Comment faire récit de nos expériences collectives

Benjamin Roux, avril 2022

Le récit est cette parole, ce texte qui met en forme les traces, les gestes et les expériences singulières aux fins d'adresser une histoire collective, précise, utile, que l'auditeur ou le lecteur pourra lui-même continuer. Faire récit est ainsi un geste qui en ouvre d'autres.

1. Préambule

« I need to tell my story properly, because you learn from the part of the story you focus on. »
Hannah Gadsby, *Nanette*, Netflix, 2018.

Cette phrase de la comédienne Hannah Gadsby prononcée dans son dernier spectacle *seule-en-scène* est adressée à elle-même tout en étant destinée à un « nous » beaucoup plus large : nous devons raconter notre histoire justement, car c'est en nous focalisant sur une partie de notre histoire que nous apprenons d'elle.

Le ton impératif de cette phrase n'est pas fortuit, c'est à la fois un rappel à la nécessité – le besoin de passer par le récit pour apprendre de nos vies – tout comme une exigence à soutenir : il est sérieusement temps de se réapproprier l'art de conter nos histoires, de tromper l'adage qui voudrait que « raconter des histoires » soit synonyme de mentir. Dans un texte écrit en 1936, et plus que jamais contemporain, le philosophe Walter Benjamin considérait que l'art de conter était 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[1] ».

C'est l'information, cette nouvelle forme de communication où l'on est persuadé de ne recevoir que des faits, du vrai, des « infos » déjà cautionnées et validées, qui nous a peu à peu éloignée de cette faculté d'échanger des histoires. Lorsque Walter Benjamin écrivait ces lignes, l'information parvenait principalement par la presse papier et la radio, la télévision commençait à peine à faire son apparition en France. Que dirait-il aujourd'hui alors que la presse papier, la radio et la télévision se trouvent accessibles à portée de doigt et en version miniaturisée dans chacune de nos poches ? Plus largement, au-delà des moyens, c'est surtout nos espaces publics de paroles qui ont fortement décliné.

Dans les années 90, le fait de « raconter une histoire » réapparaît d'une toute autre manière en étant théorisé par les secteurs de la publicité et de la politique-politicienne sous le nom de « storytelling », terme qui fait à présent partie du langage courant. Que dire de cette « guerre des faits », lorsque certains discourent à coups de *fake-news* et que d'autres s'engagent à protéger la vérité à grand renfort de *facts checking*. Nous pourrions en rire si tout ceci ne marquait pas un réel déséquilibre entre les personnes en possession de cet « art de conter » (et de diffuser) et les autres. Cette *incapacité* est le corollaire de bien d'autres discriminations et fonctionne sur un système de jeux (légitimités) et canaux (contraintes) qui décident de la visibilité et des formes que revêt la parole dans cette agora commune. La « loi du *storytelling*[2] », opère une disqualification des paroles au profit d'autres – politiques, économiques, etc. – plus visibles, descendantes, simplificatrices et normatives – réglementations, normes, etc. Dès lors nous remarquons que nombre d'expériences et expérimentations auxquelles nous participons sont de celles qui subissent l'Histoire du présent et non celles « qui trament ces récits à leurs conditions propres »[3]. Raconter des histoires qui comptent consisterait donc à « faciliter les conditions d'une effraction » afin d'opérer un changement d'échelle – de légitimité ? – à nos propos, nos témoignages, nos paroles pour « restituer une expérience et s'en autoriser afin qu'apparaisse, fasse irruption une subjectivité "incomptée" ».

(Se) raconter des histoires est le propre de nos vies. Individuellement comme collectivement nous nous racontons ce que nous vivons pour mieux en faire expérience. C'est l'élément essentiel de l'action et même de l'expérimentation, car le récit nous permet d'analyser, assimiler, ce que nous faisons et d'en prendre acte pour faire évoluer (ou non) nos actions à

venir.

Le récit est donc un apprentissage pour soi – faire expérience de nos expérimentations – mais également une adresse aux autres – partager et donner envie de faire.

Raconter des histoires n'est donc pas à restreindre au seul milieu du conte ou de la littérature ni à laisser entre les mains de celles et ceux qui ont en plus accès aux médiums de diffusion. Ce que cette citation introductive d'Hannah Gadsby ne dit pas, c'est que si nous produisons nos propres récits, c'est pour éviter que d'autres les racontent à notre place.

Dès lors que l'on quitte les grandes autoroutes de l'information il est possible d'emprunter des sentiers où la multitude des points de vue et la singularité et la richesse des expériences vécues nous sautent aux yeux et montrent clairement ce qui fait défaut dans l'Histoire *mainstream* et descendante que certains souhaitent nous faire ingurgiter passivement.

C'est cette complexité de pensée et cet enchevêtrement de récits qu'il est nécessaire de faire émerger d'où elle prend racine c'est-à-dire au sein même des expériences qui se vivent sur le terrain.

Il s'agit de *cultiver nos précédents*[4], de documenter la multitude d'histoires alternatives. L'idée même de cultiver renvoie à la mise en récit de nos expériences comme quelque chose de vivant, loin d'une simple archive pour faire mémoire. C'est un mouvement, de va-et-vient, qui ancre le récit dans l'expérimentation et le terrain des collectifs comme des savoirs à part entière : raconter pour faire et faire pour raconter.

La transmission de récits, d'histoires et d'expériences peut être riche si elle se pense dans la multiplicité, mais elle peut tout autant provoquer une uniformisation suivant d'où proviennent les sources (d'en bas/d'en haut) et comment celles-ci sont récupérées (tout comme nos imaginaires). Faire en sorte de cultiver et diffuser la multitude des histoires, des formes de récits et de transmissions ne peut s'envisager que dans une « *montée en latéralité* »[5] (propagation horizontale et diffuse) à opposer à une « *montée en généralité* » (uniforme, normalisée et descendante) des récits et expérimentations.

2. Définitions

Collectif

Le terme collectif suppose une collaboration de plusieurs personnes partageant un désir commun pendant un temps donné et s'organisant en conséquence. L'expérience collective émerge donc au moment précis où des individus sont en relation les uns avec les autres de manière souhaitée et nommée comme telle[6]. Cette définition a pour but d'être assez large tout en excluant ce qui peut sembler à première vue être un collectif, mais qui n'en est (pour le moment) pas un, c'est-à-dire tout espace qui regroupe des personnes qui n'ont pas choisi d'être ensemble (comme une foule, une classe d'école en début d'année, etc.).

