



**HAL**  
open science

## Le récit, acteur de transformation sociale

Laurence Druon

► **To cite this version:**

Laurence Druon. Le récit, acteur de transformation sociale. Sciences de l'Homme et Société. 2015.  
dumas-01230533

**HAL Id: dumas-01230533**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01230533v1>**

Submitted on 7 Apr 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# **Le récit, acteur de transformation sociale**

**DRUON  
Laurence**

UFR LLASIC

---

Mémoire de master 2 recherche - 30 crédits -  
Spécialité ou Parcours : Littérature  
Sous la direction de Yves CITTON

Année universitaire 2014-2015



# Sommaire

<b>AVANT-PROPOS : LA TALVERE</b> .....	<b>7</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>9</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>11</b>
<i>LE DECLIC : LOCAL SYNDICAL ET SALLE HORTENSE</i> .....	11
<i>ANIMATEURS, MEDIATEURS, ACCOMPAGNATEURS, FACILITATEURS, EDUCATION POPULAIRE, TRANSFORMATION SOCIALE ... ET RECITS</i> .....	12
<i>LA PRATIQUE DU RECIT EST-ELLE TOMBEE EN DESUETUDE, OU EST-ELLE AU CONTRAIRE EN PLEINE EXPANSION ?</i> .....	12
<i>QU'ENTENDRONS-NOUS PAR RECIT DANS CE MEMOIRE ?</i> .....	15
<i>THEORIE ET PRATIQUE</i> .....	19
<b>PARTIE 1 POURQUOI UTILISER LE RECIT EN INTERVENTION AVEC DES GROUPES D'ADULTES ?</b> .....	<b>21</b>
<b>CHAPITRE 1 – LE RECIT, UNE VOIE MAJEURE DE COMPREHENSION DU MONDE ET DE MOTIVATION A AGIR</b> .....	<b>22</b>
<i>L'espèce humaine, une espèce fabulatrice</i> .....	<b>24</b>
le tournant narratif en sciences humaines.....	25
le cerveau fonctionnerait comme une histoire.....	25
Raconter pour donner du sens.....	27
<i>La rationalité narrative</i> .....	<b>28</b>
La capacité du récit à rendre compte de l'indicible, de "ce genre de chose qui flottent dans la pensée en dedans de soi...29	
- des histoires qui nous parlent.....	29
- des histoires pour expliquer des mouvements sociaux inexplicables.....	30
- une ambiguïté qui se fait clarté.....	32
- les histoires, fruits de l'inconscient ?.....	34
La simplicité, ou la capacité du récit à rendre compte en une économie de mots de la complexité du monde.....	35
- les métaphores dans le langage.....	36
- la simplicité des images.....	37
- la simplicité des histoires.....	37
- simplicité et pouvoir d'agir.....	39
L'émotion et l'ordre.....	<b>39</b>
- penser par les émotions et par l'intrigue.....	39

- récit et temporalité.....	41
- aujourd'hui, mettre de l'ordre dans les désordres du temps.....	44
Conclusion : intelligence narrative et dialectique.....	45
<b>CHAPITRE 2 – FONCTIONS POLITIQUES ET SOCIALES DU RECIT .....</b>	<b>48</b>
<b><i>Le récit, outil démocratique .....</i></b>	<b>49</b>
Raconter pour dévoiler des réalités sociales méconnues.....	49
- une longue tradition de publication de récits de "sans-voix".....	49
- le récit de métier : l'expérience des "matinées-métier" de la DDCS de l'Isère.....	51
- la propagation virtuelle des récits de vie : l'expérience "raconter la vie".....	54
Raconter pour faire prendre conscience.....	57
- dénoncer et dépasser les injustices et les inégalités : l'expérience d'ATD- Quart monde.....	57
- récits et éducation politique : l'exemple des SCOP d'éducation populaire.....	60
- accompagner le témoignage de démarches collectives.....	66
Le récit, un terrain fertile pour le débat démocratique.....	67
- le récit dans la boîte à outils de l'animateur.....	67
- les pouvoirs de contagion et de concordance discordante du récit d'expérience, facilitateurs de débat.....	69
- le conte populaire, un terrain neutre où peut se poser la contradiction.....	71
Les conditions d'un récit audible.....	74
- qui raconte ?.....	74
- la qualité narrative des témoignages.....	77
- la force médiatrice du récit : l'exemple du "roman social" de Ricardo Montserrat.....	82
<b><i>Le récit pour préparer le terrain d'un changement social .....</i></b>	<b>84</b>
Le récit, reflet de (et contribution à ?) l'émergence d'un autre modèle de société .....	86
- Les enseignements de l'épopée guerrière .....	86
- Les expériences actuelles du New Italian Epic.....	87
- 24h Chrono, The West Wing et matin Brun : préparer les consciences à l'avènement de l'impensable?.....	89
Un autre monde est possible : il est dans les récits.....	92
- Le pouvoir de reconfiguration des récits : s'entraîner sans risque à penser et à agir autrement .....	93
- Des récits pour donner des arguments à l'action collective .....	94
- Inventer d'autres possibles.....	97
Peut-on imposer des mythes de transformation sociale ? .....	99
- "Le mythe est une sale bête".....	100

- La fête des Tuiles ou l'impossible mythopôïèse.....	101
Conclusion : le récit, un formidable outil politique.....	106
<b>PARTIE 2 COMMENT UTILISER LE RECIT COMME OUTIL PEDAGOGIQUE A VISEE DE TRANSFORMATION SOCIALE ? .....</b>	<b>108</b>
CHAPITRE 3 – QUELQUES QUESTIONS PEDAGOGIQUES QUI SE POSENT A L'« ANIMATEUR NARRATIF QUI VISE LA TRANSFORMATION SOCIALE » .....	110
<i>Y a-t-il des « bonnes histoires » et des « mauvaises histoires » ? .....</i>	<i>110</i>
Tentative de définition d'une « bonne histoire » en animation .....	111
Récits d'aujourd'hui ou récits du fond des âges ?.....	113
Récit de fiction ou récit de vie ? récit "brut" ou récit "littéraire" ?.....	114
La fausse bonne idée des histoires didactiques.....	116
Raconter ce qu'on espère ou ce qu'on conteste ?.....	120
Se créer un répertoire d'histoires ?.....	121
<i>Comment travailler la matière narrative ?.....</i>	<i>122</i>
Laisser le récit agir seul ou l'entourer de démarches de facilitation ? .....	122
Des récits qui offrent des prises à l'élaboration de séquences d'animation .....	124
CHAPITRE 4 – FICHES D'ANIMATION .....	130
<i>Echanger des récits .....</i>	<i>131</i>
- Fiche 1 : créer un répertoire dans un groupe.....	132
- Fiche 2 : créer un répertoire de récits de mobilisation.....	134
<i>Raconter pour mieux débattre .....</i>	<i>135</i>
Fiche 3 : Raconter dans un colloque.....	136
Fiche 4 : Raconter pour favoriser le débat démocratique.....	137
<i>Animer avec des récits.....</i>	<i>139</i>
Fiche 5 : Anecdotes, souvenirs, brise-glace.....	140
Fiche 6 : Elaborer une animation à partir d'un récit.....	141
Fiche 7 : Café des Bonnes nouvelles.....	143
Fiche 8 : Groupe d'interview mutuel.....	144
Fiche 9 : Petite histoire grande histoire.....	145
Fiche 10 : Conférences gesticulées.....	146
Fiche 11 : explorer un imaginaire.....	147
Fiche 12 : l'hypothèse contrefactuelle.....	148
Fiche 13 : Rêver, partager son idéal.....	150

<i>Inventer collectivement une histoire</i> .....	151
Fiche 14 : Ecrire collectivement une histoire.....	152
Fiche 15 : Inventer oralement une histoire.....	155
Fiche 16 : Du témoignage au conte.....	157
<i>Raconter son vécu de victime</i> .....	158
Fiche 17 : Travailler la qualité narrative des récits de victimes.....	159
<i>Raconter dans des lieux de travail</i> .....	160
Fiche 18 : les matinées-métiers.....	162
Fiche 19 : Récits interculturels.....	163
Fiche 20 : Co, éco, écolo, penser le travail et la production autrement.....	164
Fiche 21 : Brigade Conter sans Compter.....	166
<b>CONCLUSION : MARTEAU ET POINT D'INTERROGATION</b> .....	<b>168</b>
<b>SOURCES</b> .....	<b>173</b>
<b>RESUME</b> .....	<b>177</b>
<b>EPILOGUE : LA TALVERE</b> .....	<b>179</b>

## Avant-propos : la talvère

J'ai fêté, au 1<sup>er</sup> sept 2014, vingt ans d'activité professionnelle comme « conseillère d'éducation populaire », un métier exercé avec passion en tant qu'agent de l'Etat à « Jeunesse et Sports » (Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports, devenue Direction Départementale de la Cohésion Sociale au 1<sup>er</sup> janvier 2010). Un métier à la fois créatif et militant, qui m'a permis d'exercer dans différents domaines : la prévention-santé, la solidarité internationale, les politiques éducatives territoriales, la formation d'animateurs, l'accompagnement de projets et de collectifs, l'animation de groupes... J'ai également développé depuis 15 ans en Isère, comme c'est l'usage dans ce métier, une spécialité culturelle, autour du récit et de l'imaginaire : conte, ateliers d'écriture, littérature de jeunesse. J'ai dans ce cadre initié de multiples formations, outils pédagogiques, actions et projets.

Ce premier septembre 2014, je fêtais également mon départ de la DDCS de l'Isère pour une année de congé de formation professionnelle ; une année de pause pour regarder le chemin parcouru, pour faire le bilan de mes savoir-faire, pour envisager d'autres endroits qu'un service déconcentré de l'Etat pour exercer mon métier d'éducatrice populaire, pour expérimenter, et aussi une année pour reprendre des études, pour faire à nouveau fonctionner mon cerveau endormi par des réformes de l'Etat abrutissantes, et pour renforcer de façon théorique ce que j'ai développé de façon empirique depuis 20 ans.

Une année que je me plais à appeler « talvère ». *En occitan, la talvère désigne cet endroit non labouré en bordure de champ qui permet au cheval et à son charroi de manœuvrer pour entamer une nouvelle ligne, occasion pour le paysan de se reposer et de jeter un œil sur le travail accompli. Espace et moment de non-production, sans lequel, sauf à faire le tour de la Terre, le labourage du champ n'est pas possible, ni sa fertilisation.*

*Cette partie des terres que l'on ne peut travailler mais sans laquelle, disent les paysans de là-bas, parce qu'elle préserve le sauvage et l'indompté, le rendement et la production agricoles seraient bien plus faibles. C'est là en effet que viennent les abeilles et les sylphes, qui iront féconder un peu plus loin.*





## Remerciements

Je remercie Yves Citton pour son accompagnement enthousiaste, son exigence bienveillante, sa lecture rigoureuse et malicieuse de mon mémoire, et les tas de livres bizarres qu'il m'a mis sous les yeux.

Je remercie Florence Goyet pour avoir emporté en vacances cet été mon épais mémoire et pour la grande qualité de ses retours sur mon travail.

Je remercie Ricardo Montserrat et Gigi Bigot pour avoir autorisé la diffusion sous forme de fiches de leur méthodologie d'écriture collective.

Je remercie ceux qui ont, avant moi, expérimenté et analysé l'usage des récits comme compagnons d'animation - Vivian Labrie, Francesca Poletta, les éducateurs populaires des SCOP - et qui ont largement inspiré mon travail de recherche.

Je remercie tous ceux qui ont pris sur leur temps pour m'accorder un entretien.

Je remercie Hortense Colère qui a été la compagne joyeuse de mes 15 dernières années à Jeunesse et Sports, et mes collègues qui se sont prêtés de bonne grâce à mes animations saugrenues.

Je remercie Madame Dufourg, directrice de la DDCS de l'Isère, qui a suivi d'un œil vif et amusé mes aventures des balades contées, du roman collectif, des matinées-métiers, de la salle Hortense, et qui, malgré les criantes « nécessités de service », a accepté mon départ en formation et l'aventure qui va s'ensuivre.

Je remercie mes enfants qui ont toujours été mes complices pour tester les livres des Malles Hortense, pour illustrer des carnets de voyage, et pour recycler dans leurs devoirs de français les récits de mes balades contées.

Je remercie Muthos pour avoir tenu tête à Logos.



# Introduction

## ***Le déclic : local syndical et salle Hortense***

Novembre 2012, la Réforme Générale des Politiques Publiques a recomposé les services de Jeunesse et Sports, de la DDASS, de la préfecture, du logement et recentré le rôle de l'Etat autour des fonctions régaliennes et de contrôle. Conséquence : les personnels « Jeunesse et Sports » déménagent pour rejoindre leurs nouveaux collègues à la Cité administrative et le travail pédagogique que je mène depuis 15 ans autour du livre n'est plus prioritaire.

Que faire des 6 malles de livres, des albums jeunesse, des manuels, des livrets pédagogiques, des fournitures pour les arts plastiques, fond qui a été patiemment constitué au fil des années de travail autour de ce que le Ministère appelait les « Malles Hortense » ?

Bizarrement, un local de 30m<sup>2</sup> est réservé à mon matériel dans cette nouvelle « DDCS » où plus personne ne comprend l'éducation populaire, alors qu'au temps de gloire de mes activités autour du livre, ce matériel s'entassait dans le local des archives. Autre hasard architectural, alors même que je me vois confier par le Syndicat de l'Education Populaire une décharge syndicale nationale, le local syndical est attenant à cette « salle Hortense ».

Je me dis alors qu'il doit bien y avoir un moyen de concilier ces deux types d'activités et ces deux facettes de ma personnalité, et je commence à envisager des formes « culturelles » d'action collective. Je récite des poèmes de Verlaine dans une instance de dialogue social lorsque nous quittons la rue Verlaine pour la Cité administrative, je mets en place une formation continue des personnels qui vise à l'écriture d'un roman collectif, afin de contribuer à construire une culture commune dans un contexte de fusion des services, je propose aux collègues de répondre à la souffrance au travail par les intermèdes artistiques de la salle Hortense.

C'est aussi à ce moment-là que je m'engage dans un projet européen du dispositif « Grundwig » (l'équivalent pour les professionnels de l'éducation non formelle du dispositif « Erasmus ») sur le thème « récits et transformation sociale », avec des partenaires engagés pour les uns dans des associations culturelles ou de formation professionnelle travaillant sur les récits de vie et l'imaginaire, et pour les autres dans des associations militantes relevant du « community development ».

J'ai alors envie d'explorer le pouvoir du récit sous toutes ses formes comme outil d'éducation populaire et de transformation sociale en m'engageant dans une année de recherche.

## ***Animateurs, médiateurs, accompagnateurs, facilitateurs, éducation populaire, transformation sociale ... et récits***

Il s'agit d'explorer en quoi le récit peut être un médium pertinent pour des personnes qui accompagnent des groupes d'adultes ayant une visée de transformation sociale. Il s'agit de professionnels ou de bénévoles qui se positionnent comme animateurs, comme médiateurs ou comme facilitateurs auprès d'adultes dans des contextes divers : des responsables ou animateurs associatifs dans les secteurs de la solidarité internationale, de l'altermondialisme, de la reconnaissance des droits des minorités, de l'écologie, etc, des leaders syndicaux, des formateurs d'adultes. Ils œuvrent pour la plupart dans le secteur de l'éducation populaire. Mais cela peut intéresser aussi pourquoi pas des salariés de services des ressources humaines, des chefs de services, des cadres d'entreprise qui ont envie de remettre en question les fonctionnements établis, d'introduire plus de participation dans les équipes, de revoir la visée productiviste de leur organisation.

La transformation sociale est en effet entendue ici comme le moyen de passer d'un modèle économique et social ultralibéral où l'objectif principal est d'augmenter la production et la consommation, modèle qui est producteur d'inégalités sociales à l'échelle locale ou internationale, d'impasses environnementales et de souffrances diverses, à un modèle économique et social alternatif qui met l'humain au centre et vise le bien-être pour tous, générations futures incluses. Pour le résumer en trois mots, il s'agit d'un monde *co, éco, écolo* fait de coopération, d'alternatives économiques et de respect de l'environnement.

Ces animateurs ont la responsabilité de donner du souffle à un groupe, d'en faire émerger des idées, des actions, des projets, de les accompagner dans l'objectif que ce groupe s'est fixé. Une de leurs préoccupations est de trouver des supports, des outils, des démarches au service du travail collectif, qui facilitent la compréhension de phénomènes complexes, l'expression de chacun, les échanges et débats contradictoires, qui aident les membres du groupe à sortir des cadres établis pour inventer des solutions créatives à des situations insatisfaisantes.

L'objet de ce travail sera d'analyser en quoi les récits peuvent remplir ces fonctions, s'il est pertinent pour ces animateurs de se muer en « animateurs narratifs à visée de transformation sociale » et les moyens concrets d'y parvenir.

Le plus souvent, c'est le mot « animateur » qui sera utilisé dans ce travail de recherche. Il n'est pas à entendre au sens habituel de l'animateur qui a passé son BAFA et travaille avec des enfants, mais au sens défini ci-dessus.

### ***La pratique du récit est-elle tombée en désuétude, ou est-elle au contraire en pleine expansion ?***

Pourquoi s'intéresser aujourd'hui au récit ? Est-ce un médium pertinent dans un contexte de prédominance des media virtuels ? Un certain consensus semblait s'être installé sur la mort du récit – conte, récit d'expérience – depuis que

la tradition orale du conte a cessé entre les deux guerres d'être une pratique courante intégrée à la vie sociale en France et que Walter Benjamin en 1936 a écrit que l'art de raconter, qu'il définit comme un échange d'expériences, est voué à se perdre. Il déplorait la disparition de la faculté de raconter qu'avaient deux grands types de narrateurs, les paysans et les marins, et aussi la disparition de l'art de recevoir les récits. L'expérience serait de moins en moins communicable à l'ère du développement technique. L'apparition des romans serait le premier symptôme de cet effacement de la tradition orale. Pour Benjamin, le narrateur, contrairement au romancier, « emprunte la matière de sa narration soit à son expérience propre, soit à celle qui lui a été transmise<sup>1</sup> ». C'est donc la transmission de l'expérience qui serait en danger. Roland Gori lui emboîte le pas : « le cours de la parole a inexorablement chuté (...) au profit de sa composante la plus technique, instrumentale et numérique, *l'information*<sup>2</sup> » dit-il dès l'introduction d'un essai publié en 2013. Il engage ses lecteurs à réintroduire le récit d'expérience dans les pratiques professionnelles. Entre les deux, Jean-François Lyotard, faisant un état des lieux du savoir à l'époque « postmoderne<sup>3</sup> », avait décrit comment le conte populaire, vecteur majeur de transmission d'un savoir ancestral dans les sociétés traditionnelles, a été supplanté dans les sociétés postmodernes par le savoir scientifique. Ce qui disparaît ici avec la pratique de transmission orale du conte, c'est sa capacité à être conseiller et formateur de l'homme, ce que déplorait déjà Walter Benjamin :

Le conte, encore aujourd'hui, reste le premier conseiller de l'enfance, parce qu'il fut jadis le premier conseiller de l'humanité (...) La première narration authentique est celle du conte de fées – et elle reste telle. Là où il était malaisé de trouver un bon conseil, le conte féérique a su le donner ; là où la détresse était la plus grande, c'est lui qui fut le mieux en mesure de porter secours à l'homme<sup>4</sup>.

