*, Éditions Kibrit, 2011. [En ligne : <http://www.atelierdecreationlibertaire.com/semainesagitees/>].

Collectif Mauvaise troupe, *Constellations ; Trajectoires révolutionnaires du jeune 21<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions l'éclat, 2014 [En ligne : <https://constellations.boum.org/>].

DVD en ligne la *Casa grande* (espagnol) : <http://lacasagrande.toile-libre.org/>.

Fiction radiophonique *La Communauté* : <http://www.franceculture.fr/emission-fictions-la-vie-moderne-la-communaute-110-2013-11-11>.

Naz, *La goutte au nez*, Emile à une vache, 2012.

Revue Z n° 6, Automne 2012.

Revue Z n° 7, *Thessalonique, Grèce*, 2013.

Revue Z n° 8, *Vénissieux*, 2014.

Récit du *Papier mâché* (PDF) : <http://www.autogestion.coop/spip.php?article144>.

Tanquerelle et Benoît Yann, *La Communauté*, Éditions Futuropolis, 2010 [2e édition Intégral].

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>5</b>
L'acteur-chercheur.....	5
Avant-propos.....	5
(Par)courir sa vie.....	6
Place au corps.....	6
Place à l'intellect.....	7
De la tentative d'allier le corps et l'intellect.....	8
Parcourir sa vie, tisser des liens.....	8
Terrain de pratiques.....	9
Terrain de recherche.....	11
Contexte de départ.....	11
Du vocabulaire.....	11
Collectif(s).....	11
Expériences collectives.....	13
Commun de recherche : expériences collectives alternatives.....	13
Questionnements de recherche.....	14
Critères de choix des matériaux.....	15
Personnes, ouvrages et théories.....	16
<b>Partie 1 : Faire trace.....</b>	<b>18</b>
La méthode.....	18
Culture des précédents et entretien exploratoire.....	18
Construction du guide d'entretien.....	20
Les matériaux de recherche : les dix traces.....	22
Les entretiens.....	28
Le commun.....	28
Les particularités.....	29
L'analyse.....	31
Travail introductif.....	31
Au commencement : la trace.....	31
La trace comme rétention tertiaire.....	32
Typologies des histoires de vies collectives.....	32
Choix de recherche et oralité.....	36
Choix de recherche : des traces « publiques ».....	36
<b>Partie 2 : Faire récit.....</b>	<b>37</b>
Déplacement de la trace au récit.....	37
Évolution de l'acteur-chercheur.....	37
Évolution de la recherche-action.....	38
De la trace au récit : qui d'autre se déplace ?.....	44
Seul.....	45
À plusieurs.....	45
Légitimité(s) : écriture personnelle d'une expérience collective.....	47
Des métiers et pratiques de producteurs de récits.....	49
(Se) raconter une histoire : pour donner du sens à la sienne.....	52
Un besoin collectif : (Re)questionner le commun.....	53

Un besoin collectif : Créer du commun.....	54
Besoin de l'individu au collectif : faire le bilan de fin.....	56
S'adresser à l'autre : penser la transmission.....	60
Support mémoire et mémoire partagée.....	60
Les formes « classiques ».....	61
Les multiformes.....	62
Diffusion artisanale.....	62
Diffusion artisanale et mise à disposition numérique.....	63
Diffusion classique et autres moyens de diffusion.....	63
<b>Partie 3 : Faire-faire.....</b>	<b>68</b>
Raconter une histoire : implique un faire-faire.....	68
Les intentions d'un récit adressé à l'autre.....	68
Raconter à l'autre, pour faire-économie.....	68
Raconter à l'autre pour faire-agir.....	69
Rendre visible.....	69
Rendre possible.....	70
Raconter c'est faire.....	72
La puissance du mythe.....	72
Imaginer c'est déjà choisir de faire.....	72
Mythocratie et mythopoïèse.....	73
Reconfiguration et scénarisation : Raconter pour (se) changer.....	74
Mythocratie et storytelling : l'enjeu des luttes actuelles et à venir.....	75
Défier les récits des puissants.....	75
La lutte des récits : l'exemple récent du mouvement contre la Loi Travail.....	78
Au-delà des outils du récit : une attention au geste du conteur.....	79
Storytelling ou le revers de la médaille.....	80
Dialectique du mythe.....	81
Face cachée / face visible : prisonnier du mythe.....	81
Ne pas négliger le rôle du destinataire.....	82
<b>Conclusion.....</b>	<b>83</b>
Je viens de vous raconter une histoire.....	83
Ne pas passer à côté du « devenir-révolutionnaire ».....	83
Fin de l'épisode 1.....	84
<b>Bibliographie.....</b>	<b>85</b>
Supports théoriques.....	85
Ouvrages.....	85
Articles.....	86
Travaux.....	87
Vidéos.....	87
Supports matériaux.....	87