Atelier d'écriture collectif pour les rencontres Marseille - Madrid, Hyperville, 2016 © Adrien Zammit

Le commun

Le commun est ce qui émerge dès que des personnes font collectif autour d'un même désir partagé. Il s'agit du liant propre à la dynamique collective, à voir comme une matière vivante qui évolue tout au long de l'expérience. 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 »[7]. Ce commun n'est pas non plus immuable et nécessite d'être toujours questionné, construit en cheminant, car celui-ci varie selon les périodes (temporalité), les lieux et les personnes (environnement) : « 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 émergeant (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 »[8].

Traces

Toute activité humaine laisse des traces. La *trace* est à entendre ici dans son sens premier, étymologique : « ce qui subsiste »[9]. 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 peut perdurer, mais tout autant finir par disparaître. Elle s'inscrit dans l'espace et le temps. La *trace* n'est rien s'il n'existe personne pour la lire ou la déchiffrer. Telle une promenade en ville[10] où notre regard se porte sur les marques de l'activité humaine, couche sur couche, tel un palimpseste, nous pouvons y lire ce qui nous entoure pour déchiffrer ce qui se vit ou s'est vécu. Même si l'attention que nous portons ici à la trace peut lui conférer un caractère nouveau et curieux, il est nécessaire de rappeler que celle-ci fait partie de nos quotidiens. Sa manifestation est discrète et banale. C'est bien de cela qu'il s'agit : inviter les collectifs et celles et ceux qui les composent à porter leur regard sur les traces produites par leurs actes et pratiques. La *trace* est partout, la *trace* est multitude. La *trace* n'est pas, par essence, une manifestation publique

adressée à l'autre[11]. Elle acquiert cette caractéristique dans le regard de la personne qui lui prête attention et seulement dans ce cas. Elle n'a donc pas nécessairement vocation à être partagée.

Récits

Francesca Polletta[12] dans son travail sur le *storytelling* et les mouvements sociaux a détaillé les différentes règles qui confèrent à un propos la qualité de « récit ». Il faut notamment que celui-ci soit formulé et structuré dans le but d'être adressé à quelqu'un. C'est ce que nous constatons dans le cas des expériences collectives où les personnes essayent de construire un propos compréhensible à celles et ceux qui n'ont pas partagé leur expérience. L'acte narratif consiste en cela à produire d'un seul geste le propos que l'on souhaite partager et ses clés de lecture afin qu'il se suffise en lui-même. La trace se distinguerait du récit par le fait qu'elle ne soit lisible, ou compréhensible, que par les personnes ayant vécu le bout d'histoire qu'elle raconte. Comme évoqué précédemment, les traces sont tout autour de nous et il suffit de les regarder avec cet intérêt particulier pour qu'elles se matérialisent : des prises de notes dans un cahier, un compte-rendu de réunion, une photo ou encore trois mots griffonnés sur un coin de nappe au fond d'un restaurant. Prises séparément, elles ne sont pas des récits au sens où elles ne respectent pas les codes, mais également parce qu'une personne extérieure à l'expérience relatée n'en aurait pas une perception d'ensemble. La compréhension des enjeux et du vécu en sera difficilement lisible ou, en tout cas, restera partielle. Les *traces* sont de la matière brute en attente d'un acte de récit qui les modèle. Cet acte narratif fait nécessairement appel à une personne qui explore et cherche de la matière afin de raconter une histoire.

Intention et performativité du récit

Comme le rappelle Yves Citton[13], un récit est toujours adressé (même de soi à soi) et dès qu'il y a un geste narratif celui-ci comporte toujours deux éléments importants : une intention (ou plusieurs) et une fonction performative. Pour ce qui est de l'intention, Yves Citton appelle cela le « faire-faire ». Si l'on prend la communication publicitaire, son intention est de faire-acheter, et la communication politique celle de faire-voter. Les intentions présentes dans un geste narratif peuvent être visibles, ou non, pour le destinataire (mais aussi des fois pour l'émetteur, notamment dans le cas d'un récit de soi à soi). C'est d'autant plus flagrant pour ces deux types de communication que l'intention finale est plus ou moins dissimulée dans d'autres intentions intermédiaires. Dans le cas de la communication politique, le « faire-voter » est d'autant plus efficace ou puissant, c'est selon, que celui-ci embarque une multitude d'autres intentions : « faire-peur », « faire-douter », « faire-s'émouvoir », etc. En ce qui concerne la fonction performative, celle-ci se retrouve dans la capacité d'un récit à faire advenir ce qui est évoqué par sa simple narration. Nous fonctionnons ainsi dans notre quotidien. Le fait de scénariser mentalement le chemin pour se rendre au travail en passant ou non à la boulangerie, en loupant ou non le bus et en prenant ou non son parapluie, nous met en mouvement et nous fait opérer des choix (bon ou mauvais, là n'est pas la question) et des actions.

Fanzine des rencontres Marseille - Madrid, Hyperville, 2016 © Adrien Zammit

Expérience et expérimentation

Seul·e ou à plusieurs, faire expérience est avant tout un processus de soi à soi. Dans un va-et-vient du terrain aux savoirs, du savoir aux terrains, tel un cercle vertueux nous engrangeons tout au long de notre vie des savoirs expérientiels. Le récit fait partie intégrante de ce processus et sa performativité nourrie ces allers-retours. Bien entendu il est tout à fait possible de partager à d'autres nos expériences acquises. D'ailleurs là où nous sommes lecteur·rices/élèves dans la réception des retours expérientiels de celles et ceux qui nous ont précédé (temps) ou cheminent à nos côtés (espaces), l'expérimentation quant à elle joue comme une (ré)écriture de ces récits qui sont à notre portée. Nous ajoutons à ces histoires sans cesse produites notre propre vécu et parfois même nous venons à défricher des pages blanches qui restaient à explorer. L'expérience et l'expérimentation sont les deux faces non dissociables d'une même feuille[14] qui, froissée, voit ses reliefs se répondre et attend notre arpentage[15] et nos explorations.