A l'inverse de cette vision décliniste, Christian Salmon annonçait en 2008, dans un essai qui a fait grand bruit, le retour en force de la narration aux Etats-Unis – et en France dans une moindre mesure –, pour transmettre des informations et pour produire des effets. La pratique du récit était alors rebaptisée « storytelling ». Salmon allait jusqu'à parler de « nouvel ordre narratif » qui inonderait la communication médiatique, politique, et marketing et manipulerait l'intégralité de la population. Ainsi, ce retour du récit ne serait pas une bonne nouvelle selon lui. Alessandro Baricco lui faisait écho dans une interview au *Corriere della Sera* :

Maintenant tout est narratif : tu vas à la boucherie et la façon d'exposer la viande est narrative. Désormais il est impossible d'entendre parler un scientifique normalement : lui aussi, il raconte une histoire. Cela vaut aussi pour les journaux, qui ont remplacé 70% de l'information par de la narration. Et puis, il y a la contamination avec le marketing. Là commence le danger, de même quand le storytelling entre dans la communication politique. Maintenant ils sont devenus tellement forts qu'ils parviennent à vendre tout ce qu'ils veulent s'ils arrivent à deviner la bonne histoire<sup>5</sup>.

Les « néo conteurs » ont aussi réhabilité depuis les années 1970-1980 la pratique du conte en France et ailleurs dans le monde, avec l'émergence du conte parmi les arts du spectacle. En 2000, on estimait à 1000 personnes ces conteurs

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter. *Rastelli raconte ... et autres récits*. Paris : Seuil, 1987, p.150.

<sup>2</sup> GORI, Roland. *La dignité de penser*. - Paris : Babel, 2013, p. 15-16.

<sup>3</sup> LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. – Paris : Les éditions de Minuit, 1983. 109 pages.

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. *Rastelli...* op. cit. p. 169.

<sup>5</sup> C.Taglietti, Alessandro Baricco : « *Gomorra* », *che storia, il film meglio del libro*. *Corriere della Sera*, 12 Juin 2008. Traduction Laurence DRUON et Elisabetta GARRIERI.

professionnels et 5000 les conteurs amateurs<sup>6</sup>. Il s'agit cependant d'une pratique essentiellement spectaculaire et non pas d'une transmission orale intégrée dans la vie quotidienne, à l'image de celle des griots africains que certains « gourous du management » outre-Atlantique prétendent réintégrer dans l'entreprise, selon Christian Salmon.

On constate également un retour en force des récits d'expériences dans les pratiques d'éducation populaire et dans les milieux activistes, avec une belle illustration à Grenoble. Le récit d'expérience est ainsi réhabilité comme outil de transmission de savoirs, les « savoirs chauds ».

Jean-Louis Legrand et Gaston Pineau confirment la prolifération des récits de vie depuis les années 1980 en France dans le domaine de la formation permanente mais aussi dans les sciences humaines et sociales, ainsi que l'importance du virtuel dans la diffusion de telles pratiques (les blogs par exemple). Ils l'insèrent pourtant dans un mouvement beaucoup plus vaste et plus ancien marqué certes par le développement de l'autobiographie à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle mais qui trouve ses origines dans les bios socratiques dès le V<sup>ème</sup> siècle avant JC. Les pratiques de récit de la vie quotidienne (transmission de la mémoire familiale par les grands-parents, remémorations à l'occasion des anniversaires, commémorations et discours, rédaction de CV) ne sont pas non plus à négliger.

Enfin comment ne pas citer la narration permanente dans les jeux vidéo, les reportages télévisuels, la télé-réalité, la pratique journalistique. Partout on raconte, on expose ses expériences devant des millions de téléspectateurs, on déverse au milieu d'une émission, isolé dans un « vidéathon », le récit de ses expériences culinaires<sup>7</sup>, amoureuses<sup>8</sup>, ludico-stratégiques<sup>9</sup> ...

Bref, l'omniprésence des récits dans la vie des citoyens d'aujourd'hui comme d'hier est une réalité. Ce qui a changé, c'est la façon dont ils sont mis en forme, la manière de les diffuser et la façon dont ils sont considérés ou non comme une voie de transmission de connaissance, de sagesse, de conseils.

Le collectif italien d'écrivains et d'activistes politiques Wu Ming a abondamment analysé ce qui est en train de se passer concernant la narration. Ils réfutent que l'utilisation des histoires dans le domaine de la communication soit un fait nouveau, la nouveauté tiendrait plutôt au mode de diffusion amplifié par les moyens de communication qui déversent les récits directement chez les gens sans le filtre des groupes intermédiaires (Églises, partis politiques, syndicats ...). Ils contestent aussi le fait que les grands récits historiques aient disparu, remettant en cause l'actualité de l'analyse de Lyotard et de

la pensée post-moderne, qui au cours des années 80 du siècle passé a pris de manière erronée la crise des idéologies des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles pour la fin des grandes narrations. Aujourd'hui, les narrations sont redevenues acteurs de l'histoire, qu'il s'agisse des récits « impériaux » néo-libéraux ou de ceux des multitudes qui racontent un autre monde possible, et la pensée de Lyotard est balayée<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Source : BIGOT, Gigi. « *Du témoignage au conte ; la force émancipatrice de la parole symbolique. Expérience de conteuse. Pratiques de terrain en milieu pauvre à Rennes.* ». Mémoire de Master 2 : Université de Paris 8 Sciences de l'éducation, 2014. 174 p.

<sup>7</sup> Dans l'émission de télévision « Un dîner presque parfait »

<sup>8</sup> Dans « Les Chtis à Malibu » ou « les Marseillais à Mexico »

<sup>9</sup> Dans le jeu télévisuel « Koh Lantah »

<sup>10</sup> WU MING 4. *Lignes de fuite, Les mythes nous aident à traverser la « nuit de l'inconnu »*. Entretien avec Amador Fernandez-Savater publié dans la revue *El Viejo Topo*, numéro 180, juillet 2003, Barcelone. Traduit de l'italien par Serge Quadrupani.

Ils n'adhèrent pas non plus à l'idée que les récepteurs se laissent manipuler systématiquement par les récits des puissants (médias dominants, politiques, multinationales) mettant en avant plutôt les capacités d'analyse et de prise de distance de la population. Ils revendiquent l'utilisation des récits comme outil de transformation sociale et politique, décryptant à l'usage des citoyens les récits libéraux et tentant de les remplacer par des récits alternatifs.

En conclusion, si une certaine forme de transmission orale des récits a disparu avec les marins, les paysans, l'introduction du cinéma, de la télévision et de l'ordinateur, d'autres formes de récits et d'autres manières de diffuser le savoir ont pris le pas, mais la référence aux récits reste omniprésente. Certains affirment d'ailleurs que la narration est le propre de l'espèce humaine, nous aurons l'occasion d'y revenir dans le premier chapitre.

Il s'agira de s'interroger sur la façon de dépasser le long discrédit subi par les histoires comme mode de transmission de connaissances et comme outil de réflexion, dans le monde des adultes, et notamment dans la sphère professionnelle et militante.

### ***Qu'entendrons-nous par récit dans ce mémoire ?***

La question est importante pour comprendre la suite du travail, aussi mérite-t-elle qu'on s'y attarde dans cette introduction. La variété des récits est très large : récits individuels ou récits collectifs, récits fictifs ou récits vrais, récits littéraires ou récits de la vie quotidienne, histoires écrites comme tel ou imaginaire collectif, histoire écrite ou tradition orale... Si l'on s'en tient à la simple distinction entre récits *réels*, c'est-à-dire prétendant se référer à des événements ayant eu lieu dans le monde actuel, et récits *fictionnels* ou *fictifs*, affichant leur absence de référent actuel et se cantonnant explicitement dans les mondes possibles, on peut encore faire des distinctions : anecdotes, souvenirs, expériences personnelles, petites histoires qu'on se raconte « à la machine à café », autobiographies, récits ou histoires de vie, contes, histoires, légendes, romans, films... Distinguer le récit « vrai » du récit « fictif » est encore toute une *histoire* : l'autobiographie est souvent réinterprétée, un personnage fictif s'inspire de personnages réels et aussi de souvenirs et de motivations enfouies chez l'auteur. Et finalement, le réel n'est-il pas le fruit de perceptions subjectives, issues entre autres, voire principalement, des récits qu'on en fait ? Face à cette diversité, le fait de constituer une théorie générale du récit est relativement récent. Nous considérerons ici le récit dans cette perspective large.

Pour être plus précis, nous pourrions distinguer *histoire* et *récit*. L'histoire qualifie le *contenu* (une série d'évènements agencés d'une certaine façon), et le récit qualifie le *discours* qui représente ces évènements. Le langage courant confond le plus souvent les deux termes, mais nous essaierons de ne pas tomber dans cet écueil.



## LE SCHEMA NARRATIF Selon Aristote (4° siècle avant JC)

### 1 – situation initiale, exposition

On découvre le héros et les autres personnages, les lieux, l'époque. Description de la « routine de vie » du héros.

*ex : Cendrillon est la tête de turc de ses sœurs et de sa belle-mère, elle fait toutes les corvées domestiques*

### 2 – collision, ou 1° élément perturbateur/déclencheur

La routine de vie du héros est modifiée par des éléments extérieurs

*ex : invitation au bal, Cendrillon a envie d'y aller mais c'est impossible*

### 3 – développement, péripéties, déviations, détours, crises

Péripéties (résolution de conflits, retours en arrière, nouveaux éléments perturbateurs) : le personnage résout son (ses) problème(s), il se transforme

*Ex : la marraine, le bal, Cendrillon amoureuse, la citrouille, la chaussure de vair ...*

### 4- fin

Autre routine de vie du héros

*Source : fiche distribuée à des animateurs isérois lors d'une formation « Comment inventer une histoire avec des enfants ? animée par Laurence DRUON – oct. 2014.*

## La forme des récits réels et celle des récits fictifs est-elle la même ?

La réponse est oui si l'on s'en tient à une définition large du récit telle que celle d'Aristote dans sa *Poétique*, qui bien qu'elle ait été établie il y a 2350 ans (!) fait toujours figure de référence en Occident pour caractériser le récit. Aristote définit le récit comme la représentation d'hommes agissants. L'histoire de ma belle-sœur qui quitte son mari et le conte de Cendrillon qui se marie avec le Prince sont bien à ce titre comparables : il s'agit de personnages qui agissent, selon des modalités particulières (où ? quand ? comment ?) et dont on a envie de connaître les motivations (pourquoi ?).

Mais Aristote ne s'en tient pas là et définit le schéma narratif qui est encore enseigné en France aux enfants des écoles et aux participants des ateliers d'écriture et qui continue de constituer l'horizon d'attente des auditeurs et spectateurs d'histoires : une situation initiale est modifiée par un élément perturbateur, après un certain nombre de péripéties, le héros fait face aux épreuves qui lui sont imposées et ressort transformé. Ainsi les deux histoires précédentes acquièrent le statut d'histoire quand elles peuvent s'énoncer ainsi :

- ma belle-sœur a finalement quitté son mari avec qui elle vivait paisiblement depuis 20 ans - parce qu'elle a découvert un jour qu'il avait dilapidé toute sa fortune - non sans avoir dû s'enfuir en pleine nuit, se cacher avec ses enfants, affronter une procédure judiciaire qui

a duré sept ans

- Cendrillon qui était considérée comme une boniche par ses sœurs finit par épouser le Prince qui lui rend sa dignité, après avoir enfilé la belle robe de sa marraine pour aller au bal que le Prince a organisé, pris la fuite dans un carrosse transformé en citrouille, perdu puis retrouvé sa chaussure de vair

On pourrait discuter longuement de la validité aujourd'hui de cet ancien schéma. Toute une partie de la littérature des dernières décennies (voire depuis *Jacques le fataliste* vers 1770) s'ingénie à brouiller, décevoir, questionner ces attentes... Et tout un travail herméneutique s'attache à construire une résolution narrative à partir de n'importe quel matériau aussi peu « résolu » par lui-même que possible. Pourtant le schéma narratif d'Aristote se révèle précieux d'un point de vue pédagogique, notamment quand on veut faire écrire une histoire à un groupe d'enfants. Car leur tendance naturelle est de surajouter des péripéties toutes plus incroyables les unes que les autres, sous la forme d'une randonnée le plus

souvent (*alors le héros est allé là et il a rencontré X et ils ont fait ça et puis il a rencontré Y et ils ont fait ça ...*) sans que jamais un élément déclencheur ni une résolution de problème vienne donner corps à l'histoire. Rappeler le schéma d'Aristote s'avère donc précieux en formation d'animateurs, pour qu'ils accompagnent les enfants à inventer une histoire qui intéresse l'auditoire. Il convient d'intégrer d'abord cette structure classique, avant éventuellement de prendre des libertés, mais de manière consciente.

Même à la « machine à café », on n'écoute avec attention que les récits qui ont un minimum de schéma narratif, et on prétexte un travail urgent pour tourner le dos aux enchaînements sans fin de faits que Jean-Pierre nous impose tous les matins. Pourtant on peut s'interroger sur le respect de cette forme dans la pratique du récit de vie en situation de militantisme ou d'animation avec des publics adultes. Tout le monde n'est pas un conteur-né et bien souvent les récits recueillis en situation d'animation sont peu élaborés. Par ailleurs, on peut s'interroger avec Gaston Pineau et Jean-Louis Legrand, deux analystes du récit de vie, sur le fait de savoir si « la vie est une histoire » et peut donc prétendre à donner lieu à un « récit de vie ». Ils reprennent l'argument des tenants d'une lecture positiviste de l'Histoire « la vie n'est pas une histoire, c'est-à-dire un ensemble ordonné, sensé. C'est un mélange de hasard et de nécessité<sup>11</sup> » mais, à la suite de la philosophie critique de l'Histoire et de l'école des Annales, ils retournent l'hypothèse qu'ils considèrent comme « une vision faussement simple » : la vie n'est pas une histoire a priori, mais les vivants essaient d'en trouver le sens en réécrivant, a posteriori, leur vie comme une histoire : « C'est justement parce que la vie humaine n'est pas une histoire mais de troubles entre-deux aux prises avec de multiples histoires, des continuités et des discontinuités à articuler, que les vivants cherchent à en faire une » par la pratique autobiographique. L'histoire de vie ainsi constituée est performative : elle constitue un « art puissant de gouvernement de cette vie<sup>12</sup> ». Nancy Huston renchérit :

Nous seuls (contrairement à nos plus proches parents, chimpanzés et bonobos) percevons notre existence comme une trajectoire dotée de sens (signification et direction). Un arc. Une courbe allant de la naissance à la mort. Une forme qui se déploie dans le temps, avec un début, des péripéties et une fin. En d'autres termes : *un récit*<sup>13</sup>.

Nous reviendrons dans le premier chapitre sur cette tendance naturelle à se raconter sa vie pour lui donner du sens.

La définition aristotélicienne ne s'applique pas complètement aux récits de vie, et pourtant ceux-ci peuvent contenir des ressorts narratifs qui les distinguent d'une suite d'événements inarticulés qui ne retiendraient pas l'attention d'un auditoire, donc seraient inopérants en animation de groupe.

Aussi, pour analyser les effets des récits de vie, nous retiendrons plutôt ici la définition élaborée par Francesca Poletta dans son essai sur les apports du storytelling dans les milieux activistes<sup>14</sup>, qui reprend et complète la définition structuraliste. Pour ces derniers, l'histoire se définit a minima par une transformation d'état : on part d'une situation donnée, quelque chose se passe et la situation se transforme (début, milieu, fin). Ils rajoutent la nécessité d'inscrire cette histoire dans un horizon de bien et de mal.

---

<sup>11</sup> PINEAU, Gaston, LEGRAND, Jean-Louis. *Les histoires de vie*. - Paris : Que sais-je ? n° 2760, 2013, p.73.

<sup>12</sup> Op. cit. p.87.

<sup>13</sup> HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles : Actes Sud, 2008, p.14.

<sup>14</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever, storytelling in protest and politics*. Chicago : The university of Chicago press, 2006, 242 p.

Francesca Poletta détaille dans le premier chapitre de son essai les ingrédients nécessaires à un discours pour qu'il puisse être qualifié d'histoire :

- L'histoire comporte un début, un milieu, une fin
- des point(s) de vue(s) portés par un (des) personnage(s)
- un plan qui relie les événements par des effets causaux : « le roi meurt et ensuite la reine meurt », n'est pas une histoire. Par contre « le roi meurt et ensuite la reine meurt de chagrin »<sup>15</sup> comporte un ressort narratif. D'ailleurs, même si le conteur dit seulement la première phrase, l'auditeur a tendance à se fabriquer la deuxième, car il a besoin que l'histoire produise du sens.
- L'histoire est emprunte de valeurs morales, elle projette un futur désirable ou non désirable.
- L'histoire doit répondre à certaines attentes pour être recevable par un public (et cela dépend du public, du contexte, de l'époque ...), mais doit

« hmmm. Au début j'étais très remonté sur la reconstruction des tours. Comme beaucoup d'autres, je pensais que ne pas reconstruire les tours, c'était « laisser les terroristes gagner » et j'avais la crainte qu'on ne puisse pas remplacer ce qui était perdu par autre chose qu'une reconstruction à l'identique. Mais tandis que le temps passait et que des informations émergeaient sur diverses possibilités, j'ai commencé à changer mon point de vue. Maintenant, je suis à 100% pour la reconstruction, mais je ne pense pas que ce sont les tours que nous devons reconstruire. »

Un New-yorkais participant à un forum en ligne dans le cadre de l'opération Listening to the city, été 2002. Traduction Laurence Druon.

aussi étonner pour susciter l'attention, elle ne doit pas être totalement prévisible. Elle tire sa dynamique des omissions qu'elle contient sciemment, l'histoire « requiert notre participation interprétative<sup>16</sup> ».

Cette définition permet à Francesca Poletta - dans le chapitre 4 qui analyse le contenu d'un forum de discussion en ligne sur la réhabilitation du site du World Trade Center - de qualifier de « récit » toute forme de discours qui relate une expérience personnelle pour justifier un point de vue, et qui s'oppose à un énoncé de type logico-rationnel où les locuteurs donnent les raisons de leur choix de reconstruction sans faire référence à une histoire personnelle.

Par exemple, l'énoncé ci-contre<sup>17</sup> a du mal à entrer dans la définition aristotélicienne : il ne s'agit pas vraiment d'un héros, sa routine de vie n'est pas détaillée, l'élément

qui déclenche une modification est trop minuscule (le temps qui passe, des informations) pour induire des épreuves, des péripéties à surmonter ; par contre il y a transformation du personnage (du moins de son point de vue)

Mais il correspond, même si c'est a minima, à la définition de Poletta : il y a un début, un milieu et une fin (« *au début j'étais* »... « *mais tandis que le temps passait* »... « *maintenant je suis* »...), un point du vue du « personnage » (qui a néanmoins du mal à vivre comme personnage), des enchaînements causaux (*j'ai changé mon point de vue parce que j'ai reçu des informations*), on peut s'identifier à des valeurs morales (« *laisser les terroristes gagner* ») ; elle suscite néanmoins peu d'effet de suspense chez l'auditeur, même si elle est suffisamment elliptique pour que le lecteur ait besoin de reconstruire le cheminement qui a amené la personne à changer son point de vue.