3. La méthode

Il n'est pas question ici de donner la « bonne méthode à appliquer » et qui se voudrait être la même pour tou·tes. Voyons plutôt ces dix points comme des moments-clés dans nos manières de raconter nos expériences.

3.1. Choisir le bon moment

Il est d'abord question de prendre connaissance du récit produit pour répondre aux besoins du collectif :

— Est-ce un récit comme préalable, un récit constitutif du commun ?
— Est-ce un récit « pas de côté », un récit intermédiaire pour faire un point sur l'expérience collective en train de se vivre ?
— Est-ce un récit de fin celui qui prend la forme d'un bilan individuel et collectif et qui permet

aussi de laisser une histoire à raconter aux autres ?

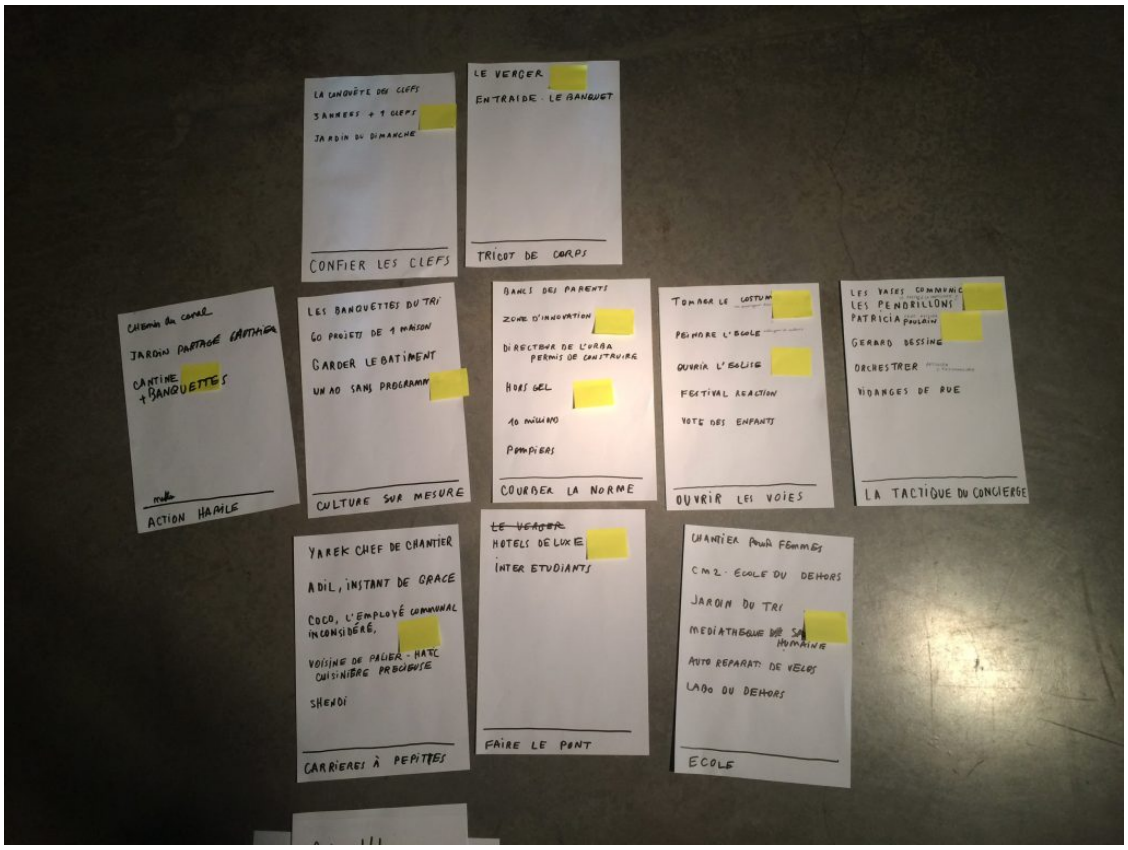
Cela nécessite également de penser les différentes temporalités de la mise en récit et notamment le temps de la collecte des traces et matériaux nécessaires à sa construction. Anticiper et qualifier ces moments en amont facilite le travail final de production. Il est possible de se donner du temps de collecte tout du long de l'expérience mais aussi de mettre en place des outils de production de traces qui rendent leur exploitation beaucoup plus simple.

3.2. Prendre le temps

La dynamique à l'échelle du collectif comme pour les personnes le constituant sera d'autant plus puissante que celle-ci est volontaire et actée par toutes et tous. Il est important de se dire que nous sommes motivé·es par ce récit, c'est encore mieux de se dire que nous allons en plus nous donner les moyens et notamment du temps pour cela. Les expériences dont nous souhaitons faire le récit étant déjà souvent très engageantes et motivantes, il vaut mieux identifier en amont le temps que nous pouvons y consacrer pour éviter que ceux-ci soient considérés comme accessoires et soient relégués au second plan. Prendre le temps de ce type de démarche vient nourrir le temps long (et nécessaire) de l'expérimentation.

3.3. Questionner les intentions

Quelles sont les motivations et intentions individuelles et collectives qui ont fait émerger notre désir de mise en récit ? Les réponses seront multiples et il est important de toutes bien les nommer. Cela nous permettra d'identifier les engagements de chacun·e et le moment où nous en avons besoin, mais aussi d'influencer le travail narratif à proprement parler. Se poser les questions de nos intentions nous permet d'éviter les malentendus, de s'assurer que, même si chacun·e n'y va pas pour les mêmes raisons, il existe tout de même un désir commun qui guide la production de ce récit.



Atelier d'écriture collective autour des expériences de permanence architecturale, Laboratoire Barbara accueilli au pOlau à Saint Pierre des Corps, 2017 © Édith Hallauer

3.4. Regarder et conscientiser les traces

La *trace* n'est rien s'il n'existe personne pour la lire ou la déchiffrer. Dans une démarche de collecte des matériaux qui feront la base du récit il peut être nécessaire de porter un regard nouveau sur ce qui nous entoure afin de lui accorder la possibilité d'être une trace dont on pourra faire usage pour raconter notre expérience collective. Dès lors cela nous ouvre à une multitude de possibles : des traces « déjà-là » (un compte-rendu au fond d'un ordinateur, une carte SD emplie de photos, un carnet de notes, des marques sur un mur, etc.) mais aussi des traces « en devenir » pour lesquelles il faudra inventer des protocoles (une fondatrice qui ne participe plus mais que nous irons interroger, une enquête à réaliser auprès des usagers, etc.)

3.5. Faire récit

Raconter une histoire consiste à rendre nos expériences et expérimentations accessibles et compréhensibles à des personnes qui ne les ont pas vécues. Les traces et matériaux collectés pris de manière isolée ne donnent qu'une vision partielle et souvent assez cryptique de l'événement dont ils rendent compte. La production d'un récit est ce tissage subtil d'une trame narrative autour de matériaux multiples afin d'en révéler tout le savoir et la puissance du message qu'ils contiennent.

3.6. Adresser le récit

Raconter une histoire implique nécessairement au moins un émetteur et un destinataire. Dit autrement un récit est toujours adressé et c'est un ingrédient crucial du geste narratif. Penser à qui l'on s'adresse permet de nous assurer que le message, qu'il nous tient à cœur de partager, sera reçu à la hauteur de nos enjeux. Cela implique donc de devoir faire des choix, aucun récit

ne pouvant s'adresser à tout le monde, ou alors au détriment de sa richesse, de sa qualité, de sa portée et forcément aussi de nos intentions. En essayant de rester modeste sur nos ambitions et en essayer d'identifier au mieux les personnes que l'on souhaite toucher il est tout à fait possible d'en augmenter sa portée.

3.7. Choisir qui raconte

La question se joue à plusieurs niveaux. Se poser la question de « Qui raconte ?», c'est envisager les personnes qui vont y contribuer et quelles seront les places de celles-ci. C'est un enjeu crucial de la micropolitique des groupes[16], car cela s'inscrit dans une dialectique individu-collectif : entremêler les récits et expériences singulières des personnes et la grande histoire collective. Se poser la question des places de chacun·e c'est aussi envisager les degrés d'engagement au regard de l'expérimentation racontée et dans le processus même de la production du récit. Ce travail sera-t-il mené par un « tiers récoltant » ? C'est-à-dire une ou des personnes (chercheur·se, journaliste, etc.) étant en extériorité du collectif ? Même si toutes les personnes ne participent pas à la production du récit auront-elles « voix au chapitre » et si oui quelles en sont les modalités ? Il n'y a pas de bonne ou mauvaise manière de faire mais le récit en lui-même sera d'autant plus riche que ces questions auront été questionnées en amont, ainsi qu'assumées et lisibles plus ou moins consciemment au fil de la narration.

3.8. Penser la manière de raconter

Faire le récit d'une expérience collective implique les mêmes questions organisationnelles que la vie collective en elle-même. Une anticipation des processus et des outils facilitera la mise en récit. Il s'agit de penser la temporalité (rythme de travail, durée, rétroplanning) tout comme les méthodes (outils de facilitation, outils et méthodes issus de l'éducation populaire). Il ne s'agit pas forcément d'en faire beaucoup plus que nos pratiques habituelles de collectif. Nous devons composer une recette qui nous soit propre et accepter que celle-ci se construise, évolue aussi chemin faisant : anticiper et organiser les étapes à venir, essayer, réajuster, recommencer.

3.9. Penser les formes

La forme que nous souhaitons donner au récit, au-delà des envies présentes au sein du collectif, est aussi fonction des intentions (3.) et des personnes (6.) à qui nous souhaitons nous adresser. Les formes sont multiples : blog, livre, fanzine, documentaire radio, photo ou vidéo, podcast, pièce de théâtre, etc. Tous les médiums n'impliquent pas les mêmes usages, n'ont pas les mêmes audiences ni les mêmes potentiels de diffusion. Dans un souci d'efficacité mais aussi de dynamique collective il est pertinent de s'appuyer sur les envies et savoir-faire des personnes qui vont produire le récit. Dès lors tout est possible comme le fait d'avoir plusieurs formes complémentaires et de penser les allers-retours entre elles. Comme les étapes précédentes il est souhaitable de poser en amont des esquisses de la forme finale qui peuvent ainsi nous servir de guide à la production du récit. Cela ne doit pas non plus nous empêcher de faire évoluer la/les forme(s) en cours de route.

3.10. Accompagner la diffusion du récit

L'enjeu final est de savoir ce qu'il advient de notre récit. Le fait d'avoir répondu aux points précédents nous préserve (normalement) du fait de le retrouver, inutile, au fond d'un placard à archive. Il est important de penser la vie et la diffusion de ce récit et ce à différents niveaux qui gagnent en puissance d'agir et de transmission dès que les usages se combinent : archivage, documentation, centre de ressources et sa propagation par tous les moyens. Et de manière plus générale, toute expérience ou expérimentation s'inscrit dans une généalogie de filiations (historicité) et de sororités (horizontalité) d'expériences et savoirs en cours ou

advenus. Il est dès lors primordial, pour ne pas rompre ce tramage de fils ténus et intriqués, de partager en retour notre expérience. En quelque sorte de remettre au pot (du) commun les savoirs expérientiels que nous avons nous aussi produits.

4. La mise en œuvre

Voici une liste non exhaustive de récits d'expériences et expérimentations. Ceux-ci ne doivent pas enfermer les possibles mais plutôt nous accompagner en continuant d'éclairer ce type de pratiques et, peut-être ainsi, nous donner envie de faire de même (à notre façon) ! Chaque récit présenté ci-dessous vient éclairer d'une manière singulière les différents points de cette (non-)méthode.

Par qui ?

Membres du groupe, Tiers-récoltant, etc.

— Mauvaise Troupe, Livre *Constellations : trajectoires révolutionnaires du jeune 21e siècle*, Paris, Éditions de l'éclat, 2014, 704 p.
Ouvrage somme de constellations de luttes et manières d'agir d'une décennie (2000-2010). Sa rédaction a demandé trois ans à un collectif d'une douzaine de personnes. Réalisation d'entretien, collecte de textes rédigés par des collectifs, essais plus littéraires, etc. L'enjeu a été de créer un « chœur », des textes faisant le liant et la trame entre toutes les parties et les expériences. Ces textes ont été écrits collectivement par le noyau dur au point d'arriver à lisser toute velléité ou singularité de style propre à une personne. Ces textes ont été produits lors de résidences d'écritures essaimaient tout du long de ces trois années.