Au-delà de la structure, il est une autre chose qui distingue le récit du discours

<sup>15</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever*, op. cit. p.9.

<sup>16</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever*, op. cit. p.10.

<sup>17</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever*, op.cit. p.92.

scientifique : son contenu plus riche en images, en métaphores, en trouvailles de langage.

Et tout cela est valable aussi bien pour le récit de fiction que pour le récit de vie. Nous aurons l'occasion dans le chapitre 2 d'analyser plus finement en quoi un récit d'expérience doit acquérir certains ressorts narratifs pour être capable d'accrocher un auditoire.

## ***Théorie et pratique***

Nous avons voulu mener de front un travail de recherche théorique et donner également des conseils pédagogiques et des outils pratiques aux animateurs qui voudraient se lancer dans un travail d'animation narrative. En résulte un texte en deux parties, la première nourrissant et explicitant la deuxième. Dans la première partie théorique, nous voulons d'abord comprendre d'où vient la force d'attraction du récit et voir s'il est possible de parler de rationalité narrative.

Ensuite nous allons explorer les fonctions politiques et sociales du récit, pour voir en quoi il peut être un médium de transformation sociale.

Au fil du texte, des récits surgiront dans des encadrés, servant d'illustration au propos. Ils seront de nature diverses : récits de vie, souvenirs, contes, fiction, réalité. Ce sera le moyen de tempérer l'omniprésence de la rationalité informative au fil de cette recherche, en nous appuyant le plus souvent possible sur les histoires elles-mêmes pour alimenter un propos.

Dans la deuxième partie, nous poserons dans un premier temps des questions pédagogiques générales et nous y répondrons par des conseils d'intervention.

Puis nous présenterons sous forme de fiches pratiques le fruit de recherches et d'expérimentations menées par nous-même ou par d'autres animateurs de transformation sociale. La plupart des fiches ont été testées, pas suffisamment pour certaines. D'autres sont à l'état d'idée et d'ébauche. Elles sont une incitation à mener des expérimentations et à être améliorées au fil du temps.



**Partie 1**  
**Pourquoi utiliser le récit en intervention avec des groupes d'adultes ?**

## Chapitre 1 – Le récit, une voie majeure de compréhension du monde et de motivation à agir

Il était une fois, il y a longtemps, bien longtemps, une époque où l'on prenait les histoires au sérieux.

Elles s'appelaient *Muthoi*, les Mythes. Elles expliquaient d'où venait le monde et comment on devait se comporter entre hommes et avec les Dieux. Elles indiquaient aux hommes comment prier, manger, faire la guerre, se marier, construire sa maison, éduquer ses enfants, et tant d'autres choses encore. Elles se faisaient éducatrices. Elles conseillaient, elles rassuraient, elles faisaient du bien, elles étaient belles, merveilleuses, fascinantes, magiques, sensibles, inquiétantes, elles étaient vraies, elles étaient sacrées. Les Humains respectaient beaucoup les Mythes, ils se les racontaient lors de rituels.

Et puis un jour, est arrivé d'on ne sait où *Logos*, avec sa logique, sa raison, son discours, son intelligence critique. Il a proposé de raisonner, d'observer avec attention ce qui est, ce qui est vrai, de penser que si une chose est vraie, alors son contraire ne l'est pas, de dire les faits, rien que les faits, d'échanger des points de vue, de les ordonner les uns à la suite des autres, d'avoir un avis tranché, équilibré, de réfléchir, de se méfier de ses émotions et de son imagination, de rejeter la magie et l'irrationnel.

*Logos* arrivait au bon moment : les hommes avaient envie de s'émanciper des Dieux et de la magie, ils en avaient assez d'être ceux qui doivent obéir à des règles immuables, ils voulaient réfléchir et décider par eux-mêmes, peser à armes égales vis à vis des autres hommes et des Dieux.

Ils ont aimé *Logos* et ils ont décidé de le suivre. *Logos* a gagné et depuis ce jour, les humains ont arrêté de se raconter des histoires – enfin presque - ils sont devenus sérieux, ils sont devenus des grandes personnes, ils ont compris que la vérité n'était pas dans les histoires mais dans la Raison.

Pourtant, ils avaient tellement aimé les histoires qu'ils ont décidé de ne pas les tuer complètement, ils les ont laissées aux enfants, aux fous et aux saltimbanques. Et ainsi, *Muthos* a continué discrètement de faire partie de la vie des humains.

En réalité, les Humains ont continué de fréquenter les histoires, en douce, quand ils avaient besoin de se tenir chaud le soir à la veillée, ou quand ils rencontraient leurs voisins et qu'ils se donnaient des nouvelles, quand personne ne les voyait et ne pouvait les soupçonner de ne pas être sérieux, et aujourd'hui encore, longtemps, bien longtemps après le début de cette histoire, ils passent un temps considérable à écouter, et surtout à regarder des histoires sur des écrans animés. Mais ils font la part des choses : à *Logos* le sérieux, le travail, la politique, le dehors, et à *Muthos* le loisir, le spectacle, la détente, la maison. Tout est bien rangé, bien ordonné. Les hommes civilisés ne confient plus à *Muthos* le soin de leur expliquer le monde, ils ont appris à le penser tout seuls grâce à leur raison.

Les hommes désormais savent que les histoires sont fausses, et d'ailleurs pour être sûrs que personne ne se trompe, quand ils racontent une histoire, ils la commencent par « il était une fois ».

Ainsi, pas moyen de se tromper.

Ainsi pourrait-on se raconter la place des histoires dans notre société occidentale moderne. Cela ne serait qu'une histoire parmi d'autres, parce que Mircea Eliade<sup>18</sup> qui, parmi d'autres théoriciens, a inspiré ce petit récit, nous expliquerait aussi que les hommes des sociétés dites « archaïques » distinguent les « histoires fausses » (contes, fables) des « histoires vraies » (les mythes sacrés) et que l'homme moderne continue de se raconter des mythes (les idéologies). Parce que Paul Veyne<sup>19</sup> opposerait, lui, que les Grecs n'ont pas réellement cru à leurs mythes : ils y croyaient mais sans vraiment les considérer comme vrais ou faux, et croyaient simultanément à plusieurs histoires contradictoires, comme l'enfant qui aime à croire à la belle histoire du Père Noël mais qui croit savoir aussi que c'est Papa et Maman qui lui achètent les cadeaux<sup>20</sup>.

Ce que nous héritons pourtant en Occident de cet historique narratif, c'est d'un soupçon à l'encontre des histoires, assimilées à des mensonges (un *mythe*, c'est un mensonge dans le langage courant) et de la prévalence de l'intelligence logico-rationnelle comme mode de compréhension du monde, et en conséquence d'une dévalorisation des histoires, réservées ici aux enfants et aux loisirs et là-bas au folklore des peuples primitifs.

Jean-François Lyotard déplorait dans les années 1980 la hiérarchisation des formes de savoir au détriment du savoir narratif dans les sociétés dites « civilisées »<sup>21</sup> :

Le scientifique s'interroge sur la validité des énoncés narratifs et constate qu'ils ne sont jamais soumis à l'argumentation et à la preuve. Il les classe dans une autre mentalité : sauvage, primitive, sous-développée, arriérée, aliénée, faite d'opinions, de coutumes, d'autorité, de préjugés, d'ignorance, d'idéologies. Les récits sont des fables, des mythes, des légendes, bons pour les femmes et les enfants. Dans les meilleurs des cas, on essaiera de faire pénétrer la lumière dans cet obscurantisme, de civiliser, d'éduquer, de développer. (...) C'est toute l'histoire de l'impérialisme culturel depuis les débuts de l'Occident ».

Même si Jean-François Lyotard constate que dans le même temps les scientifiques narrent eux aussi pour transmettre leurs découvertes parce qu'ils n'ont pas trouvé d'autre moyen pour intéresser leur auditoire, il n'en reste pas moins que le discrédit porté sur le récit comme outil de transmission de savoir est fort. Les sociétés civilisées se distingueraient des sociétés primitives justement par leur capacité supposée à transmettre la connaissance par la raison et la recherche de preuves et non pas par la transmission d'un savoir immémorial qu'on ne remet pas en question. Le récit, c'est l'obscurantisme, la manipulation, la bêtise.

Dans ce contexte, vouloir introduire des récits dans une pratique de type professionnel, donc « sérieuse », avec des adultes qui plus est, et sans avoir l'objectif de les « embobiner » en leur « racontant des histoires », peut sembler

---

<sup>18</sup>ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. – Paris : Gallimard, 1963.

<sup>19</sup>VEYNE, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* – Paris : Seuil, 1983

<sup>20</sup>Voir à cet égard l'article de WU MING 2. *Le salut d'Eurydice / 1ère partie: Le "nouveau monde" des histoires*, point 2, publié en Italie dans *New Italian Epic*, littérature, regard oblique, retour vers le futur. Rome : Stile Libero, 2009, 208 p. - traduction de l'article en français par Laurence Druon et Elisabetta Garieri, publication en cours.

Wu Ming est le nom d'un collectif de quatre Italiens qui mènent en parallèle une activité d'écrivains et de militants politiques.

<sup>21</sup>LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. – Paris : Les éditions de Minuit, 1983, p.48.



une gageure. Et cela d'autant plus si on veut travailler avec des fictions telles que définies en introduction et dont il sera majoritairement question dans ce chapitre. Pourtant, nombre de théoriciens du récit, confortés par les psychanalystes puis par les chercheurs en neurosciences, affirment aujourd'hui que le propre de l'humain (de son cerveau, de son langage, de son psychisme, de ses relations aux autres, de sa motivation à l'action) est de fonctionner de façon narrative. Si ces hypothèses sont vérifiées, essayer de toucher un public en adoptant de façon consciente le registre qui lui est familier se justifie pleinement. Par ailleurs, toute la théorisation moderne autour des mythes s'est attachée à mettre en évidence que les mythes et les récits permettent de faire comprendre ce que la *rationalité* - entendue dans son acception habituelle, c'est-à-dire s'opposant à la logique imaginaire propre aux récits - ne peut pas comprendre. Le récit serait une « pensée sans concept », selon le mot de Florence Goyet<sup>22</sup>. Là encore, cela fait des histoires un allié précieux du pédagogue, de l'accompagnateur d'un groupe de salariés, du responsable associatif ou du leader syndical, qui ont à cœur de transmettre des messages qui soient entendus par leur public, de faciliter la réflexion au sein d'un groupe, ou encore de permettre aux publics concernés de communiquer des informations qui soient comprises par le plus grand nombre.

### ***L'espèce humaine, une espèce fabulatrice***<sup>23</sup>

Nombreux sont ceux qui prétendent et ont prétendu que l'espèce humaine se différencie des autres par sa capacité de narration. Nancy Huston parle d'« espèce fabulatrice », Jean Molino d'« homo fabulator »<sup>24</sup>, Roland Gori, Wu Ming y insistent également, pour ne citer que ces quelques analystes récents. L'homme passerait son temps à écouter, lire, regarder, se raconter, raconter des histoires. Ce serait une prédisposition naturelle, une façon de se situer dans le monde, de lui trouver un sens, bref, cela serait inhérent à son cerveau. Cela permettrait de donner sens à ce qui l'entoure et à ce qui lui arrive, et aussi à inventer d'autres possibles. Dans différentes branches des sciences humaines mais également des sciences dures, notamment les neurosciences, les recherches se sont depuis quelques décennies portées sur ces questions.

#### **Le tournant narratif en sciences humaines**

Certains repèrent un « tournant narratif » en sciences humaines<sup>25</sup>, qui ferait suite au « tournant linguistique » censé qualifier l'atmosphère intellectuelle qui régnait après la seconde guerre mondiale en Europe occidentale et dans le

---

<sup>22</sup> GOYET, Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari*. - Paris, Champion, 2006.

<sup>23</sup> Huston, Nancy. *L'Espèce fabulatrice*. - Arles : Actes Sud, 2008.

<sup>24</sup> MOLINO, Jean et LAFHAIL-MOLINO, Raphaël. *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*. - Paris, Leméa/Actes Sud, 2003.

<sup>25</sup> Ce paragraphe reprend l'historique présenté par MOLINO, Jean et LAFHAIL-MOLINO, Raphaël. *Le récit, un mécanisme universel*. Sciences Humaines, avril 2004, n°148, p24.

monde anglophone. Selon ces théories encore prégnantes aujourd'hui, aucune expérience humaine n'existerait en dehors du discours qui la décrit. Pour les structuralistes européens qui appartiennent à cette école de pensée, tout est structuré comme un langage, de la société à l'inconscient.

Le « tournant narratif » reprend les apports du « tournant linguistique », notamment le caractère performatif du langage, et les complète en insistant sur la *structure* narrative. Les chercheurs appartenant à ce courant prétendent que la logique de nombreux domaines étudiés par les sciences dites « humaines » est narrative. Cela a commencé en histoire dès les années 1970-1980, par exemple avec Paul Veyne ou Paul Ricœur<sup>26</sup>, puis en anthropologie, en psychologie où l'on a pris conscience de l'importance du récit dans la formation de l'identité personnelle et du sentiment d'appartenance à un groupe, ou plus récemment dans les sciences cognitives et l'intelligence artificielle. Cela trouve une application pratique immédiate, avec des interfaces homme-machines qui s'inspirent de situations narratives pour être plus proches de l'homme, ou encore des jeux vidéo qui mettent en œuvre les principes de « vraisemblance » et de « mimesis » propres au récit et qu'a décrits Ricœur.

### **Le cerveau fonctionnerait comme une histoire**

Les approches cognitives des contes apparues dans les années 1990 prétendent avec Jérôme Bruner<sup>27</sup> que la forme narrative des contes serait en cohérence avec une tendance naturelle de l'esprit humain à aborder la réalité sous forme de séquences d'évènements, de représentations d'actions, de visées d'intentions.

Pour Max Turner<sup>28</sup>, le goût pour les contes est la manifestation d'une prédisposition propre aux humains à créer des fictions, à inventer mentalement des mondes possibles.

Wu Ming appuie son activisme littéraire, sa mythopoïèse, précisément sur ce courant de pensée en affirmant par la plume de Wu Ming 2 dans son essai sur le récit<sup>29</sup> :

Le positivisme a rêvé que la science pourrait s'émanciper une fois pour toutes de ses antécédents philosophiques et littéraires, mais les maîtres du soupçon – Marx, Nietzsche et Freud<sup>30</sup> – ont mis au jour trois charges explosives enfouies sous les fondations de l'objectivité scientifique : les intérêts économiques, la volonté de puissance et l'inconscient. Depuis trente ans, ce dernier apparaît beaucoup plus vaste que ce qu'on croyait auparavant : il ne comprend pas seulement les instincts et les désirs refoulés. La science cognitive a découvert que la pensée travaille le plus souvent de manière inconsciente et qu'une bonne partie des mécanismes neuraux font appel aux structures narratives.<sup>31</sup> Les histoires nous sont indispensables pour comprendre la réalité, pour donner un sens aux faits, pour nous raconter qui nous sommes. (...). La narration n'occupe pas un champ spécifique (de simple divertissement) et il n'existe pas un discours logico-rationnel « pur ».

<sup>26</sup>VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. – Paris, Seuil, 1971 ; RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. – Paris, Seuil, 1<sup>o</sup> tome, 1983.

<sup>27</sup>BRUNER, Jérôme. *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*–Paris, Retz, 2002.

<sup>28</sup>TURNER, Max. *The Literary Mind*.–Oxford, Oxford University Press, 1996.

<sup>29</sup>WU Ming 2. *Le salut d'Eurydice / 1ère partie*, op. cit.

<sup>30</sup>L'expression et l'association des trois penseurs est due à P. Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, 1994. (note de WU Ming 2).

<sup>31</sup>Le chercheur qui, mieux que tout autre, a su montrer le fonctionnement des structures narratives est le linguiste George Lakoff. A ce propos, le chapitre « Anna Nicole on the Brain » contenu dans *The Political Mind*, Barnes & Noble, New York 2008, est très clair. (note de WU Ming 2)

(...). Nous avons un rapport médiat, narratif et métaphorique avec le monde.

Les neurosciences sont aujourd'hui convoquées pour « prouver » ce que d'aucuns avaient constaté depuis belle lurette : que nous ne pouvons pas nous empêcher de raconter des histoires. Quant à l'expression « maîtres du soupçon », que Wu Ming emprunte à Ricœur, elle souligne de manière humoristique un apport important des recherches sur le langage : aucun discours, même ceux qui se prétendent « scientifiques » ne traduit une « vérité » nue, « objective ». Il y a derrière toute affirmation une grille de lecture économique, politique ou inconsciente propre à l'émetteur du discours, qu'il incombe au récepteur de décrypter.

Roland Gori a par exemple analysé finement les questionnaires prétendument scientifiques – puisque chiffrés, codifiés, comparables, analysables, susceptibles d'être mis en graphiques - utilisés en psychiatrie, pour démontrer qu'ils cachent une grille d'analyse libérale de la société. Ainsi le questionnaire Rathus utilisé pour évaluer l'« affirmation de soi » mesure en réalité « l'insertion sociale et culturelle des individus dans une culture de l'extraversion et de la performance au sein de laquelle la « timidité », la « passivité » voire la « vulnérabilité » ou la féminité (au sens freudien du terme) sont des déficits dont le dépistage devrait s'imposer<sup>32</sup>. » Ce questionnaire Rathus nous fait le récit d'une société d' « hommes forts ».

Nancy Huston va plus loin en affirmant la fonction performative des histoires racontées par les humains : la question du vrai ou du faux n'est pas vraiment pertinente, puisque ce sont les fictions que les individus créent qui deviennent vraies et qui ont valeur de sens aux actions humaines ... alors même qu'elles sont le fruit d'une invention :

Où est le réel humain ? Dans les fictions qui le constituent (...). Aucun groupement humain n'a jamais été découvert circulant tranquillement dans le réel à la manière des autres animaux : sans religion, sans tabou, sans rituel, sans généalogie, sans contes, sans magie, sans histoires, sans recours à l'imaginaire, c'est-à-dire sans fiction. (...) Élaborées au long des siècles, ces fictions deviennent, par la foi que nous mettons en elles, notre réalité la plus précieuse et la plus irrécusable. Bien que toutes tissées d'imaginaire, elles engendrent un deuxième niveau de réalité, la réalité humaine, universelle sous ses avatars si dissemblables dans l'espace et le temps. Entée<sup>33</sup> sur ces fictions, constituée par elles, la conscience humaine est une machine fabuleuse... et *intrinsèquement fabulatrice*. Nous sommes l'espèce fabulatrice<sup>34</sup>.

Nancy Huston adopte ici une définition large du récit : « religion, tabous, rituel, généalogie, magie » mais aussi préjugés et idéologies (qu'elle nomme les « méta-textes ») sont des histoires que les humains se racontent, du même ordre que les contes et les romans. Nancy Huston décrit dans le chapitre 3 la vie de l'Américain John Smith, toute entière tissée d'histoires sans qu'il s'en rende compte : supériorité de l'homme blanc, récit chrétien, nécessité de la guerre et de l'héroïsme, injonction de gagner de l'argent, belle histoire de l'amoureuse blonde platine ...

Personne n'est responsable de ces fictions ; elles ne sont pas les effets d'un complot des puissants contre les impuissants ; personne n'a pris la décision de les élaborer. Elles imprègnent notre monde de part en part. Dire d'un monde qu'il est humain, c'est dire qu'il est imprégné de fictions de part en part.

Nous aurons l'occasion dans le chapitre 2 de nous intéresser à la façon dont émergent les histoires qui façonnent les humains et à la possibilité de « prendre la décision de les élaborer ».

<sup>32</sup> GORI, Roland. *La dignité de penser*. Paris : Babel, 2013. Page 73-74.

<sup>33</sup> Synonyme de « greffée »

<sup>34</sup> HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, op. cit. p.28, 29, 30.

## Raconter pour donner du sens

Raconter serait ce qui permet à l'humanité de donner du sens à ce qui lui arrive. « C'est l'imagination qui confère au réel un sens qu'il ne possède pas en lui-même » dit Nancy Huston, qui explique à quel point l'humain, contrairement aux singes dont il descend, a besoin du Sens<sup>35</sup> pour mener sa vie et se défendre contre l'adversité parce qu'il serait une espèce fragile.

Il ne nous suffit pas, à nous, d'enregistrer, construire, déduire le sens des événements qui se produisent autour de nous. Non : nous avons besoin que ce sens se déploie – et ce qui le fait se déployer, ce n'est pas le langage mais le récit<sup>36</sup>.

Le récit permettrait de donner davantage de sens qu'une simple réponse scientifique aux pourquoi que l'humain ne cesse de se poser, parce qu'il se déploie, probablement entre un début, un milieu et une fin. Cette thèse de Nancy Huston manque d'étayage dans son livre mais l'ellipse donne envie de s'y attarder. On se demande qui de la poule ou de l'œuf a commencé à donner le sens. Est-ce le récit qui donne le sens ou l'homme qui invente des récits dont la caractéristique est de donner des explications causales ? Souvenons-nous de l'histoire de la reine qui meurt juste après la mort de son mari, probablement de chagrin : le récepteur d'une histoire a tendance à lier les événements entre eux par des rapports de causalité quand bien même l'histoire n'en contient pas. Roland Gori, qui a lu Nancy Huston avec attention, renchérit :

Les événements qui nous arrivent, ceux dans lesquels nous sommes activement impliqués comme ceux auxquels nous assistons passivement n'ont aucun sens en eux-mêmes. Ils n'acquièrent de sens qu'à partir du moment où ils sont « tricotés » par les mailles du langage, que l'on peut les raconter à soi-même et aux autres<sup>37</sup>.

La Grecque Pénélope qui file et défile son histoire, et sa petite sœur maure Shéhérazade qui enfile les histoires comme les mailles d'un tricot, chacune à leur manière, tissent du sens, confèrent au « réel » le sens de leurs propres histoires. Le réel devient ce qu'elles en racontent.

Wu Ming 2 détaille pour sa part le réflexe narratif qu'adopte l'homme très souvent quand il veut comprendre la signification d'un fait qui n'est pas accessible facilement par la *raison* : il pose une « *hypothèse contrefactuelle* », il se demande « ce qui se serait passé si ... » par exemple le jeune Noir tué à Milan en 2008 à coups de barres de fer pour avoir volé un paquet de biscuits avait été blanc. Le « what if » décrit sous le nom d' « *hypothèse fantastique* » par Gianni Rodari dans sa *Grammaire de l'imagination*<sup>38</sup> est un ressort narratif fréquemment utilisé, pour son effet poétique, pour inventer d'autres possibles, ou pour comprendre un fait historique.

Que l'espèce humaine passe son temps à se raconter des histoires et que

<sup>35</sup> C'est Nancy Huston qui met la majuscule

<sup>36</sup> HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, op. cit. p.16.

<sup>37</sup> GORI, Roland. *La dignité de penser*. Paris : Babel, 2013. Page 16.

<sup>38</sup> RODARI, Gianni. *Grammaire de l'imagination, introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris : Rue du monde, 2013, 223 pages. 1ère éd. it. 1973

*Que se passerait-il si la ville de Reggio Emilia se mettait à voler ? [...] Que se passerait-il si soudain Milan se trouvait entourée par la mer ? [...] Que se passerait-il si la Sicile perdait ses boutons ? [...] Que se passerait-il si dans le monde entier, d'un pôle à l'autre, d'un moment à l'autre, l'argent disparaissait ? p.41.*

ces histoires ensuite conduisent ses conduites, voilà quelque chose qui n'est pas nouveau. Il faut bien avouer que le courant narratif en sciences humaines et le recours aux neurosciences ne sont pas complètement convaincants et apportent peu d'éléments nouveaux ; ils apparaissent bien souvent comme des effets de mode. Ils ont cependant le mérite de réhabiliter Muthos et de rééquilibrer les diverses formes de rationalité. C'est justement l'objet de l'interrogation qui va suivre.

## ***La rationalité narrative***

Bien loin d'opposer les récits à la rationalité, comme la légende du combat entre *Muthos* et *Logos* nous y incite, certains revendiquent une *rationalité* ou une *intelligence narrative*.

Certains chercheurs ont mis en évidence diverses formes d'intelligence qui seraient spécialisées dans différents domaines de la vie humaine. Ainsi, selon le psychologue américain Jérôme S. Bruner, *l'intelligence narrative* serait celle qui prend en charge les relations avec les autres, contrairement à *l'intelligence technique et scientifique* qui serait tournée vers les objets. Si l'intelligence narrative n'a pas été valorisée, c'est parce que, selon Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino, « sous l'influence du développement technique et scientifique des sociétés modernes, on a eu tendance à privilégier le rapport avec les choses au détriment des rapports entre les hommes »<sup>39</sup>.

Il ne semble pas pertinent de spécialiser ainsi les formes d'intelligence ou de langage, en attribuant à chacun la faculté de comprendre une part de la réalité humaine et sociale : pour comprendre les objets et les sciences, utilisons l'intelligence logico-rationnelle, pour comprendre les gens, faisons appel à l'intelligence du récit. Cerveau gauche, cerveau droit, intuition féminine, rationnel masculin, je ferai grâce au lecteur de tels développements.

Parce que ces deux formes de rationalité me semblent complémentaires, je plaiderai à la suite de Gigi Bigot en faveur d'un *bilinguisme*. Cette célèbre néo-conteuse a développé, au fil de sa carrière de 30 années passées à fréquenter les histoires, une familiarité avec la langue du conte qui lui permet de passer aisément du langage informatif au langage symbolique. Par ailleurs, elle a découvert par son expérience la place particulière que peut tenir le langage symbolique aux côtés du langage informatif dans divers contextes (colloques, pratique militante à ATD-Quart Monde) et a consigné le fruit de ses recherches dans un mémoire de Master en sciences de l'éducation<sup>40</sup>. Gigi Bigot utilise l'image du « feu d'artifice » pour qualifier l'effet de la rencontre entre ces deux paroles.

La chercheuse et militante québécoise Vivian Labrie a un parcours proche et passe elle aussi spontanément du registre scientifique au registre symbolique et imagé :

Le fait que des histoires nous inspirent et que nous inspirions des histoires n'est pas en soi une nouveauté. C'est un trait de l'humanité qui se perd dans nos origines même. En psychologie, en psychanalyse, en anthropologie, on a abondamment réfléchi et écrit sur

---

<sup>39</sup> MOLINO, Jean et LAFHAIL-MOLINO Raphaël. *Le récit, un mécanisme universel*. Sciences Humaines, avril 2004, n°148, p 23.

<sup>40</sup> BIGOT, Gigi. *Du témoignage ... op.cit.*

les rapports entre le réel et l'imaginaire, sur les médiations que peuvent apporter un rêve, une image, une histoire, pour faire du sens dans nos vies qui se cherchent. La question devient toutefois moins générale, plus intéressante et plus difficile quand on se demande « comment ça marche » ?<sup>41</sup>.

### **La capacité du récit à rendre compte de l'indicible, de « ce genre de choses qui flottent dans la pensée en dedans de soi »**

Plusieurs analystes mettent en évidence la capacité qu'a le récit à mettre en mots, en images, bref à rendre *conte* d'expériences de la vie humaine qui peinent à s'exprimer, que l'on ressent sans pouvoir les mettre en forme ou les expliquer.

#### ***Des histoires qui nous parlent***

Une rencontre se fait entre un récepteur et une histoire, qui est propre à cette personne dans son parcours personnel, dans un contexte particulier, à un moment de sa vie. Le même type de rencontre peut se faire entre un groupe et une histoire, un peuple et une image.

Vivian Labrie formule cette idée ainsi :

Certaines expériences plutôt indicibles trouvent une forme dans une image forte. (...). Les images du conte cohabitent avec ce genre de choses qui flottent dans la pensée en dedans de soi et qui participent de ce qui construit le sens de ce qu'on vit sans qu'on les exprime nécessairement au-delà de soi. Une posture. « C'est comme... »<sup>42</sup>.

Elle raconte longuement, dans ce texte transcrit d'une intervention dans un colloque, comment un conte a parlé tout au long de sa vie à un homme qui avait suivi un stage avec elle, comment elle-même, parfois, parvient à comprendre une situation de son activité militante grâce à une image d'un conte qui lui vient en tête. Par exemple, le conte québécois « Ti-Jean et la princesse Eugénie » également intitulé « Le serviteur fidèle »<sup>43</sup> raconte l'histoire d'un serviteur qui commet des gestes graves pour sauver sa maîtresse, et qui se trouve transformé en pierre de marbre parce qu'il a révélé son secret. Vivian Labrie raconte que dans sa vie de militante, elle se trouve parfois découragée, incapable de faire comprendre aux autorités ce que les publics du Quart Monde avec lesquels elle œuvre ont à dire. Elle se voit transformée en « pierre de marbre », contrainte de se taire et incapable de bouger et de faire bouger des situations injustes. Mais alors elle se rassure en se disant que la fidélité à une cause finit toujours par triompher, comme dans le cas de Ti-Jean, le serviteur fidèle.

---

<sup>41</sup> LABRIE, Vivian. « *Traverses et misères dans les contes et dans la vie : Essai de systématisation d'un réflexe de chercheure* ». *Ethnologies*, vol. 26, n° 1, 2004, p. 21-93. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/013341ar> ; DOI : 10.7202/013341ar

<sup>42</sup> LABRIE, Vivian. *Traverses* ... op.cit.

<sup>43</sup> On trouve ci-après la version qu'en donne Vivian Labrie dans sa conférence « Traverses ... » op. cit.

On trouvera une version contée sur le site d'Aequitaz : <http://www.aequitaz.org/wp-content/uploads/2012/12/Serviteur-fid%C3%A8le-vsans.pdf>

## Ti-Jean et la princesse Eugénie

Un prince qui part chercher une princesse comme épouse demande à son père d'être accompagné par Ti-Jean, un serviteur aimé de la maison. À l'aller et au retour de la quête de la princesse, le petit groupe campe dans un lieu en retrait plutôt que d'aller à l'hôtel. Dans les deux cas, le soir, alors que tout le monde dort, le serviteur, qui veille au pied d'un arbre, entend deux oiseaux raconter ce qui va se passer (on pourrait dire qu'il écoute le téléjournal version contes !). Il sait ainsi quoi faire. Sauf que s'il révèle sa source, il sera changé en « pierre de marbre ». Au retour, il entend dire que le pain et l'eau qui seront offerts à la princesse seront empoisonnés et qu'un homme en train de se noyer sera en fait venu pour assassiner la princesse. Alors quand il voit ces prédictions se concrétiser, il jette par terre le pain offert à la princesse, il casse une cruche d'eau qui lui est destinée, il enfonce dans l'eau l'homme en train de se noyer au lieu de le sortir de là. Son entourage passe de la stupéfaction au mécontentement et il est condamné à mort pour avoir commis ces gestes inacceptables pour son entourage. Il révèle alors, compte tenu qu'il n'a plus rien à perdre, qu'il a agi ainsi après avoir entendu des oiseaux se parler le soir dans un arbre au pied duquel il veillait. Sur cette révélation, il est changé en « pierre de marbre ». En repassant à son tour quelque temps plus tard au pied de l'arbre, le prince, malheureux de la perte de son fidèle serviteur, entend les oiseaux dire que ce dernier ne reviendra à la vie que s'il tranche le cou du bébé qui est venu au monde de son union avec la princesse et frotte la statue de marbre du sang qui coulera. « Ti-Jean reviendra à la parfaite santé, pis i recollera le cou de son enfant, pis youè ce qu'était la coupure, il aura un collier d'or ». Alors, par reconnaissance, le prince va faire ce qu'il a entendu. L'enfant sera ramené à la vie bien sûr. Un fil d'or restera en cicatrice autour de son cou là où était la coupure.

*une version du conte du Fidèle serviteur (AT 516) contée à Dominique Gauthier par Madame Pierrot Haché, de Shippagan, Nouveau-Brunswick, en 1951 et résumé par Vivian Labrie*

Cette expérience de compréhension à travers un récit peut être partagée au sein d'un groupe. Ainsi de l'image de la « fesse coupée » empruntée à un autre conte (Bonnet vert et Bonnet rouge) où le héros, une fois qu'il a épuisé sa réserve de quartiers de mouton, en vient à couper un bout de sa propre chair pour nourrir un aigle avide qui l'aide à traverser la mer. Dans certaines circonstances, un groupe qui avait entendu ce conte de la bouche de Vivian Labrie évoque ce détail pour expliquer l'état d'esprit dans lequel il se trouve : des fois, dans la vie, faut y aller, faut même pas hésiter à se couper un bout de fesse.

### ***Des histoires pour expliquer des mouvements sociaux inexplicables***

Cette capacité d'une histoire de rendre compte à un moment donné d'un état d'esprit, d'une pensée en suspension dans « l'air du temps » a été expérimentée par les activistes de Wu Ming lors des grandes manifestations anti-G8 de Gênes en 2001 restées tristement célèbres par la violence de la répression dont ont fait l'objet les altermondialistes. Wu Ming avait rédigé un texte<sup>44</sup> en apparence savant, codé, mais qui eut un retentissement considérable au sein des manifestants, a circulé très largement au-delà du cercle des personnes présentes à Gênes et a contribué à la mobilisation.

<sup>44</sup> « Des multitudes d'Europe en marche contre l'Empire et vers Gênes » disponible en français sur le site de Wu Ming

Ce texte rencontrait un public à un moment donné et exprimait sous forme narrative quelque chose qui aurait été difficile à définir par une autre voie. Cette histoire jouait également le rôle de motivation à l'action.

### **Des multitudes d'Europe en marche contre l'Empire et vers Gênes**

Nous sommes nouveaux, mais nous sommes de toujours. Nous sommes anciens pour le futur, armée de la désobéissance dont les histoires sont des armes, en marche depuis des siècles sur ce continent. Sur nos étendards est écrit « dignité ». En son nom, nous combattons quiconque se veut maître des personnes, des champs, des bois et des cours d'eau, gouverne par l'arbitraire, impose l'ordre de l'Empire, réduit les communautés à la misère.

**Nous sommes les paysans de la Jacquerie.** Les mercenaires de la Guerre de Cent ans razziaient nos villages, les nobles de France nous affamaient. En l'an du Seigneur 1358, nous nous soulevâmes, nous démolîmes les châteaux, nous reprîmes ce qui nous appartenait. Certains d'entre nous furent capturés et décapités. Nous avons senti le sang remonter dans nos narines, mais nous étions en marche désormais, et nous ne nous sommes plus arrêtés.

**Nous sommes les ciompi de Florence,** petit peuple des fabriques et des arts mineurs. En l'an du Seigneur 1378, un cardeur nous conduisit à la révolte. Nous prîmes l'hôtel de ville, nous réformâmes les arts et les métiers. Les maîtres s'enfuirent à la campagne et de là, ils mirent le siège à la ville. Au bout d'années d'effort, nous ayant vaincu, ils restaurèrent l'oligarchie, mais la lente contagion de l'exemple, ils ne purent l'arrêter.

**Nous sommes les paysans d'Angleterre (...)**

**Nous sommes les hussites. Nous sommes les taboristes. (...)**

**Nous sommes les trente-quatre mille qui répondirent à l'appel d'Hans le joueur de flûte. (...)**

Eux, ils se disent nouveaux, ils se baptisent de sigles ésotériques : G8, FMI, WB, OMC, NAFTA, FTAA... Mais ils ne nous trompent pas, ce sont ceux de toujours : les écorcheurs qui razziaient nos villages, les oligarques qui reprirent Florence, la cour de l'empereur Sigismond qui attira Jean Hus par la tromperie, la Diète de Tübingen qui obéit à Ulderic et annula les conquêtes du Pauvre Konrad, les princes qui envoyèrent les lansquenets à Frankenhäusen, les impies qui rôtaient Dozsa, les propriétaires terriens qui tourmentèrent les Bêcheurs, les autocrates qui vainquirent Pougatchov, le gouvernement contre qui tonna Byron, le vieux monde qui rendit vains nos assauts et défit chaque marche vers le ciel.

Aujourd'hui, ils ont un nouvel empire, sur toute sa surface ils imposent une nouvelle servitude de la glèbe, ils se prétendent patrons de la Terre et de la Mer.

Contre eux, encore une fois, nous, multitudes, nous nous soulevons.

Gênes, Péninsule italique,  
19, 20 et 21 juillet d'une année qui n'est plus  
d'aucun Seigneur.  
No © Traduit de l'italien par Serge Quadruppani.



La sociologue américaine Francesca Poletta qui étudie justement la place faite aux récits dans l'activisme politique et les actions d'éducation populaire<sup>45</sup> fait le même constat de la capacité qu'ont les récits à cristalliser quelque chose de l'air du temps, en particulier pour définir ce que les mouvements sociaux ont de spontané et d'indéfinissable.

Elle prend l'exemple des étudiants américains engagés dans les années 1960 pour la reconnaissance des droits des Noirs, racontant à ceux qu'ils voulaient convaincre de les rejoindre que c'était un mouvement absolument spontané, impulsif, non préparé, comme une « fièvre » qui les avait saisis, un « feu de forêt » qui avait pris à toute vitesse sans qu'on s'y attende. Cela ne correspondait pas à la *réalité* : les initiateurs du mouvement étaient membres d'une organisation, ils avaient soigneusement pensé leur stratégie, s'étaient fait conseiller par des militants ayant mené des sit-in dans les années 1950. Pourtant cela était *vrai* dans le sens où cela traduisait de façon juste ce que ressentaient les militants engagés dans ce mouvement : ils ne savaient pas vraiment expliquer comment ils s'étaient retrouvés happés par cette envie nouvelle de faire des sit-in, comment ils étaient sortis de l'apathie dont on les accusait, comment il y avait eu une force qui les avaient incités à être là comme si c'était le seul endroit où ils pouvaient être à ce moment de leur histoire. Du côté des initiateurs du mouvement également, ce récit permettait de qualifier le mystère de ces mouvements collectifs qui prennent parfois on ne sait pas bien pourquoi, alors que d'autres mouvements préparés avec le même soin et menés sur des sujets ou dans des milieux analogues font un *flop*. Cette narration de la spontanéité faite par les étudiants « capte le moment indéfinissable où un groupe d'individus séparés devient un acteur collectif ». Enfin, « la spontanéité décrivait également l'expérience émotionnelle propre à ces sit-in (la joie, la bonne ambiance) ainsi que leur message politique (la non-référence à un parti)».