— Collectif, Journal *Journal-Bitume – Des Regards dans l'action*, Hyperville, Marseille, 2017.
Le journal est produit sur le lieu même – chantier, territoire – dont il est question en mobilisant des groupes de personnes très hétérogènes à l'aide de résidences d'écriture et d'outils participatifs. Le principe est de faire écrire et d'écrire avec les acteur.rices directement concerné.es par les expériences documentées. Leurs propos sont associés à ceux, plus distanciés et macro, d'auteur.ices travaillant sur les sujets évoqués (exemples : les récits et imaginaires du territoire, les mythes et les récits qui habitent l'architecture ou encore les controverses et regards divergents sur un même espace partagé).

Journal bitume à Valdallières avec l'association Cohue, Hyperville, 2018 © Édith Hallauer

— Benoît Yann et Tanquerelle Hervé, Bande-dessinée *La communauté*, Paris, Futuropolis, 2010, 368 p.
Cette narration prend le point de vue singulier d'un des membres du collectif qui raconte sa version sous la forme d'un dialogue avec le dessinateur qui lui n'a pas vécu cette expérience. La singularité de ce récit vient de la version rééditée en intégral des deux tomes qui comprend pour l'occasion des témoignages d'autres membres du collectif qui réagissent à la lecture de cette bande dessinée. Se dessine ainsi tout en nuance les différences de vécus, points de vue et avis. Nous voyons ainsi surgir, avec vingt d'écart, la nostalgie de cette expérience fondatrice chez certains et les désaccords non enterrés chez d'autres.

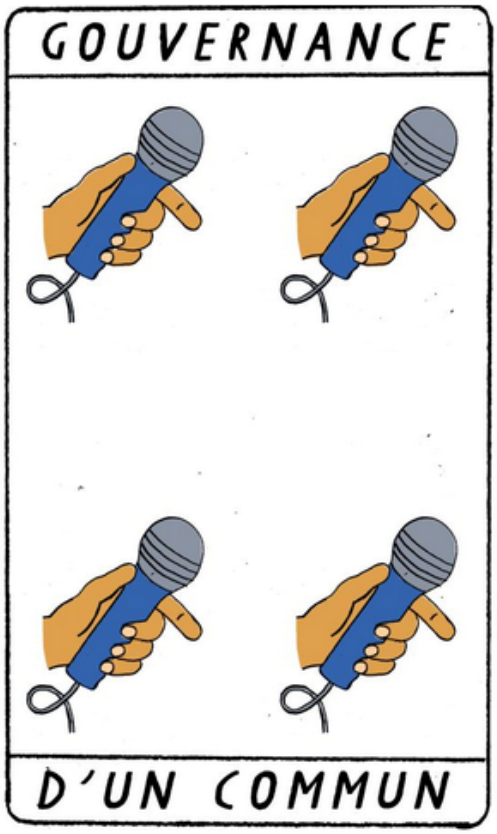
Quelle forme ?

Livre, fanzine, docu, spectacle, ateliers, etc.

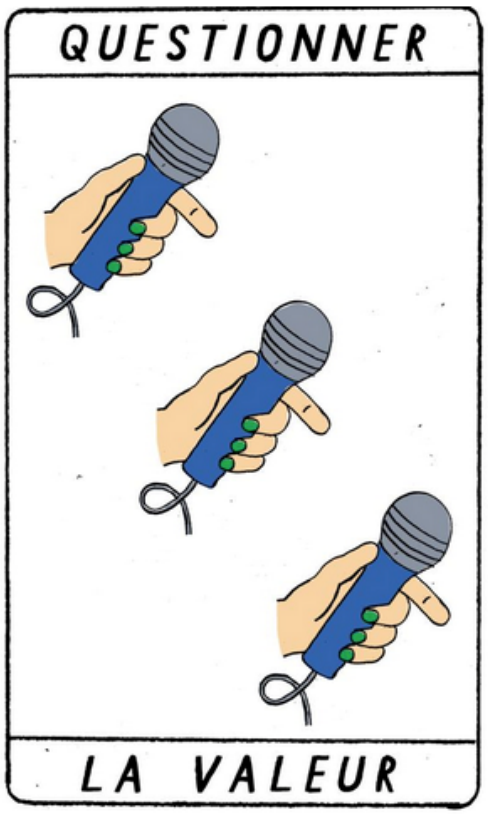
— Collectif, Livre + CD *Semaines agitées, publication émotive, collective et stratège*, Lyon, Octobre 2010, Atelier de création libertaire.
Il s'agit d'un livre regroupant différentes traces (écrits, comptes-rendus, tracts, émissions de radio, etc.) venant de différents collectifs, partis, syndicats ayant contribué au mouvement contre la réforme des retraites de 2010. L'objet se compose donc d'un livre dans lequel est aussi inséré un CD où l'on trouve les émissions de radio de Mégacombi sur Radio Canut et ayant couvert également le mouvement. La première édition de l'ouvrage a été éditée à 500 exemplaires avec l'aide d'un collectif d'imprimeurs à Grenoble. Celle-ci s'est vendue de la main à main dans sa totalité lors de la manifestation du 1er mai qui a suivi. L'ouvrage a ensuite été réédité par L'atelier de création libertaire. Le tout étant également disponible sur un site internet développé pour l'occasion.

— Compagnie OCUS, *Spectacle Bistrodocus*, 2013-2018.
Dès lors que l'on pense récit d'une expérience, l'écriture, et le livre en particulier, sont les formes de récits les plus répandus. Ici ce collectif de vie et artistique a utilisé la forme qu'il maîtrise le mieux pour parler de leurs questionnements sur le fait de vivre et faire ensemble. Pour prendre connaissance de ce récit il a donc fallu assister à une représentation du dîner-spectacle qu'a tenu la troupe pendant 6 ans (en parallèle d'autres spectacles). Dès lors que la forme n'est pas figée dans le papier, ces questionnements, les personnes les interprétants, etc. ont forcément changé au fil des ans. Le clou a été la catharsis qu'a permis au collectif les représentations finales qui se sont terminées par un feu de joie emportant le décor du spectacle !