Dans cet exemple, Francesca Poletta n'analyse pas la part de manipulation exercée par les instigateurs du mouvement en lançant cette histoire. Ils ont, consciemment ou non, trouvé les bons mots pour mobiliser d'autres jeunes. Par exemple la référence à la « fatigue d'attendre » était une trouvaille de langage (un élément de langage, dirait-on aujourd'hui) qui tombait à pic, car cela permettait de reprendre l'accusation d'apathie faite aux jeunes Noirs Américains en la transfigurant en un sens positif. Ainsi, cette histoire a motivé à l'action des milliers d'étudiants noirs parce qu'elle correspondait à un sentiment diffus que c'était le bon moment, qu'ils étaient fatigués d'attendre des évolutions politiques, qu'il était temps de se mettre en mouvement (en s'asseyant !) et d'agir. Si les militants avaient convié leurs camarades à des réunions pour débattre de la situation et de la stratégie à mettre en oeuvre, s'ils les avaient enjointes de sortir de leur apathie pour rejoindre des clubs ou voter au conseil étudiant, cela n'aurait pas joué le même effet que cette histoire toute simple.

#### **Une ambiguïté qui se fait clarté**

Selon Francesca Poletta, les récits « contiennent l'ambiguïté plutôt qu'ils ne la résolvent ». C'est cette ambiguïté, et non pas leur clarté, selon elle, qui capte l'attention de l'auditoire et le motive à l'action. Cette ambiguïté est notamment liée

---

<sup>45</sup>POLETTA, Francesca. *It was like a fever. Storytelling in protest and politics* - Chicago : The University of Chicago Press, 2006. - 242 p. - chapitre 2 pages 32 à 52.

au caractère elliptique des histoires. On le sait, pour fonctionner, une histoire ne doit pas tout dire, afin de ménager un suspense qui fait tout son intérêt. Cela engage l'auditeur à compléter l'histoire à sa façon, à être partie prenante de l'effort narratif. Le critique littéraire J. Hillis Miller pousse l'argument plus loin :

L'impossibilité d'expliquer les événements de façon logique nous pousse à raconter des histoires, ce qui à son tour préserve l'ambiguïté qui nous pousse à raconter plus d'histoires. (...) C'est l'indétermination qui capte notre attention et invite à plus d'histoires. Nous avons besoin de toujours plus d'histoires parce que d'une certaine manière elles ne nous satisfont pas.

Cette analyse est étonnante ; l'humain serait ainsi fait qu'il serait attiré par l'« indétermination ». A la fois il aurait besoin de comprendre et en même temps ce qui l'attirerait dans les histoires, c'est qu'elles n'expliquent pas vraiment ce qu'il veut comprendre. Mais a-t-il vraiment l'envie de comprendre ? Sait-il intuitivement qu'il n'y a pas *une* vérité et que n'est vrai que ce qu'on tient pour vrai, c'est-à-dire ce que l'on se raconte ? Habitué depuis tout petit à entendre des histoires, il a dû constater que le puits des histoires est sans fond, que les histoires transmettent souvent des messages opposés et pourtant qu'elles lui parlent toutes à leur façon. Il a vu passer avec les époques de sa vie des histoires explicatives (des idéologies) que la majorité tenait pour vraie et qui ont été dépassées par d'autres histoires. Ainsi du récit du grand soir, de la révolution communiste qui vient d'en haut et bouleverse tous les cadres, qui est remplacé maintenant par le récit des « petits pas », du « bottom up », de la « révolution tranquille ». Il a vu aussi la cyclicité des histoires : histoires d'écologie et de rêve de vie en communauté par exemple, qui ont eu leur heure de gloire dans les années 1970 et qui reviennent aujourd'hui, sous d'autres formes mais en nous racontant la même histoire.

Francesca Poletta et J. Hillis Miller donnent également une explication à la tendance qu'on peut repérer dans la vie courante : quelqu'un raconte une histoire et d'autres renchérissent avec leur propre histoire et la soirée s'écoule à raconter, jusqu'à ce que l'envie d'écouter et de dire se tarisse. Cela s'explique selon eux par l'« indétermination ». On pourrait également émettre l'hypothèse que l'homme prend plaisir à raconter et à entendre des histoires, et aussi à se raconter, tendance qu'on vient de définir comme inhérente à son fonctionnement.

Ces dynamiques d'indétermination et de répétition sont particulièrement visibles en ce qui concerne les récits d'origine de l'humanité. « On ne peut pas répondre à cette question de façon logique, et l'alternative est un récit mythique dont les prémisses illogiques vont cependant nécessiter qu'il soit répété ».<sup>46</sup> Cette question des origines s'applique à l'exemple des sit-in américains étudiés par Francesca Poletta : on raconte des histoires face à l'impossibilité de déterminer quand le mouvement est né précisément, quand il a commencé à prendre de l'ampleur, quand il est passé d'une action individuelle à un mouvement collectif, quand au niveau individuel les participants ont commencé à se considérer comme des activistes.

Francesca Poletta fait également référence à la parabole du « centième singe » qui a été un puissant moteur à l'action dans les milieux anti-nucléaires américains, et qui se diffuse en France également dans les milieux activistes luttant sur divers sujets.

---

<sup>46</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever*. op. cit. p.43 - traduction Laurence Druon

Cette histoire, j'ai pu le vérifier, motive à l'action les militants souvent découragés par leur faible nombre, le caractère dérisoire de leurs actions, et l'idée que « ce n'est pas avec le nombre qu'on est et nos petits moyens qu'on va arriver à changer le monde ». Pourtant cette histoire, sous ses apparences scientifiques, n'explique pas comment le changement s'est diffusé : la diffusion d'esprit à esprit ne convainc que les personnes adeptes d'ésotérisme et de spiritualité new age, ce qui ne correspond pas à l'ensemble des militants accrochés par cette histoire. Le mystère reste entier mais l'histoire met en mots le questionnement des militants, et les remotive à l'action en la légitimant.

Pour qualifier ce pouvoir mystérieux qu'ont les histoires de donner du sens, de dire des vérités en disant des choses fausses ou faussement précises, sans passer par la voie logico-rationnelle, Gigi Bigot a fait sienne cette maxime : « le conte est un mensonge pour mieux dire la vérité ».

### Les histoires, fruits de l'inconscient ?

Difficile à ce stade de ne pas faire référence aux théories de type psychologique. « *Ce genre de choses qui flottent dans la pensée en dedans de soi* », nombreux sont ceux qui l'ont qualifié d'inconscient. Les contes seraient des traductions du refoulé freudien, ils exprimeraient sous une forme détournée les conflits

#### Le centième singe

C'est l'histoire de singes observés sur une île du Japon par des scientifiques dans les années 1950, qui se mettent à laver leurs patates douces pour qu'elles soient meilleures. Un premier singe le fait spontanément, il est imité par d'autres singes, les mères apprennent à leurs petits à laver les patates et finalement, au bout de 5 ans, tous les singes de cette île adoptent cette pratique. Mais le plus surprenant est que celle-ci se diffuse sur les îles alentours. Selon les activistes qui racontent cette histoire, si un certain nombre de personnes, au-delà d'un seuil critique, adoptent un changement, celui-ci se diffuse d'esprit à esprit.

*Une histoire qui circule dans les milieux anti-nucléaires américains.*

psychiques de la petite enfance et auraient le pouvoir de mettre à jour nos phantasmes et blocages enfouis, donnant ainsi l'occasion aux enfants puis aux adultes d'affronter des épreuves psychiques leur permettant de grandir. Bruno Bettelheim, à la suite de Sigmund Freud, Geza Roheim et Carl Jung, a été le grand chef de file de l'approche psychanalytique des contes de fées. Gigi Bigot, comme un certain nombre de conteurs, de praticiens du récit avec des groupes ou de théoriciens du conte, se place résolument dans cette approche psychanalytique. Elle cite notamment Bruno Bettelheim dans son étude, par exemple lorsqu'il dit : « En utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité humaine, les contes adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux »<sup>47</sup>.

Elle note à quel point les rêves et les contes utilisent les mêmes images, les mêmes *matériaux*, ce qui a amené certains à considérer que les contes populaires traditionnels ont émané de rêves racontés.

« En un temps où les rêves étaient tenus pour des événements réels, ils ont dû

<sup>47</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fée*. Paris : Robert Laffont, 1976. p.19. cité par Gigi Bigot page 33.

contribuer matériellement à la formulation de mythes et croyances »<sup>48</sup>.

Forte de cette conviction, elle affirme « quand un conte résonne chez quelqu'un, il a de bonnes raisons de le faire. Celles-ci sont d'abord inconscientes et c'est en

### Le Pot fêlé

C'est l'histoire d'un pot qui, parce qu'il est vieux et fêlé, perd beaucoup d'eau sur le chemin entre le puits et la maison. Quand il dit sa honte et sa tristesse à la fermière, celle-ci lui propose de se retourner : sur le côté où il perd de l'eau, elle a semé des graines et des fleurs ont poussé. « Tu vois » lui dit-elle, « c'est grâce à toi ».

Conte cité par Gigi Bigot dans son mémoire de Master 2

prêtant l'oreille à ce qui nous travaille que le conte fera son chemin ». Elle s'inspire de ces théories dans sa pratique en atelier, offrant par exemple à une stagiaire qui lui semble « en souffrance, mal dans sa peau » de travailler sur le conte du Pot fêlé et reçoit ce mail de la stagiaire quelques mois après : « Depuis ce jour où tu m'as donné en exercice le conte du Pot fêlé, beaucoup de choses ont changé sur ma façon de me considérer, malgré mes bleus et mes bosses. Ça a changé mon regard sur moi-même ».

Gigi Bigot voit ici les effets du conte sur l'inconscient de la personne. Comme on l'a vu précédemment, ce pourrait être le simple

effet du fonctionnement narratif de notre cerveau, qui « comprendrait » les situations dès lors qu'elles s'exprimeraient dans son langage favori et qui se mettrait à l'action à la faveur d'une histoire qui lui aurait particulièrement parlé.

Selon Mircéa Eliade, les contes sont une réminiscence des rites d'initiation des sociétés traditionnelles et c'est pour cela qu'ils continuent de nous parler de manière spécifique. Les rites auraient disparu, les récits mythiques puis les contes seraient demeurés et auraient continué de porter en eux des scénarii initiatiques qui parleraient à notre imaginaire<sup>49</sup>.

Finalement, le plus important n'est peut-être pas de savoir quelle théorie explicative est la meilleure (on l'a vu, les « tournants » explicatifs se succèdent avec les décennies), mais de constater que les histoires ont bel et bien la faculté de nous faire comprendre des situations qui nous échappent à la première lecture, et au-delà d'une simple compréhension, de nous motiver à changer quelque chose dans notre fonctionnement personnel ou de nous pousser à rejoindre des mouvements collectifs.

## La *simplicité* ou la capacité du récit à rendre compte en une économie de mots de la complexité du monde

On l'a vu plus haut avec Vivian Labrie, le récit comporte des images, des idées à première vue bizarres (se couper un bout de fesse, un fil d'or resté au cou tranché puis recollé du bébé, un homme transformé en crapaud qu'un baiser libère du sort qui lui a été jeté ...) qui vont avoir la capacité, d'une part, de susciter une réflexion et, d'autre part, de révéler, puis de fixer une interprétation, un sens, qui pourront perdurer dans le temps.

<sup>48</sup> GOHEIM, Reza. *Les portes du rêve*. Paris : Payot, 2000. Page 125 cité par Gigi Bigot page 89.

<sup>49</sup> ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. – Paris : Gallimard, 1963, p.243.

Comme indiqué dans l'introduction, le récit – du moins le conte traditionnel ou le récit littéraire – se caractérise par un contenu habituellement plus riche en métaphores « vives » que ne l'est un discours informatif. Allons donc voir ce que les métaphores peuvent nous enseigner sur le monde.

### Les métaphores dans le langage

Les recherches de George Lakoff<sup>50</sup> ou de Paul Ricoeur<sup>51</sup> sur la rationalité métaphorique font encore référence. Ricoeur indique que « *l'énoncé métaphorique a le pouvoir de re-décrire une réalité inaccessible à la description directe* »<sup>52</sup>. George Lakoff dénonce le « *mythe objectiviste* » selon lequel les choses et les idées auraient une réalité propre, une vérité, indépendantes du langage et de l'expérience humaine. Il décrit par le menu le fonctionnement des métaphores et comment elles colonisent l'ensemble de notre langage, quasiment à notre insu. Par exemple, quand pour parler d'amour on dit « *regarde à quel point on en est arrivés* », « *nous avons fait un long chemin ensemble* », ou encore « *notre relation ne mène nulle part* », nous empruntons la métaphore du voyage sans nous en rendre compte. Même chose avec la métaphore du haut et du bas qui colle à notre culture et à nos représentations sociales. Le bonheur et la réussite sont en haut, ce qui explique que l'on dise : « *ta position devrait être plus élevée dans l'avenir* » ou encore « *il est au sommet de sa forme* », « *ses revenus ont grimpé* » et à l'inverse, il est « *plongé dans un profond sommeil* », il est « *retombé dans la dépression* ». Ces métaphores sont selon Lakoff un moyen mis à notre disposition pour comprendre des concepts abstraits comme le temps, l'amour, le bonheur, la moralité, le rang, les discussions etc. Lakoff adopte une approche *expérientialiste* de la compréhension de la vérité pour expliquer le type de rationalité propre aux métaphores : l'homme appréhende le monde par son corps et par son interaction avec les éléments et les autres êtres humains, et il transpose cette expérience dans le langage pour comprendre des notions plus abstraites.

Lakoff distingue les métaphores conventionnelles ou usuelles, les « *catachrèses* » tellement fondues dans le langage courant qu'on ne les voit plus (par exemple : le «  *pied*  » d'une chaise) des métaphores nouvelles et créatives propres aux poètes (qualifiées de « *métaphores vives* » par Ricoeur), qui, elles, introduisent un sens nouveau (par exemple : la « *vulnérabilité* » d'un regard). Alors que les premières facilitent naturellement la compréhension d'un concept abstrait, les secondes demandent au récepteur un effort de compréhension et introduisent un « *pas de côté* ».

Gilbert Durand<sup>53</sup> emprunte la même clé de lecture expérientialiste que Lakoff pour analyser les symboles, qui sont le cœur des histoires : clair et obscur, nocturne et diurne, registre de la posture (haut et bas), de la digestion, de la copulation.

Si le propre du récit est de comporter des métaphores créatives, son énoncé facilite donc la réflexion et la compréhension de phénomènes complexes.

<sup>50</sup> LAKOFF, George et JOHNSON, Mark. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, Les Editions de Minuit, 1985, 254 p.

<sup>51</sup> RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris - Le Seuil, coll. « Points », 1997 (1re éd. 1975)

<sup>52</sup> RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, op. cit. p.11

<sup>53</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

### La simplicité des images

Viviane Labrie a approfondi cette idée de l'image qui rend simple mais pas simpliste la complexité du monde, en reprenant à Alain Berthoz<sup>54</sup> le mot de « simplicité ». Un groupe de personnes en situation de précarité avait, à force de chercher une métaphore, trouvé celle des *escaliers roulants* : pour les pauvres, la vie c'est comme remonter un escalator qui descend : on a beau faire tous les efforts demandés par le bureau d'aide sociale, on n'arrive pas à progresser, tandis que ceux qui marchent sur l'escalier qui monte n'ont jamais progressé aussi fort ni aussi vite. « *Vivre la pauvreté*, ont dit en substance ces personnes à des parlementaires, *c'est comme devoir monter dans un escalier roulant qui descend. Au lieu de vous acharner à nous faire monter des escaliers qui descendent, occupez-vous donc des escaliers* ». <sup>55</sup>

Cette image a eu la capacité à toucher un nombre grandissant de personnes, y compris au sein des autorités québécoises et Viviane Labrie a même conçu une trousse d'animation à partir de cette métaphore. Celle-ci a permis de saisir en une économie de mots des mécanismes systémiques complexes et multiformes engendrant les inégalités sociales et de santé, et de changer le regard habituel que l'on porte sur les pauvres : *s'ils stagnent alors que nous, nous progressons facilement, c'est qu'ils ne se « bougent » pas*. Ainsi la parole métaphorique acquiert une force agissante : en changeant la façon de nommer les phénomènes, on change leur représentation et, on peut l'espérer, les actions qui en découlent.

Ni simpliste, ni complexe, on pourrait qualifier la métaphore des escaliers roulants de « simplexe ». Ceci la rend bien intéressante en tant que référence commune : elle procure une représentation mentale globale à la fois simple à visualiser et complexe dans ce qu'elle vient signifier.

### La simplicité des histoires

Dépassant le simple cadre des métaphores, on pourrait appliquer cette définition de la simplicité aux histoires en général. L'histoire, on l'a vu en introduction, est à la fois un énoncé riche en *métaphores vives*, mais aussi une structure et une dynamique particulières, qui mettent en relation d'une manière spécifique des ressorts propres à l'action humaine.

On lit une histoire, on regarde un film, et on fait l'expérience d'une histoire qui peut décrire une situation en réalité très complexe (multiplicité de personnages aux intentions peu limpides, de situations tarabiscotées). Cela incite à réfléchir, à poser des hypothèses, à analyser les ressorts de tel personnage, ou le plus

---

<sup>54</sup> BERTHOZ, Alain. *La simplicité*. Paris : Odile Jacob, 2009. « La simplicité, telle que je l'entends, est l'ensemble des solutions trouvées par les organismes vivants pour que, malgré la complexité des processus naturels, le cerveau puisse préparer l'acte et en projeter les conséquences. Ces solutions sont des principes simplificateurs qui permettent de traiter des informations ou des situations, en tenant compte de l'expérience passée et en anticipant l'avenir. Ce ne sont ni des caricatures, ni des raccourcis ou des résumés. Ce sont de nouvelles façons de poser les problèmes, parfois au prix de quelques détours, pour arriver à des actions plus rapides, plus élégantes, plus efficaces. » Cette notion émergente en neurosciences rejoint les recherches d'Edgar Morin sur la pensée complexe.

<sup>55</sup> LABRIE, Viviane. *Un atelier sur les inégalités avec la métaphore des escaliers roulants, trousse d'animation*. Centre de collaboration nationale sur les politiques publiques et la santé, 2001, 37 p. - extrait p.1. Disponible en format électronique (PDF) sur les sites Web de l'Institut national de santé publique du Québec au : [www.inspq.qc.ca](http://www.inspq.qc.ca) et du Centre de collaboration nationale sur les politiques publiques et la santé au : [www.ccnpps.ca](http://www.ccnpps.ca).

souvent à les ressentir, à les saisir spontanément sans passer par une analyse consciente, bref à comprendre sur un mode ludique et attractif ce qu'un long exposé sur la psychologie humaine ou tel phénomène de société peinerait à expliquer. De plus, la marge interprétative des histoires est entière et une multitude d'hypothèses peuvent être posées sans qu'aucune n'ait besoin d'être hiérarchisée. Le récepteur peut *attaquer* l'histoire dans le sens qu'il désire, revenir sur tel ou tel point du début à la fin de l'histoire dans l'ordre qu'il souhaite. Des caractéristiques que l'informatique imite d'ailleurs aujourd'hui.

L'histoire a la capacité à rendre *conte* de la complexité d'une situation (la pauvreté, la vie de couple...) par une forme intuitivement accessible à l'intelligence humaine, grâce à des situations auxquelles on peut s'identifier et à des images qui nous parlent. Ces *images parlantes* font souvent l'effet d'un éclair de compréhension qui vient nous éblouir : à la fois on comprend parfaitement, profondément quelque chose d'inaccessible au prime abord, et en même temps on a souvent du mal à expliquer à quelqu'un d'autre ce qu'on a compris parce que cette compréhension est intuitive, non logico-rationnelle.

L'histoire permet aussi de scinder la complexité en une série d'images ou de situations facilement mémorisables, auxquelles on peut s'accrocher, sur lesquelles on peut se poser pour ne pas sombrer dans un fleuve bouillonnant de complexité, comme les pierres de fleuve dont parle joliment Wu Ming 2 :

(...) les histoires (sont) des gués au milieu de la complexité, des passages incertains qui permettent d'être dans le fleuve et d'arriver à l'autre berge sans l'enjamber ni glisser dessus. (...) On peut y construire un refuge ou une digue. On peut les jeter dans l'eau pour la voir gicler ou pour faire émerger un gué<sup>56</sup>.

Ce paragraphe de Wu Ming 2 est intéressant à la fois par ce qu'il nous dit et par la façon dont il nous le dit. Son essai alterne des passages explicatifs et des passages imagés, littéraires, des théories et des histoires qu'il nous raconte. Toutes ces formes de discours se complètent pour toucher notre compréhension à différents niveaux. Ainsi, si on déplie cette image de la rivière du fleuve - qu'il file d'un bout à l'autre de son texte par des métaphores de langage, par des images, des poèmes et des histoires - elle nous dit de nombreuses choses en une économie de mots : les histoires nous permettent à la fois de ne pas nier la complexité (*l'enjamber*), de ne pas passer à côté de cette complexité (*glisser dessus*) et en même temps de ne pas risquer de nous laisser dépasser, annihiler par cette complexité (si on *glisse* sur le fleuve gelé, on risque fort de se casser une jambe et de ne plus pouvoir agir).

L'histoire autorise également ce que la pensée logico-rationnelle permet mal, celle de faire cohabiter des éléments contradictoires sans avoir à prendre parti. Souvent ce sont des personnages différents qui portent des visions différentes du monde, ou un même personnage qui est ambivalent mais cela peut être aussi l'intrigue qui introduit des ressorts contradictoires. En ce sens, elle se rapproche de la vie réelle où rien n'est jamais « tout noir ou tout blanc », où les individus peuvent avoir des pensées et des comportements contradictoires. Dans un raisonnement scientifique ou une communication informative à l'inverse, se contredire trop souvent est mal vécu et très vite inaudible.

---

<sup>56</sup> WU MING 2, *Le salut d'Euridyce* ... op. cit., début et fin de la première partie

## Simplexité et pouvoir d'agir

Ainsi, l'histoire fait oeuvre de synthèse tout en préservant la complexité. *Simplexité*, elle se fait aussi à l'inverse *complicité* : le complexe devient simple, accessible, il peut se partager avec d'autres. Nous avons vu dans une section précédente avec Vivian Labrie que les histoires sont partageables au sein d'un groupe et qu'on peut s'y référer lorsqu'on est bloqué dans une situation militante (rappelons-nous *la fesse coupée* et *la pierre de marbre*). Le chapitre 3 détaillera comment les histoires sont un support, un espace commun de mise à distance des subjectivités de chacun, qui permet à un groupe d'analyser une situation et de se mettre en mouvement.

Les histoires simples sont les complices de notre vie et de notre agir ! Ce slogan pourrait être particulièrement précieux dans notre monde globalisé, complexe et en pleine transition économique, écologique, sociale, financière, spirituelle, de valeurs, etc, où la pensée systématique est requise. Le récit dans ce contexte contribue à saisir et à éclairer la complexité, ce qui est un moteur à l'action. En effet, une trop grande complexité décourage le plus souvent les acteurs.

Yves Citton - dans un langage pas très simplexe - indique : « le récit offre une *structure intégrative* qui nous aide à constituer le multiple hétérogène de nos perceptions en un plan consistant, sur lequel notre puissance d'agir peut trouver de quoi commencer à s'orienter<sup>57</sup> ».

L'objet de notre recherche est bel et bien d'utiliser la force du récit pour créer de la transformation sociale, et pour cela le « pouvoir d'agir<sup>58</sup> » est un préalable. Le chapitre 2 explorera comment les militants utilisent les récits pour créer ce « pouvoir d'agir » qu'ils appellent de leurs vœux.

## L'émotion et l'ordre

Les histoires disent l'indicible et permettent en une économie de mots de rendre compte de la complexité du monde. Là ne s'arrêtent pas leurs prouesses : elles sont également capables de capter nos émotions et d'en susciter, et simultanément de faire oeuvre d'organisation et d'ordre.

## Penser par les émotions et par l'intrigue

Les histoires sont capables de s'adresser à la part émotive de nous-mêmes, de susciter des émotions. C'est ce qui les rendrait populaires, expliquerait leur caractère mystérieux et fascinant, et aussi donnerait prise à la manipulation. L'argument est connu, aussi nous ne le détaillerons pas ici, mais ce que l'on peut

---

<sup>57</sup> CITTON, Yves. *Mythocratie, storytelling et imaginaire de gauche*. - Paris : Editions Amsterdam, 2010, p.73

<sup>58</sup> Le « pouvoir d'agir », dit aussi « capacitation », « encapacitation », « empouancement », « empouvoirement » ou « empouvoirisation » est une tentative fastidieuse de traduction du terme anglosaxon « *empowerment* » qui signifie à la fois le fait d'avoir du pouvoir et le processus par lequel on le gagne peu à peu. Un des théoriciens de cette notion est Saul Alinsky qui a éclairé les « organizers » américains des années 1930 qui pratiquaient le « community organizing ». Il fait toujours référence auprès des travailleurs sociaux aux Etats-Unis (Barack Obama a été un organizer), dans les pays du Sud (notamment en Inde) et en France où son livre a été réédité récemment. ALINSKY, Saul. *Rules for radicals*, traduit en français sous le titre *Manuel de l'animateur social*. - Paris : Seuil, 1971, 250 p.



pointer, dans la lignée de la réflexion sur l'existence d'une rationalité propre au récit, c'est que ce versant émotif n'est pas à opposer à la pensée, comme on a trop souvent tendance à le considérer (c'est ici que reviennent *Muthos* et *Logos*, non plus comme ennemis irréconciliables, mais comme alliés complémentaires !). Comme le souligne Wu Ming 2, la pensée a besoin des émotions pour être pertinente. Le point fort du récit est justement de faire la synthèse entre diverses formes de pensée :

Les émotions, loin de la corrompre, sont un ingrédient fondamental de la raison. Des gens ayant des troubles cérébraux, incapables d'éprouver des sentiments et d'en reconnaître chez les autres, sont incapables de faire les bons choix. (...) Les histoires sont efficaces précisément parce qu'elles ne s'adressent pas à une partie de la raison, mais qu'elles connectent des émotions et des visions du monde, des faits et des sentiments<sup>59</sup>.

Pour comprendre comment cela fonctionne, suivons Paul Ricoeur<sup>60</sup>, qui, dans l'un des épais essais<sup>61</sup> dont il a le secret, a tenté de décrire par le menu ce mécanisme d'ordonnement d'éléments disparates propre au récit, qui possède le pouvoir de « faire triompher l'ordre sur le désordre », de faire la « synthèse de l'hétérogène ». Ricoeur emprunte à la *Poétique* d'Aristote sa vision du récit comme la *représentation* d'hommes agissants et comme la *mise en intrigue* qui consiste à « unifier dans une action entière et complète le divers constitué par les circonstances, les buts et les moyens, les initiatives et les interactions, les renversements de fortune et toutes les conséquences non voulues de l'action humaine<sup>62</sup> ». « Par la vertu de l'intrigue, des buts, des causes, des hasards sont rassemblés sous l'unité temporelle d'une action totale et complète ». L'intrigue « prend ensemble et intègre en une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés, et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout<sup>63</sup> ». L'intrigue est l'action par laquelle des éléments disparates et sans lien entre eux sont organisés par des liens de causalité, ce qui leur confère une universalité.

Ce serait un trait de la *mimesis* de viser dans le *muthos* non son caractère de fable, mais son caractère de cohérence. (...) Composer l'intrigue, c'est faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique<sup>64</sup>.

Ce sont ces caractéristiques de l'histoire qui permettent de mettre, dans la vie où se succèdent des événements informes, le sens dont parlait Nancy Huston et qui est nécessaire à l'humain. Cohérence, intelligence, universel, vraisemblance, remplacent fable, accident, singulier, épisodique. Paul Ricoeur dit en d'autres endroits de son essai que le récit a la capacité de mettre de l'ordre à la place du désordre, de la concordance à la place de la discordance.

Ainsi, la rationalité narrative relève à la fois du contenu des récits (les métaphores, les images) et de leur structure (le jeu tout particulier de la mise en intrigue). Ricoeur traite de ces deux dimensions dans deux ouvrages qu'il a écrits en parallèle (*La métaphore vive* et *Temps et récit*) et insiste sur la façon dont ces deux aspects propres au récit permettent une compréhension spécifique des actions humaines, par le « pas de côté » qu'elles instituent. Ricoeur va plus loin encore dans cette analyse de la « reconfiguration » des actions humaines, qu'il

<sup>59</sup> WU MING 2. *Le salut d'Euridyce...* op.cit.

<sup>60</sup> RICOEUR, Paul, *Temps et Récits*, op. cit.

<sup>61</sup> pour d'autres virelangues, on lira avec bonheur *Dix dodus dindons et quatre coqs coquets : Le trésor des virelangues*. Jean-Hugues Malineau, Pef, Geneviève Ferrier. Paris : Albin Michel Jeunesse, 2010.

<sup>62</sup> RICOEUR, Paul. *Temps ...* op. cit. p.11

<sup>63</sup> op. cit. p. 10

<sup>64</sup> Op. cit. p.85.

considère comme le troisième niveau de la *mimesis* d'Aristote. Nous réservons l'analyse de cet aspect de la pensée de Ricœur au chapitre suivant, qui traitera de l'impact des récits dans l'action politique.

### Récit et temporalité

Un autre élément apporté par Ricœur intéresse notre étude : le rapport entre les récits et le temps. Ricœur « voit dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe, et à la limite, muette<sup>65</sup> ». Pour lui, « le temps ne devient réellement humain que dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle<sup>66</sup> ».

Le récit vient introduire de l'apaisement et de l'ordre dans cette expérience du temps « confuse et muette ». L'organisation d'une histoire est intelligible, dans un récit, la concordance prévaut sur la discordance. Or l'humain aspire à cette concordance, et souffre du fait que la « discordance du temps ne cesse de démentir le vœu de concordance constitutif de l'*animus* ».

Le récit, on l'a vu, est un agencement d'actions humaines. Il se compose d'un début, d'un milieu et d'une fin, ce qui suppose un ordre, une progression dans le temps et dans l'espace, et l'existence systématique d'une issue, d'une conclusion. Quoi qu'il arrive, le héros trouve une solution à sa quête, traverse ses épreuves et arrive à un point différent de son point de départ. Certes, les solutions qu'il trouve ne sont pas forcément satisfaisantes ni à la hauteur des enjeux, mais il ne reste pas au milieu d'une épreuve, un dénouement vient le libérer de son conflit, de son déséquilibre. Certes, le récit est pluriel et nombre d'histoires ne « finissent » pas à la manière des contes de fée par la résolution claire de la quête du héros, le récit peut être volontairement interrompu au milieu d'une action, les solutions trouvées par les personnages peuvent être décevantes, mais quoi qu'il en soit, il y a clôture à trois niveaux :

- Clôture de l'histoire : il n'y a plus d'ajout de nouveaux événements
- Clôture du récit : il y a un point final, une phrase conclusive
- Clôture de l'interprétation : le récepteur se fabrique sa propre conclusion, soit parce que l'auteur a refusé de conclure de façon claire, soit parce que la conclusion ne le satisfait pas. Là intervient un jeu subtil : si l'histoire se termine en « queue de poisson » et que l'auteur n'a pas accompagné en quelque sorte le travail d'interprétation, le récepteur n'aura pas forcément envie de le mener. Ce travail d'interprétation peut continuer des mois et des années dans le cas de récits qui ont la force de susciter la participation active de certains récepteurs. Dans ce cas-là, on ne saurait dire si l'auteur a failli à la loi de l'intrigue qui demande une organisation claire et une fin, puisque le report de la clôture dans le temps est aussi une formidable opportunité que le récit vive avec le récepteur, l'aide à vivre et lui donne la satisfaction de co-crée avec l'auteur. Dans ce cas, le rapport au temps est distendu, mais le récit contribue néanmoins à organiser la temporalité : le récepteur qui co-crée la fin d'un récit sait qu'il en est à la dernière étape et qu'ont été franchies précédemment des étapes qui se sont conclues.

---

<sup>65</sup> op.cit. p.13

<sup>66</sup> op. cit. p.18

Le récit est réussi et entre dans la catégorie du « récit » tel que nous l'avons défini en introduction justement s'il répond à l'horizon d'attente de l'auditeur qui souhaite une clôture. Les animateurs d'ateliers d'écriture sont souvent confrontés – et pas seulement avec des enfants – à la difficulté des inventeurs d'histoires à conclure. Car conclure, cela signifie faire des choix, renoncer à certains possibles, faire le deuil d'une histoire, de personnages auxquels on s'est attaché, et faire le deuil du statut de créateurs que l'invention de l'histoire

## Le Pont

Il était une fois un village coupé en deux par un fleuve. Les villageois attendaient désespérément qu'un pont puisse les relier. Un jour sont arrivés au village trois frères, trois maçons qui ont proposé de construire ce pont. Ils travaillaient dur et ne s'arrêtaient même pas à midi pour rentrer manger chez eux, ce sont leurs femmes qui leur amenaient le déjeuner sur le chantier.

Enfin, un soir, le pont est presque fini. Les 3 frères sont allés se coucher, persuadés de finir leur ouvrage le lendemain, mais quelle ne fut leur surprise à leur arrivée de voir le pont écroulé entièrement. Désespérés, ils allaient renoncer mais leurs femmes les encouragèrent chaleureusement à reprendre la construction du pont. Quelques semaines plus tard, il était presque terminé lorsqu'il s'écroula à nouveau. Cette fois-ci, les 3 frères consultèrent la devineresse du village qui leur conseilla de sacrifier l'une de leur femme : elle devait être emmurée vivante dans un pilier du pont pour que celui-ci reste debout. Les 3 frères étaient abasourdis. Le premier demanda : « laquelle des trois sacrifier ? » Le deuxième dit : « que Dieu décide », et le troisième suggéra : « sacrifions celle qui apportera en premier le déjeuner ». Ainsi fut décidé, et les 3 frères se jurèrent de ne rien raconter à leurs femmes.

Le premier frère passa la soirée à admirer sa femme et ne put résister : il lui dit de ne pas amener le déjeuner le lendemain. Le deuxième frère se délecta du merveilleux dîner préparé par sa femme et lui fit la même demande. Quant au plus jeune frère, il observa sa femme allaiter leur nourrisson et lui chanter des berceuses. Il était ému au plus haut point mais ne dit rien.

Le lendemain, les trois frères travaillèrent en silence jusqu'à midi. Quand la jeune épouse apporta le repas, son mari lui confia la terrible suggestion de la devineresse.

La femme dit : « si je dois mourir pour ce pont, j'accepte, mais à une condition : qu'on laisse dépasser de la pierre mon sein et ma bouche, pour que je puisse nourrir mon bébé et lui chanter des berceuses ».

Ainsi fut fait, la femme emmurée et le pont achevé sans encombre ; les villageois fêtèrent en grandes pompes l'achèvement de leur pont.

Chaque soir, le jeune père amenait discrètement son bébé près du pilier du pont. La mère le nourrissait et lui chantait des chansons.

Quand le bébé fut en âge de manger du pain, le pont se referma à jamais sur la femme.

*Un conte raconté par Magda Lena Gorska, CD Le caravansérail des conteurs, Oui dire éd., 2006*

*Résumé par Laurence Druon.*

a conféré aux auteurs. Les « *ce n'était qu'un rêve, il se réveilla ...* » sont légion.

A l'inverse, Ricardo Montserrat dans son travail d'écriture de romans collectifs avec des publics divers, signale la tentation de certains participants de « *clôturer avant la fin* », tellement ils sont bousculés par l'histoire ou par les

personnages.

Nous pouvons par l'exemple du conte traditionnel du Pont tenter d'illustrer cette difficile question de la fin.

L'histoire se clôture : le conteur n'ajoute plus de nouveaux éléments et chacun des éléments introduits trouve une résolution.

Le récit se termine par une phrase claire de conclusion et un point.

Par contre, la fin telle que choisie par le conteur (ou la tradition orale dont il se fait l'écho) a de grandes chances de ne pas satisfaire le récepteur : il ressent un sentiment d'injustice, d'inachèvement. Il se demande pourquoi l'ensemble de la famille a accepté un tel marché, pourquoi ils n'ont pas préféré la vie humaine et leur propre affectivité à la réalisation matérielle et aux échanges sociaux et commerciaux, pourquoi ils n'ont pas porté la question devant les autorités du village, pourquoi le père ou l'enfant n'ont pas agi, pourquoi une telle soumission à la prédiction, au destin, quel sera l'avenir de l'enfant, pourquoi les deux frères qui ont trahi n'ont pas été punis, à l'inverse du frère intègre, le récepteur se demande si la *vraie* vie est aussi cruelle et quelles ressources lui-même aurait pu activer en pareil cas ... Bref, l'existence d'une fin qui ne répond pas à l'attente d'ordre et de moralité suscite une avalanche de questions ce qui est favorable au rôle pédagogique et cognitif du conte. L'émetteur conclut en apparence son histoire et son récit, mais il invite implicitement le récepteur à inventer d'autres issues, et l'a accompagné dans cette voie en laissant toutes les pistes de questionnement précédentes ouvertes. C'est un conte qui laisse en effet ouvertes énormément de pistes tout en donnant l'illusion de mener les événements à leur terme. Il ordonne des événements tout en installant un déséquilibre et fait appel au désir d'ordre, de causalité et d'horizon de bien et de mal du récepteur pour l'inciter à devenir à son tour créateur. Ce tour de force en peu de mots et dans un discours limpide (la simplicité) fait de ce récit un excellent outil pédagogique et nous aurons l'occasion d'y revenir dans la deuxième partie de cette étude.

Ce texte illustre ce que dit Nancy Huston à propos des nouvelles contemporaines :

Quand on lit en prison une nouvelle contemporaine pour en discuter ensuite, (une) chose étonne les détenus : que le plus souvent, la fin de l'histoire ne ressemble pas à une fin ; la boucle n'est pas bouclée, le lecteur est en quelque sorte « laissé en plan » ; du coup, le sens de la nouvelle est à chercher non dans son dénouement mais dans son déroulement ... tout comme le sens de la vie<sup>67</sup>.

On a vu en effet comment pour ce conte, la fin non satisfaisante incite le récepteur à parcourir l'ensemble de l'histoire pour y trouver un sens qui satisfasse son besoin d'ordre, de justice et d'espérance dans la vie.