— Association Rural Combo, contes+podcasts *Le conte à re-bourg*, Cunlhat, Rural Combo, 2020.
Il s'agit de la réalisation au format audio de récits poétiques à partir d'expériences et de situations vécues lors du projet (exemple : incompréhension sur une gouvernance ou un mode de fabrication d'un projet territorial). La production est prise en charge sur les budgets des projets eux-mêmes par une subvention spécifique mais l'action est quant à elle totalement articulée au projet et pensée tout du long. Les contes sont des récits fictionnels écrits à partir de situations réelles, en forme de contes de territoires avec des chimères fantastiques comme métaphore des approches et des expériences sociales. Les podcasts sont des sujets précis et parfois techniques (gouvernance, budget, métiers) dont s'empare une équipe de concepteurs sur un mode didactique, incarné, dans le but de comprendre et transmettre des manières de faire à un public large et potentiellement concerné par le sujet.

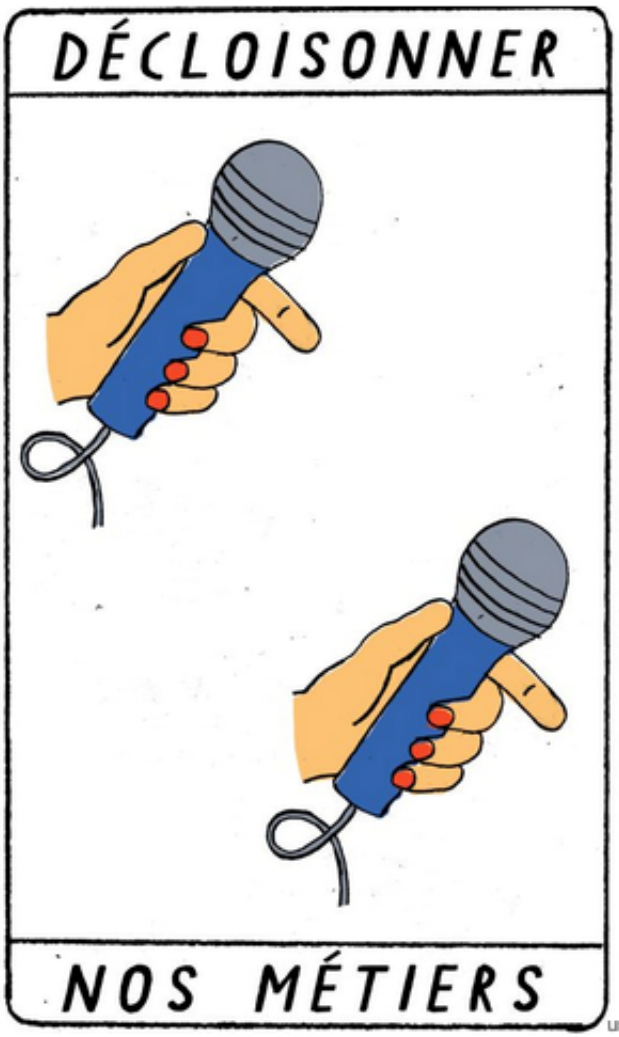


Podcasts et fictions Les Contes à Re Bourg, Rural Combo, 2021 ©
Rural Combo



Rural Combo

Podcasts et fictions Les Contes à Re Bourg, Rural Combo, 2021 ©



Podcasts et fictions Les Contes à Re Bourg, Rural Combo, 2021 © Rural Combo

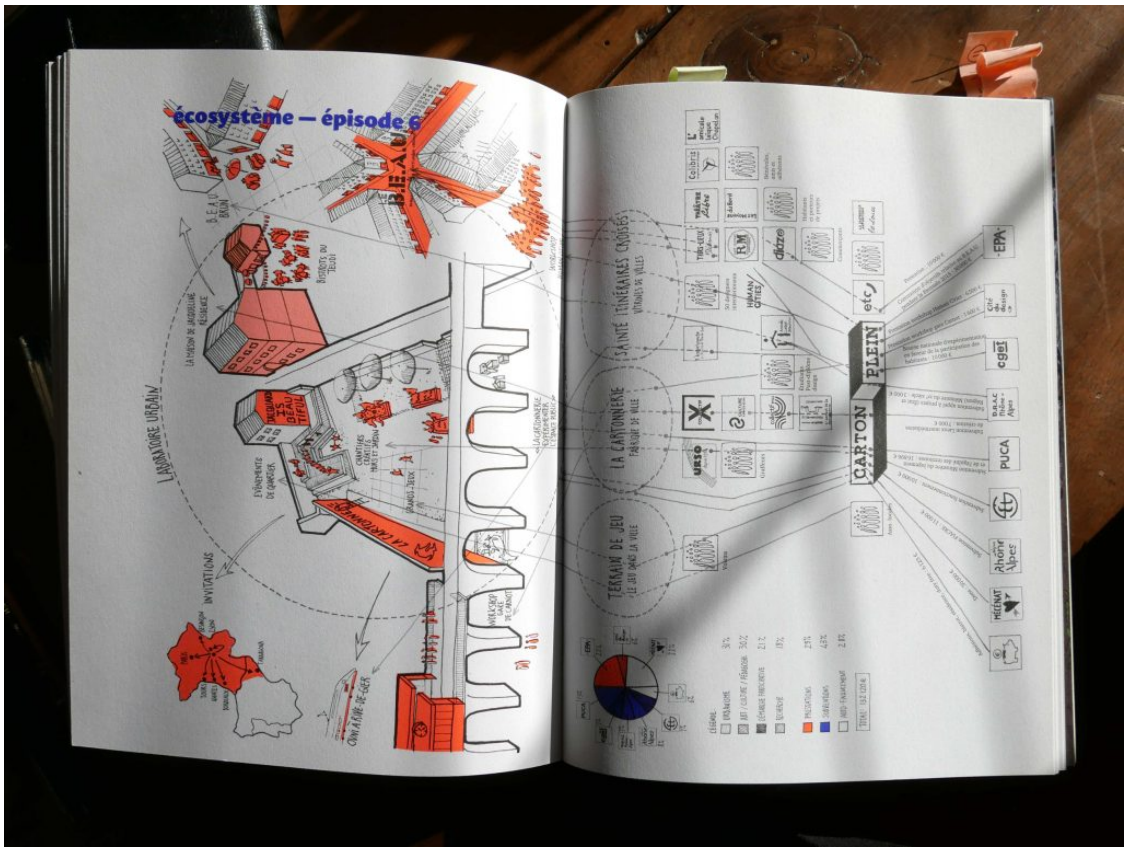
Comment ?