Aussi, on constate que l'intrigue telle que décrite par Paul Ricœur effectue un réel travail de simplicité et non pas de simplicité. Elle recèle des potentialités d'ordre et de désordre dans le même temps et c'est un vrai travail d'orfèvre que de tenir tous les attendus qui vont en faire un récit qui à la fois suscitera l'intérêt du lecteur (ce qui est un préalable) et répondra à son envie de *concordance des temps*. Une fois de plus, les effets des histoires se révèlent plus complexes qu'ils n'en ont l'air. Et le désir de paix et de concordance agit par des moyens subtils et

---

<sup>67</sup> HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, op. cit. p1985.

non définitifs. Vivian Labrie insiste sur le caractère relatif et temporaire du rééquilibrage introduit par le conte dans les déséquilibres de la vie :

Les exigences de la bête à sept têtes, la jalousie dévorante de l'entourage, les rivalités fratricides, la maladie du souverain, l'intoxication du héros par sa propre force, les transgressions hors des limites et des règles du monde connu, les impostures diverses, trouvent une résolution stable, inclusive, qui en termine avec « cette histoire-là ». Ce qui n'empêche pas que l'inexorable tapis roulant du temps recommence ou a déjà recommencé à générer de nouveaux déséquilibres et de nouvelles aventures. De sorte qu'on est bien vite, ou simultanément, replongé dans une autre histoire qui a sa propre voie<sup>68</sup>.

### **Aujourd'hui, mettre de l'ordre dans le désordre du temps**

Avec tous les bémols que l'on vient de souligner, on peut se questionner sur la façon dont cette réciprocité entre narrativité et temporalité, ce caractère rassurant du récit qui donne un sens aux actions des hommes nous parlent de notre monde actuel. Un monde où le rapport au temps s'est accéléré<sup>69</sup>, y compris dans le monde du travail où l'apologie du changement permanent a succédé à une conception traditionnelle de l'entreprise comme un lieu et un espace structurant. L'entreprise fordiste, comme un théâtre, assurait une unité de lieu et de temps : le salarié allait à l'usine, qui perdurait dans le temps, il y faisait carrière ; les temps de travail étaient nettement séparés des temps de repos. Désormais, l'entreprise fusionne, se recompose, se décompose, ses lieux de décisions sont insaisissables, le salarié exerce sa carrière en des lieux différents, les outils multimédias transfèrent le travail à la maison ...

On comprend alors pourquoi dans ce contexte le storytelling a pu être utilisé par les managers pour faire accepter ces changements : l'histoire est structurante donc rassurante par l'ordre qu'elle réintroduit dans le désordre. Christian Salmon<sup>70</sup> décrit comment les histoires sont utilisées en entreprise par des « gourous du management » qui ne remettent pas en question le bien-fondé du contexte dans lequel on les fait intervenir, mais utilisent les vertus des histoires pour « apaiser les tensions psychologiques des managers soumis à un monde instable », pour remobiliser les salariés soumis à des pressions fortes et des restructurations permanentes. Sonia Mabrouk s'extasie dans un article<sup>71</sup> sur les super-pouvoirs des histoires :

Appliqué dans des circonstances aussi différentes que la conduite de changements importants, la fusion de sociétés, la gestion de conflits, les délocalisations, les licenciements, le storytelling permet l'évolution rapide des idées, même complexes, favorise le partage et la création de connaissances, mobilise et motive les salariés et diminue les blocages et tensions au sein d'un groupe.

Utiliser les facultés des histoires à mettre de l'ordre et du sens dans des lieux de travail peut se faire avec différents présupposés : faire accepter des changements imposés « par en haut » sans les questionner, ou au contraire provoquer une prise de distance et une analyse critique de ces bouleversements, en donnant du pouvoir d'agir à ceux qui en sont les « victimes » afin qu'ils puissent faire bouger

<sup>68</sup> LABRIE, Vivian. *Traverses ...* op. cit.

<sup>69</sup> AUBERT, Nicole. *Le Culte de l'urgence. La société malade du temps*. – Paris : Flammarion, 2003.

<sup>70</sup> SALMON, Christian. *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La découverte, 2008, 251 p. – chapitre 2 « la nouvelle économie fiction ».

<sup>71</sup> MABROUK, Sonia. « *Il était une fois le storytelling* ». Jeune Afrique, 9 avril 2006

les lignes et faire œuvre de transformation sociale.

### **Conclusion : intelligence narrative et dialectique**

Finalement au terme de cette exploration de la rationalité narrative, c'est l'image de la talvère qui revient. La talvère, on s'en souvient, est la partie de non-labour qui existe dans tout labour, de non-travail dans tout travail, bref c'est une image qui symbolise le concept de dialectique : en toute chose son contraire coexiste.

Cette notion semble complètement appropriée au récit :

- un contenu mystérieux qui nous parle avec plus de clarté qu'un exposé
- un mensonge pour dire une vérité plus vraie qu'un raisonnement basé sur des faits dit « réels »
- une formulation brève et elliptique pour donner une vision à 360° d'une situation
- des émotions et de l'ordre
- un espace où plusieurs points de vue opposés coexistent
- des images simples qui disent sans simplisme la complexité du monde

Est-ce ce caractère complexe qui en fait la fascination ? Le récit serait-il une forme supérieure d'intelligence (et spontanée qui plus est !) qui expliquerait que d'aucuns s'en soient méfiés et aient eu à cœur de faire passer Logos par-dessus Muthos ? Dans ce cas, on ne pourrait plus dire avec Paul Veyne que la Raison a permis la démocratie, bien au contraire : se passer des Mythes a privé les hommes d'une forme d'intelligence performante qui eût été bien utile en démocratie.

Rassurons-nous : le retour en force du storytelling – qui n'est pas utilisé seulement par les pouvoirs économiques ou politiques établis mais aussi par les forces de contre-pouvoir - signe peut-être l'accès à une forme élargie de conscience de soi et du monde. Cela est bienvenu dans un contexte de grande transition où l'intelligence collective est requise pour trouver de nouveaux paradigmes. Nous évoquerons dans le chapitre suivant la thèse de Florence Goyet selon laquelle, dans les périodes de bouleversements sociétaux majeurs, seul un récit, l'épopée guerrière, était à même d'offrir une clé de lecture pertinente d'une situation complexe et contradictoire. La dialectique, justement, est un principe de base de l'*entraînement mental*, une technique d'éducation populaire développée au cœur de la résistance (à l'école des cadres de Vizille notamment) et qui permet de penser le complexe pour pouvoir prendre des décisions qui ne soient pas simplistes mais tiennent compte d'une pluralité d'exigences, notamment éthiques. De plus, la rationalité narrative s'exerce avec une économie de mots, dans le plaisir, et elle est accessible à tous, y compris les enfants et les « disadvantaged groups » comme disent les Anglo-saxons.

Fort d'une rationalité qui complète d'autres formes d'intelligence, et d'une capacité à motiver à l'action, le récit confirme ses atouts comme outil d'éducation populaire et de transformation sociale.

Concluons ce premier chapitre avec Vivian Labrie :

En attendant de comprendre mieux comment ça marche, il y a dans les contes plein d'outils ou, pour reprendre le langage des logiciels, plein d'utilitaires qui peuvent rendre des services dans nos vies, ne serait-ce que pour visualiser les traverses et les misères. Je pense de plus en plus que quand les humains passent par la métaphore, le merveilleux

et la fiction, ils cherchent à exprimer dans un monde figuré une dynamique de rapports entre des objets, des personnes ou des concepts, qui est pertinente pour comprendre et agir dans le monde réel. Une théorie sur le monde autrement dit<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> LABRIE Vivian. *Traverses...* op.cit.

## REVELATEUR ET FIXATEUR

*Vivian Labrie a diffusé l'image des escaliers roulants pour figurer la question de la pauvreté. J'ai envie de raconter ici un souvenir d'enfance autour du développement photographique, qui offre l'image du « révélateur » qui pourrait expliquer de façon simple le fonctionnement des histoires.*

Je devais avoir 12 ou 14 ans et je développais des photos dans un laboratoire improvisé dans la cave de mon père, au milieu des bouteilles poussiéreuses mais précieuses. Une espèce de gros appareil métallique en forme de pot d'échappement - l'agrandisseur - permettait de projeter sur une feuille de papier photographique une image qu'on avait au préalable fait développer sur une pellicule par le photographe professionnel de la boutique du coin de la rue. En l'occurrence, cette boutique était tenue par les « demoiselles Farriaux », deux « vieilles filles » aux jupes plissées en laine au motif écossais, semblables comme deux jumelles, petites, vives et qui avaient dévoué leur vie à la photographie.

Lorsqu'on avait découvert l'image à la lumière de l'agrandisseur, on s'était remémoré la scène réelle qu'on avait captée quelques mois plus tôt dans l'objectif de l'appareil photo. Déjà l'image était une remise en forme du souvenir de ce moment-là. Lorsqu'on projetait cette image le temps d'un bref coup de lumière sur la feuille, on la voyait parfaitement. Mais ensuite elle disparaissait et elle mettait de longues minutes à réapparaître sur la feuille plongée dans un liquide appelé révélateur, et elle le faisait dans le désordre : les parties noires apparaissaient d'abord, suivies au fur et à mesure par les plus claires. Je cherchais à identifier à quoi correspondait ce morceau incurvé (un bras ?), ce point noir (les yeux ? eh non, le bouton du chemisier), cette bande blanche (comment étais-je habillée ce jour-là ?). Pendant que l'image prenait son temps à se former, remontait le souvenir de cet instant vécu. C'était un temps étrange, légèrement angoissant, à observer si l'image sur le papier allait être la même que celle de la pellicule, elle-même déjà décalée par rapport à l'image gardée dans le souvenir. Parfois certains éléments mettaient un temps infini à se révéler.

Et puis au bout du conte, l'image était souvent trop claire ou trop foncée, ou floue : ça n'avait pas pris, ce n'était pas juste, il fallait tout recommencer. Quand c'était réussi, au contraire, on fixait l'image dans un autre bac rempli de « fixateur » puis elle restait très longtemps fixée sur le mur de la chambre, jusqu'à ce que le temps ou l'humeur l'efface et qu'on passe à d'autres images.

*Où était le réel ? Dans le souvenir du moment vraiment vécu ou dans l'image gardée sur la pellicule ?*

*Le réel est-il ce qu'on a vécu et qu'on peut vérifier par l'expérience scientifique, ou dans le récit qu'on en a gardé ? dans le(s) récit(s) qu'on s'est fait(s) ? ou qu'on nous a faits ?*

*L'histoire comme la feuille de papier photographique fait émerger des éléments disparates, dans un ordre illogique à nos yeux, elle ordonne ces éléments présents confusément dans notre esprit, notre inconscient, notre expérience de la complexité du monde et elle en propose une image qui paraît vraisemblable, qui nous aide à comprendre ce qui n'était qu'épars et confus. La feuille de papier photographique (brillante, mate ou satinée), comme les histoires (drôles, de quête ou de randonnée) présente les éléments de compréhension du réel dans un langage à elle, qu'il faut décrypter (que signifie ce point noir ? un oeil ? un bouton ? et cette chaussure de vair ? cette citrouille ? ces sept nains ? cette peau d'âne ?)*

*Parfois l'image fonctionne, elle parle dans la fulgurance de l'éclair projeté sur le papier, on saisit un sens, on comprend ce qu'on avait confusément en tête, ce que l'autre a voulu dire, ce que l'époque nous enseigne. Mais parfois non, ça ne prend pas et il faut chercher une autre image, changer la feuille de papier, remettre l'ouvrage sur le métier. Elle parle au voisin mais pas à moi. Et puis une fois révélée, l'image se fixe dans la mémoire, prête à resservir dans un autre contexte pour expliquer quelque chose. Comme l'image punaisée au mur de la chambre, l'histoire peut être partagée avec d'autres, alors que le vague souvenir du moment vécu ne le peut pas. Avec le temps, elle s'efface, on passe à autre chose, à d'autres grilles d'interprétation, à d'autres histoires plus fortes ou plus appropriées à notre état d'esprit du moment.*



## Chapitre 2 – Fonctions politiques et sociales du récit

### Le pêcheur indien et l'homme d'affaires

#### *Un récit pour parler du modèle économique libéral*

Un riche homme d'affaires était en vacances en Inde. Un matin, sur la grève, il aperçut la barque d'un pêcheur qui rentrait.

- Oh là ! lui cria-t-il. La pêche a été bonne?

Le pêcheur lui sourit et lui montra quelques poissons posés au fond de sa barque:

- Oui, c'est une bonne pêche.

- Il est encore tôt. Je suppose que tu y retournes.

- Y retourner ? demanda le pêcheur. Mais pour quoi faire ?

- Mais parce qu'ainsi tu en auras plus, répondit l'homme d'affaires, à qui cela semblait une évidence.

- Mais pour quoi faire ? Je n'en ai pas besoin !

- Quand tu en auras plus, tu les revendras !

- Mais pour quoi faire ?

- Tu auras plus d'argent.

- Mais pour quoi faire ?

- Tu pourras changer ta vieille barque contre un joli petit bateau.

- Mais pour quoi faire ?

- Eh bien avec ton petit bateau, tu pourras avoir plus de poissons.

- Mais pour quoi faire ?

- Eh bien tu pourras prendre des ouvriers.

- Mais pour quoi faire ?

- Ils pêcheront pour toi.

- Mais pour quoi faire ?

- Tu deviendras plus riche;

- Mais pour quoi faire ?

- Tu pourras ainsi te reposer.

Le pêcheur le regarda alors avec un grand sourire :

- C'est justement ce que je vais faire tout de suite.

*D'après un récit de l'abbé Pierre ; M. Piquemal et Lagautrière, Les Philo-fables pour vivre ensemble, Editions Albin Michel, 2007*

Nous avons commencé à justifier la pertinence de notre entreprise : les récits sont utiles pour travailler avec des groupes d'adultes dans un contexte d'éducation populaire, parce qu'ils correspondent naturellement au fonctionnement humain, parce qu'ils permettent une compréhension spécifique du monde et de soi-même, et parce qu'ils motivent à l'action en rendant saisissable la complexité du monde.

Nous allons poursuivre notre exploration des vertus du récit en mettant en évidence ses fonctions politiques et sociales. Nous verrons s'il est un bon support pour renforcer la démocratie et pour préparer le terrain d'un changement social.

## **Le récit, outil démocratique**

La mode actuelle du storytelling dont Christian Salmon déplore l'utilisation par les pouvoirs économiques, politiques, médiatiques en place, ne saurait faire oublier une longue tradition du récit de vie et de métier comme mode de « *porté à connaissance* » des réalités sociales méconnues, en particulier celles des minorités et des populations considérées comme subalternes. Le storytelling peut être un outil de contre-pouvoir autant qu'un outil de pouvoir.

Ces initiatives sont régulièrement renouvelées, nous en donnerons quelques exemples dans le milieu militant (à ATD-Quart-Monde notamment), professionnel (les matinées-métiers à la Direction départementale de la Cohésion Sociale de l'Isère, un service déconcentré de l'Etat) ou encore sur le net avec l'initiative « Raconter la Vie » de Pierre Rosanvallon<sup>73</sup>, chacun de ces exemples ayant un mode de diffusion, des publics et des effets différents.

Des formes plus originales d'utilisation d'anecdotes ou de récits d'expériences personnelles apparaissent aussi dans les milieux de l'éducation populaire politique : elles sont des outils de prise de conscience et d'éducation politique élaborés par Franck Lepage et le Pavé et relayés sur le territoire français par un réseau de SCOP (coopératives) d'éducation populaire.

Ces initiatives ont en commun leur ambition démocratique : accorder le droit d'expression à des populations souvent peu audibles, faire connaître la réalité des minorités pour permettre leur meilleure représentation et éclairer la décision politique, ne pas hiérarchiser les formes de savoir, œuvrer à l'éducation politique du citoyen en lui parlant un langage accessible et efficace. Il s'agira d'établir quelles sont les conditions à réunir pour que le récit d'expérience permette d'atteindre réellement ces objectifs ambitieux et que l'on puisse parler de transformation sociale.

## **Raconter pour dévoiler des réalités sociales méconnues**

### **Une longue tradition de publication de récits de « sans-voix »**

Il existe une longue tradition de récits ouvriers depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en France et aux Etats-Unis en particulier<sup>74</sup>.

En France, les ouvriers s'organisent pour publier des journaux (*L'Artisan, L'Echo de la fabrique, La Ruche populaire*) qui font connaître la réalité des différents métiers.

D'autres types de textes ne sont pas écrits par les personnes concernées mais par des écrivains qui, sur leur propre initiative ou chargés par les autorités, vont

---

<sup>73</sup> <http://raconterlavie.fr/>

<sup>74</sup> Détaillée par Pierre Rosanvallon dans son livre *Le Parlement des invisibles*. - Paris : Seuil, 2014, 65 pages.

s'atteler à la mise en lumière de certains métiers ou réalités sociales. En France, Zola et Balzac ont offert avec les *Rougon-Macquart* et la *Comédie humaine* une galerie de métiers et de réalités sociales qui ont, par leur force littéraire, largement popularisé des métiers ou des réalités sociales méconnus et font encore œuvre de documentation historique aujourd'hui.

Moins connu en France est le *Projet fédéral pour les écrivains* initié par Roosevelt en 1935. Six mille écrivains débutants<sup>75</sup> ont été embauchés par les agences du New Deal pour recueillir et compiler, état par état, des histoires de vies d'Américains ordinaires. Dans la situation de crise des années 1930, il s'agissait d'y voir plus clair dans une société qui échappait à la compréhension.

Cette tentative s'apparentait à :

un ouvrage toujours remis sur le métier, notamment en période de crise : donner à voir et à entendre la société dans laquelle nous évoluons et dont nous avons soudain le sentiment qu'à tous elle échappe, qu'elle n'entre plus dans les cadres étroits, caricaturaux et déformés de ses représentations traditionnelles<sup>76</sup>.

Dans les périodes de mutation, l'humain aurait ainsi tendance à se retourner spontanément vers son allié de toujours, *Muthos*, pour se raconter qui il est, d'où il vient et où il va. C'est dans le même contexte de crise de civilisation que Pierre Rosanvallon a lancé en 2014 une vaste collecte de récits de vie.

On peut citer, dans cette même veine de récits de dévoilement, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* (titre original : *Invisible Man*) de Ralph Ellison, un roman très fort écrit en 1953 sur la condition noire aux Etats-Unis, *Le Cheval d'orgueil* en 1975, récit de Pierre-Jakez Hélias sur la vie de son grand-père paysan breton du pays bigouden qui a connu un succès éditorial considérable<sup>77</sup>, l'énorme livre d'entretiens de Pierre Bourdieu, *la Misère du monde*, paru en 1993 qui a eu un retentissement fort pour un livre de sociologie, *Le Dieu des petits riens* d'Arundhati Roy (1998), un roman qui dénonce la condition des dalits en Inde, ou encore récemment *Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas sur la réalité des sans-papiers de Calais.

Le livre de témoignage<sup>78</sup> est un genre moins considéré - probablement parce qu'écrit par des anonymes et lu principalement « par le peuple » - qui contribue à faire connaître des phénomènes de société incarnés dans un parcours de vie remarquable : la drogue, la prostitution, la maltraitance, l'inceste, les violences conjugales, l'islamisme radical ... Il connaît une audience importante, et il est apprécié plus particulièrement par le lectorat adolescent ou éloigné de la pratique de la lecture.