Proposer des exemples avec des outils

— Ach Sandra, Burlaud Nicolas et Hakenholz Thomas, Film *La Bataille de la Plaine*, Primitivi, 2020.
Au-delà du format vidéo, la singularité de ce récit repose sur deux idées : la durée et la forme narrative choisie. Tout d'abord par sa durée de tournage, quatre ans, c'est l'importance de la trace, cinématographique, qui se capte sur le temps long. C'est accepter de collecter beaucoup plus de matière que ce que l'on utilisera pour la suite. Ensuite c'est la forme finale choisie : cela aurait pu être un documentaire sur une énième (et tout autant légitime) lutte contre des méga-projets d'une disparition d'un lieu de vie sans prise en compte de ses habitant.es. Il n'en est rien puisque le trio de réalisateur.rices à choisi d'y mêler la forme fictionnelle : qu'adviendrait plutôt si une Commune libre de La Plaine était déclarée en lieu et place de projet triste de bétonisation ? La nécessité de documenter est rejoint ici par la puissance narrative de la fiction et de ce qu'elle permet pour celles et ceux qui visionnent ce film, que l'on vive dans ce quartier ou non.

— Collectif, *Marseille II – Bonnes femmes, mauvais genre*, Z : Revue itinérante d'enquête et de Critique sociale, s.l., 2016.
Ici les récits d'expériences se racontent à chaque numéro de la revue. Un collectif, fluctuant à chaque numéro, s'installe en camping-car au moins trois mois sur un territoire pour préparer un numéro et prendre le temps de traiter une thématique sur son contexte et sa situation. Les ingrédients sont le temps long, la rencontre avec un lieu de vie et ses habitant.es, la construction d'un numéro collectivement. Et ça se ressent aussi sur les numéros, ceux-ci paraissent une fois par an, mais c'est aussi le temps que l'on prend pour en parcourir tous ses textes.

— Carton plein, Livre *La Cartonnerie : expérimenter l'espace public*, Saint-Étienne, 2010-2016, La Défense, PUCA, 2016, 300 p.
La Cartonnerie est un récit a posteriori et à 4 mains d'une expérience d'ancrage territorial de plusieurs années. Il a pour but de transmettre les conditions, les démarches et les résultats d'une étude-expérience-action autour de la revitalisation d'une place dans un quartier de Saint-Étienne. Un soin est tout particulièrement apporté à la description des dispositifs, des marges d'actions, et des enjeux sous-jacents à chaque action pour à la fois bien faire comprendre l'expérience mais aussi transmettre à d'autres porteurs de projet l'élaboration d'une intention, d'une pratique, et ses conclusions.



La Cartonnerie, expérimenter l'espace public, Carton Plein, 2016 © Alissone Perdrix

À quel moment ?

Avant, pendant, après

— Collectif Etc et Hallauer Édith, Livre *Le détour de France : une école buissonnière*, Marseille, Hyperville, 2015, 195 p.
En novembre 2011, douze jeunes architectes et graphistes, fraîchement diplômés, enfourchent leurs vélos pour un Tour de France d'une année. Il s'agit d'un travail conséquent et collectif d'écriture et de prise de recul sur cette expérience fondatrice pour ses membres. Celle-ci a été produite plusieurs années après, à partir de toute la matière tangible et intangible (souvenirs) de collecte de récits, à la réécriture individuelle et collective, pour recomposer et transmettre une pensée en train de se construire. Une partie de la production prend la forme d'un manifeste et un parti pris politique à partir de ce qui a été mis sur la table. Ce temps et cette distance après l'expérience a permis de véritablement construire une pensée-outil qui a aidé ensuite à élaborer les suites des actions entreprises.

— Collectif En Rue, Fanzine *En Rue*, 4 numéros, 2018-2019.
Le *fanzine En Rue* est un outil de recherche collective qui a accompagné les expérimentations du collectif En Rue. Ces dernières visaient la réappropriation et la réinvention de l'espace public dans des quartiers populaires concernés par des programmes de rénovation urbaine. Les fanzines ont été produits au cours des chantiers d'auto- et co-construction d'équipements menés par le collectif. Le fanzine faisait lui aussi chantier. Le format fanzine, la facilité (non la simplicité) de sa conception, en font un objet immédiat et rapidement appropriable par les personnes y ayant contribué. Nous avons un récit qui se forme et se donne à lire en même temps que l'expérimentation qu'il raconte se vit.

— Collectif Remix the commons et Radio RapTz, Plusieurs formes *École des communs*, Quartier La Chapelle, Paris, 2022 (en cours).
L'École des communs est une expérience d'auto-apprentissage des modes de gouvernance des communs avec les habitant·e·s de La Chapelle (Paris, 18e) et leurs collectifs et organisations. Afin d'accueillir et faire cohabiter les diverses activités dans le quartier, le collectif propose de produire et expérimenter une panoplie d'outils pour une gouvernance vivante de nos lieux et de nos projets. Cette connaissance sera recueillie à travers 5 *chantiers-écoles des communs* afin de devenir une ressource partagée. Cet élan collectif passe par une première étape par un récit comme manière de faire commun : Le chantier *Se rejoindre, se raconter !* est un temps de partage et de co-construction d'une promenade dans le quartier. Il s'agit notamment de (re)connaître les initiatives qui racontent chacune à leur manière le quartier.

Bibliographie

Matière théorique

BENJAMIN Walter, *Œuvres III*, Éditions Folio Essais, 2008. BROSSAT Alain, chapitre « R. Raconter des histoires qui comptent », *L'abécédaire Foucault*, Éditions Demopolis, 2014. CITTON Yves, *Mythocratie ; Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, 2010. LAHIRE Bernard, *Dans les plis singuliers du social ; Individus, institutions, socialisations*, Laboratoire des sciences sociales, La Découverte, 2013. NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Le travail du commun*, Éditions du commun, 2016. NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Expérimentations politiques*, Fulenn, 2007. NICOLAS-LE STRAT Pascal (site internet). POLLETTA Francesca, *It was like a fever : Storytelling in protest and politics*, University of Chicago Press, 2006. RÉSEAU DES FABRIQUES DE SOCIOLOGIE (site internet). ROUX Benjamin, *L'art de conter nos expériences collectives ; Faire récit à l'heure du storytelling*, Éditions du commun, 2018. SPIVAK Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Éditions Amsterdam, 2010. VERCAUTEREN David, *Micropolitiques des groupes, Pour une écologie des pratiques collectives*, Éditions HB, Collection Politique(s), 2007. Réédition en 2018 aux éditions Amsterdam.

Matière terrain

Ateliers de l'antémonde, *Bâtir aussi*, Cambourakis, 2018. ALTORFFER Charles, *Traité d'urbanisme enchanteur*, Lyon, France, Libel, 2021, 439 p. ASSOCIATION DE L'AIRE, LACOMBE Gonzague, BAKKER Daya, MESSU Dimitri, COLLECTIF EXYZT et LA HALLE DE PONT-EN-ROYANS, *Sur la place publique : expérience sur le devenir des espaces publics à Saint-Jean-en-Royans 2009-2011*, Lans-en-Vercors, Parc naturel régional du Vercors, 2013. ATELIER GEORGES, ROLLOT Mathias et ATELIER JAVA, *L'hypothèse collaborative: conversation avec les collectifs d'architectes français*, Marseille, Hyperville, 2018. BENOIT Yann et TANQUERELLE Hervé, *La communauté*, Paris, Futuropolis, 2010. BIGOT Gigi, *Marchande d'étoiles. Le rêve d'une conteuse d'aujourd'hui*, s.l., La Grande Oreille/Quart Monde, 2018. BOUCHAIN Patrick, HALLAUER Édith et COLLECTIF EXYZT, *Construire en habitant : Venise*, Arles, Actes Sud, 2011. COLLECTIF, « Marseille II – Bonnes femmes, mauvais genre », *Z : Revue itinérante d'enquête et de Critique sociale*, s.l., 2016. COLLECTIF ETC, *La Glace à la fourme*, s.l., 2013. COLLECTIF X, « VILLES#, portraits de villes ». DELLA CASA Francesco, *La Friche la Belle de Mai: projet culturel, projet urbain*, Marseille, Arles, Actes Sud, 2013. DONADA Julien, *L'étrange histoire d'une expérience urbaine*, s.l., Kepler 22, 2015. FAUCOMPRE Quentin, FORMES VIVES, MANO et PIA, *Carte de la Zone à défendre de Notre-Dame-des-Landes*, s.l., 2018. KEBADIAN Jacques, *La Maison de Sophie*, 2013. LABORATOIRE BARBARA, *Atlas du Oui*, Marseille, Hyperville, 2018. LAVAL Amélie et COLLECTIF ETC, *La ruée vers l'autre*, Marseille, Hyperville, 2018. LES SAPROPHYTES et DHEE Amandine, *Les Saprophytes : urbanisme vivant*, Lille, La Contre Allée, 2017. MAZAS Sylvain, *Ce livre devrait me permettre de résoudre le conflit au Proche-Orient, d'avoir mon diplôme et de trouver une femme*, Paris, France, Vraoum, 2012. PASSAQUIN Suzie et GUILLEMARD Esther, *Avant l'architecture: une programmation habitée*, La Défense, PUCA, 2019. PETIT Laurent, *La ville sur le divan: introduction à la psychanalyse urbaine du monde entier !*, Lille, Éditions La contre allée, 2013. RÉSEAU SUPERVILLE et FILLOQUE Nicolas, *L'Archipel Superville - Carte du tendre*, s.l., 2018. RICARD Sophie, CATSAROS Christophe, BLANCKAERT Marie, WALDSCHMIDT Pascal et HALLAUER Édith, *Pas de toit sans toi : réinventer l'habitat social*, Arles, Actes Sud, 2016. SAUZET Mathilde et ROCHE-BOUTIN Cécile, *L'Île des réunions. Méthode de réunions collaboratives pour une approche affirmative de l'incertitude*, Cluny, Les Commissaires Anonymes, 2016. STARHAWK, *Comment s'organiser ? Manuel pour l'action collective*, traduit par Géraldine Chognard, Paris, Cambourakis, 2021. ZAMMIT Adrien, *La Bataille de la Plaine*, s.l., 2019.

Matière à digresser

GADSBY Hannah, *Nanette*, Netflix, 2018 (spectacle). DEFOORT Antoine, *Un faible degré d'originalité*, 2019 (spectacle-conférence). ASSOCIATION RÉSEAU DES CREFAD (site internet).

Notes de bas de page

1. Walter Benjamin, *Œuvres III*, Éditions Folio Essais, 2008, p. 115. 2. Sur le *storytelling* : Yves Citton, *Mythocratie ; Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, 2010. 3. Alain Brossat, chapitre « R. Raconter des histoires qui comptent », *L'abécédaire Foucault*, Éditions Demopolis, 2014, p. 245. 4. David Vercauteren, *Micropolitiques des groupes, Pour une écologie des pratiques collectives*, Éditions HB, Collection Politique(s), 2007. Réédition en 2018 aux éditions Amsterdam. 5. Pascal Nicolas Le-Strat, *Le travail du commun*, Éditions du commun, 2016, p. 180. 6. Benjamin Roux, *L'art de conter nos*

expériences collectives ; Faire récit à l'heure du storytelling, Éditions du commun, 2018. 7. Pascal Nicolas Le-Strat, *op. cit.* p. 62. 8. *Ibid*. 9. Définition CNRTL : trace. 10. Patrick Bouchain, « Pour une ville appropriée », *ArchiSTORM*, Chronique #7, juillet 2012. 11. Pour aller plus loin : Benjamin Roux, *op. cit*. 12. Francesca Polletta, *It was like a fever : Storytelling in protest and politics*, University of Chicago Press, 2006. 13. Yves Citton, *Mythocratie ; Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, 2010. 14. Bernard Lahire, *Dans les plis singuliers du social ; Individus, institutions, socialisations*, Laboratoire des sciences sociales, La Découverte, 2013. 15. Arpentage, savoirs expérientiels, du terrain au savoir, toutes mes réflexions doivent beaucoup aux mouvements et pratiques dites de l'éducation populaire. Et je pense tout particulièrement au Réseau des CREFAD au sein duquel j'ai pu mener à bien cette recherche-action. 16. David Vercauteren, *op. cit*.