Ainsi, on le voit, que ce soient des témoignages à la première personne ou des romans, le récit de vie est un genre littéraire qui a contribué à alimenter la connaissance sur des réalités sociales peu mises en avant.

---

<sup>75</sup> Parmi eux, John Steinbeck

<sup>76</sup> BOURMEAU, Sylvain. *Raconter la vie, à auteur d'homme*. Libération société, 4.01.2014. [http://www.liberation.fr/societe/2014/01/03/raconter-la-vie-a-auteur-d-homme\\_970506](http://www.liberation.fr/societe/2014/01/03/raconter-la-vie-a-auteur-d-homme_970506)

<sup>77</sup> Publié à deux millions d'exemplaires et traduit en 18 langues

<sup>78</sup> Ceux qui étaient adolescents et jeunes adultes dans les années 1980-1990 se souviendront de *Moi, Christiane F, 13 ans, droguée, prostituée*, biographie de Christiane Felscherinow écrite par les journalistes Kai Hermann et Horst Rieck et publiée en 1978 ou de *Jamais sans ma fille* de Betty Mahmoudy publié en 1987

## **Le récit de métier : l'expérience des « matinées-métier » de la DDCS de l'Isère**

On vient de le voir, il existe une tradition du *récit de métier*, porté par le mouvement ouvrier pour valoriser la classe ouvrière au sein de la société, ou utilisé par des historiens ou des sociologues pour étayer les connaissances (par exemple le travail de Daniel Bertaux sur la boulangerie artisanale dans les années 1970-1980).

Aujourd'hui, la notion de « métier » tend à disparaître au profit de celle de « compétences ». Cela a entraîné le mouvement de la VAE<sup>79</sup> qui est certes très intéressant du point de vue de l'émancipation de l'individu, pour prendre conscience des talents acquis pour augmenter son estime de soi, asseoir sa place dans la société et envisager un autre avenir professionnel. Mais le corollaire de cette culture des compétences, ce sont des salariés interchangeables, que l'on peut déplacer au gré des restructurations, qui effectuent des tâches prescrites et codifiées par une hiérarchie, qui ne peuvent plus se référer à un geste et à une culture professionnels, donc qui ne peuvent plus s'organiser en corporations de métiers, et sont par conséquent fragilisés vis à vis de l'employeur. C'est dans ce contexte général de la conception des « ressources humaines » mais aussi dans celui des recompositions fonctionnelles qui touchent aussi bien les entreprises privées que publiques, que s'inscrit l'initiative des « matinées-métiers » détaillée dans l'encadré ci-après.

---

<sup>79</sup> Valorisation des Acquis de l'Expérience, introduite en France en 2002. Méthode de validation de diplômes basée sur la reconnaissance des compétences acquises dans différentes sphères de la vie de l'individu (professionnelle mais aussi familiale, associative, syndicale, militante ...). La méthode utilisée est un récit d'expériences analysées par la personne accompagnée par un formateur qui l'aide à mettre en évidence, à partir de ses expériences, les compétences qu'elle a acquises. Pour valider un niveau de diplôme sans avoir à suivre les cours ni à passer l'examen, il faut pouvoir justifier de l'acquisition de certains savoir-faire et savoir-être qui sont listés par l'institution, diplôme par diplôme.

## **Les matinées-métiers : raconter son métier pour le faire survivre**

Janvier 2010. Dans un contexte de « réforme générale des politiques publiques », 4 services de l'Etat sont fusionnés en une nouvelle « Direction départementale de la cohésion sociale » (DDCS) dont tout le monde cherche ... la cohésion, tant sont disparates les missions conduites (du plan sans-abris aux camps de ski) et les cultures professionnelles mises côte à côte (de la préfectorale petit doigt sur la couture du pantalon aux éducateurs populaires poil à gratter).

La direction veut trouver le moyen de faire se rencontrer les diverses cultures professionnelles. Je propose, en ma qualité de chargée de la formation continue des agents mais aussi comme « conseillère d'éducation populaire », de mettre en place des « matinées-métiers ». J'ai aussi une casquette syndicale et suis sensibilisée à la question des « métiers » et des « compétences », grâce notamment aux conférences gesticulées du Pavé.

Le projet est simple : une équipe qui assure la même mission et est issue de la même culture professionnelle (l'éducation populaire, le social, le sport) les expose à ses collègues afin de faire connaître en interne la variété des métiers menés, et des missions conduites, au sein de cette DDCS « fourre-tout », dont tout le monde ou à peu près ignore tout.

Le parti pris est que la séance s'organise autour du témoignage de la réalité concrète de l'activité, fait par les diverses catégories de personnels qui l'assurent : secrétaires, cadres, assistantes sociales ... L'animatrice joue le rôle d'interviewer, les Powerpoints sont bannis, on raconte son métier au quotidien, on met en avant les anecdotes amusantes et les souvenirs marquants, les points positifs et négatifs du métier, ce qui plaît ou déplaît.

Il ne s'agit pas de présenter in extenso un service, mais plutôt un champ d'activité qui rejoint des questions de société ou la vie personnelle des agents qui écoutent (les sans-abris, le rôle de tuteur de l'Etat, les sports de montagne, les centres de loisirs ...). Les intervenants sont présentés dans leur parcours professionnels (leur profil de formation, comment ils sont arrivés à ce poste) et leurs savoir-faires, leurs habilités professionnelles : ce sont des personnes détentrices d'un savoir-faire, d'une culture professionnelle unique et précieuse, construite avec le temps, qui la partagent avec leurs collègues.

Le succès de ces matinées a été grand : les collègues se massaient de plus en plus nombreux à ces séances trimestrielles et les questions affluaient. Personne ne se pressait de retourner à son poste de travail comme c'est devenu la règle, on voyait dans les yeux des gens l'intérêt qu'ils portaient à un métier qu'ils découvraient. Les regards sur les collègues ont changé. François n'était plus le collègue bizarre et plein de manies sur lequel les rumeurs les plus inquiétantes circulaient, mais celui qui exerçait une vigilance imparable dans l'accès de tous à ses droits. Un jour quelqu'un a dit « *maintenant je comprends que s'occuper des loisirs des enfants, c'est un vrai métier, pas un amusement* ».

Il n'est pas sûr que la directrice, issue du corps préfectoral, ait pris conscience du caractère militant de ce type d'approche par le métier, favorisée par le récit. Elle les appelait d'ailleurs « les matinées de la DDCS » en omettant la mention de « métier ». Il lui importait surtout de justifier auprès de sa hiérarchie qu'elle assurait la *transversalité des missions de service public* et maintenait un *climat social apaisé* parmi ses agents en proie au blues de la fusion... Certains syndicalistes ont été plus critiques, voyant là une façon de donner une image positive de l'ambiance sociale, alors même qu'ils cherchaient à faire reconnaître et prendre en compte la souffrance au travail.

L'expérience n'a pas été menée suffisamment longtemps et n'a pas pu être analysée isolément pour pouvoir mesurer son impact vis-à-vis de la transformation attendue par les *agents* : remettre l'humain et son métier au centre des services publics. Mais elle a contribué à conscientiser les collègues, à préparer d'autres actions au sein des syndicats ou au sein des services de la DDCS, et a eu la vertu de prolonger et de donner à voir et à partager une tradition d'éducation populaire dont la pertinence est niée dans la nouvelle conception du rôle de l'Etat.

*Laurence DRUON, DDCS de l'Isère*

Le choix d'une présentation de type narratif pour ces séances d'interconnaissance est un parti-pris de mise au centre du travailleur comme une personne humaine avec des convictions, une éthique, une culture et un savoir-faire professionnels, plutôt que comme un « agent » de la fonction publique, qui remplit des tâches prescrites, doit obéir à un tableau de bord d'indicateurs chiffrés, et exerce des compétences interchangeables. Plus qu'un « truc » pédagogique (les gens ne seraient pas venus à une séance « Powerpoint » de présentation des 5 services de la DDCS), cette approche a des prétentions politiques :

- Démocratie :  
Elle valorise chacun, met tous les intervenants sur un même pied d'égalité (le cadre, le subalterne) car chacun a une expérience à raconter et éventuellement des qualités de conteurs qui ne dépendent pas de l'échelon hiérarchique.
- Inversion du processus de déshumanisation du métier :  
Par le fait qu'ils sont incités à se raconter, les agents sont autorisés à dire ce qui fait la dimension humaine de leur métier : leur valeurs, leurs préférences, leurs astuces professionnelles, leur rapport aux usagers, leur amour du métier. La narration à la première personne traduit aussi par la forme une revendication politique : affirmer une identité professionnelle, remettre à l'ordre du jour la notion de métier, se préoccuper des états d'âmes des « agents », de leur habiletés professionnelles, de leur éthique.
- Remotivation et pouvoir d'agir :  
Le récit est valorisant, l'intérêt de l'auditoire est visible sur les visages, les personnels ressortent de ces séances remotivés, regonflés dans leur métier et leurs envies de le préserver et prêts à faire face aux prochaines demandes de mise sous le boisseau de leur éthique professionnelle.
- Formation d'une équipe :  
Constitution progressive d'une culture commune aux agents dans le but de « faire équipe » dans un contexte d'émiettement du collectif.

Cependant, cette démarche d'éducation populaire n'est pas allée plus loin que la simple transmission des récits : il n'y a pas eu ensuite d'analyse commune entre ceux qui racontent et ceux qui reçoivent le récit, ni de passage à l'acte pour envisager ensemble comment transformer les pratiques professionnelles. Aussi les effets en termes de transformation sociale ont été réduits.

Mais peut-être cette initiative joue-t-elle un rôle plus en profondeur. Elle rejoint en effet les préconisations de Roland Gori, professeur de psychopathologie clinique qui a initié en 2009 « l'Appel des Appels » auprès de tous les professionnels des métiers de l'humain : social, médical, éducatif, culturel. Roland Gori rappelle inlassablement la nécessité de revaloriser la langue du récit dans des contextes professionnels où la langue techniciste empruntée à l'informatique tend à devenir prépondérante. La langue du récit comporte une dimension d'équivocité, de polyphonie, et surtout a une fonction de révélation, alors que le langage technique est utilitariste et a une fonction purement instrumentale.

Cette langue technique, essentiellement numérique, fait fi de la dimension fabulatrice, feint d'ignorer les rêves et les cauchemars qu'elle véhicule, prétend rendre compte directement du réel sans avoir à l'interpréter, à le façonner et à l'inventer par le langage et la parole (...) Ce faisant, cette réduction de la parole et de la technique menace l'humanité dans l'homme dont les récits et les histoires prenaient soin<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> GORI, Roland. *La dignité de penser*. Op. cit. p.21-22.

Roland Gori incite les professionnels non pas à combattre ce langage déshumanisant, mais à remettre du récit et de l'expérience au sein des lieux de travail.

Nous ne reviendrons pas en arrière du système technicien et rien ne dit d'ailleurs que ce soit souhaitable. Il convient donc pratiquement et concrètement d'incorporer, au sein de ces dispositifs de normalisation, de contrôle et de traitement de l'information, du savoir narratif, du récit, du mythe, de l'épopée<sup>81</sup>.

Ces matinées-métiers font exactement cela, dans un contexte où les « remontées de chiffres », le « dialogue de gestion », le « pilotage par la performance » ont remplacé le dialogue avec les usagers et les échanges sur le métier ; dans un contexte où 40% des formations professionnelles proposées aux « conseillers d'éducation populaire » portent sur l'utilisation de logiciels ou sur la réglementation, plutôt que sur la réflexion et l'échange sur le sens et l'éthique des pratiques professionnelles, elles tentent, à une échelle minuscule mais symboliquement nécessaire, à remettre l'humain au centre des services publics et du travail.

### **La propagation virtuelle des récits de vie : l'expérience « Raconter la vie »**

Pierre Rosanvallon est un historien spécialiste des questions démocratiques qui a traduit plusieurs fois ses thèses théoriques en actions concrètes<sup>82</sup>. La dernière en date est « Raconter la vie »<sup>83</sup>. Il s'agit de diffuser, grâce au pouvoir de propagation du net - mais aussi par quelques publications papier dans une collection créée à cette effet, « Raconter la vie »<sup>84</sup> aux éditions du Seuil - des textes de toutes natures : réels ou fictifs, récits biographiques ou autobiographiques, textes écrits par des écrivains professionnels ou des amateurs. Il s'agit de bannir les hiérarchies entre auteurs et styles d'écrits et d'explorer trois principaux ensembles :

- . les récits et trajectoires de vie, mêlant histoires singulières et portraits types, pour appréhender sensiblement la société française
- . les lieux producteurs ou expressions du social - espaces exemplaires d'un nouveau mode de vie, lieux révélateurs d'une crise sociale, lieux de flux, nouveaux lieux de travail<sup>85</sup>
- . les grands moments de la vie - ceux qui résultent d'un basculement, ou ceux marqués par de nouveaux départs<sup>86</sup>.

La « vie » est donc ici entendue au sens large : on ne se focalise pas sur un aspect (le métier par exemple) ou une problématique (les exclus par exemple) comme c'était le cas dans le panorama historique vu précédemment.

Sur le site, ce sont en réalité surtout des témoignages autobiographiques qui figurent. Des centaines voire des milliers de textes (impossibles à compter) de 5000 à 40.000 caractères sont rassemblés sur un site très agréable et fonctionnel, qui permet au lecteur de sélectionner les récits par exemple par durée de lecture,

---

<sup>81</sup> Op. cit. p. 159.

<sup>82</sup> Fondation Saint-Simon qui a réuni entre 1982 et 1999 des intellectuels, des hauts fonctionnaires, des technocrates ainsi que des hommes d'affaires ; site et collection La République des idées ; revue en ligne La Vie des idées

<sup>83</sup> Pierre Rosanvallon a explicité sa démarche dans le premier livre de la collection « Raconter la vie » intitulé *Le parlement des invisibles*, op. cit.

<sup>84</sup> 16 livres parus à ce jour

<sup>85</sup> par exemple l'hypermarché décrit par Annie Ernaux dans l'un des ouvrages de la collection

<sup>86</sup> définition relevée sur le site <http://raconterlavie.fr/collection/> consulté le 18.04.2015

ou par thèmes assez originaux : « changement de vie », « moments critiques », « faire société » (engagement) ou « être au service des riches » (6 textes seulement). Les récits permettent en une économie de mots de rendre compte de façon agréable et efficace de réalités sociales méconnues voire insoupçonnées (par exemple la greffe d'un 3<sup>e</sup> rein dans le ventre) et il se dégage de l'ensemble une certaine fraîcheur, une authenticité qui retiennent le lecteur.

Sur la page d'accueil, les textes « les plus lus » ou « les plus commentés » suscitent évidemment le plus de lecture, mais on donne aussi leur chance aux « textes les plus récents » et à « la sélection » des initiateurs du site.

Les récits les plus populaires en avril 2015 traitent des métiers de conducteur de métro et d'employée de restauration rapide, de la schizophrénie d'un frère et de l'échec en classe prépa littéraire d'une jeune fille africaine de banlieue parisienne.

Textes qui racontent tous des expériences douloureuses, comme nombre de ceux consultés sur le site. La volonté de Pierre Rosanvallon de ne « pas seulement exposer le malheur social, mais aussi les réussites, les expériences positives, les fiertés au travail, de souligner les capacités latentes d'action et de création » a fait long feu. On sort de la lecture du site certes renseigné sur des réalités méconnues et insoupçonnées, mais un peu déprimé. La motivation à l'action signalée précédemment comme effet du récit ne se manifeste pas ici de façon évidente.

Trois sur quatre des « récits les plus populaires » sont des récits autobiographiques. Ils ont tous une qualité d'écriture suffisante pour rendre la lecture agréable, même si les rédacteurs du site défendent l'idée que « les paroles brutes y sont considérées comme aussi légitimes que les écritures des professionnels de l'écrit »<sup>87</sup>. Il est très facile de poster un texte, mais visiblement, il n'y a personne pour accompagner l'écriture, ce qui permettrait de rendre lisibles les textes les plus difficiles. Le risque est donc de mettre en avant les textes les plus « littéraires » ou « narratifs », d'autant que les internautes les plus actifs sont nombreux à être ... professeurs de français, libraires, bibliothécaires, écrivains amateurs aspirant à être publiés. Anne Warin<sup>88</sup> raconte que cette expérience a été analysée dans le Diplôme Universitaire « Histoires de Vie en Formation » qu'elle a suivi à Nantes cette année. L'ensemble des formateurs et des étudiants avait une lecture plutôt critique de cette expérience du point de vue de l'émancipation du narrateur, à cause de l'absence d'accompagnement des narrateurs<sup>89</sup>. Ils critiquaient également le caractère élitiste de la publication de quelques rares textes.

La vie communautaire du site est assez riche, avec des commentaires assez nombreux, du moins sur les textes qui sont mis en exergue par une logique qu'on ne peut pas connaître en tant qu'internaute.

Evidemment, dans un tel foisonnement, les textes qui sont un peu anciens ou pas mis en avant par la présentation passent à la trappe. Difficile par exemple de retrouver le texte d'un ami qui racontait la réalité du métier d'animateur<sup>90</sup>. Il n'a eu absolument aucun retour à la suite de la parution de son texte. Par chance, une certaine Violaine Toucourt se décrivant sur son profil comme « passionnée de récits de vie » l'a « liké », le sauvant de l'ignorance totale. Dans son cas, aucune

---

<sup>87</sup> <http://raconterlavie.fr/projet/> ; consulté le 18.04.2015

<sup>88</sup> Entretien le 15 mai à Vannes.

<sup>89</sup> Nous reviendrons plus loin sur la dimension dialogique narrateur-narrataire préconisée par Gaston Pineau théoricien du courant des récits de vie en formation.

<sup>90</sup> CIFFRE, Christian. *Je suis animateur*. <http://raconterlavie.fr/recits/je-suis-animateur/#.VTIwvZP57bl> ; consulté le 18.04.2015



visibilité, aucune reconnaissance, et peu de chance de dévoilement. Cela dit, le texte n'a pas émergé probablement en raison de la faiblesse de sa dimension narrative : il s'agissait d'un dialogue fictif entre un animateur et un « autre » qui questionne le sérieux d'un tel métier et qui avait du mal à masquer un discours syndical de valorisation du métier d'animateur.

Il convient de mesurer en quoi « Raconter la vie » répond à l'énorme ambition politique affichée dans l'ouvrage *Le parlement des invisibles* de Pierre Rosanvallon qui a signé le lancement du projet. Il s'agissait rien moins que de ressusciter la démocratie mise en danger par un manque de connaissance des réalités des citoyens qui la composent. « A rebours d'un mouvement de pipolisation qui ne concerne que quelques individus à une distance abyssale des individus communs, nous souhaitons sortir toute la société de l'invisibilité et encourager l'intérêt pour autrui »<sup>91</sup>. Mieux faire connaître la réalité des gens pour qu'ils soient mieux représentés, écrire pour faire connaître, connaître pour avoir envie d'aller vers l'autre. Il y a là des passages qui ne sont pas si automatiques que Rosanvallon l'espère.

Il manque probablement dans cette initiative une réelle action politique d'éducation populaire pour que l'expression soit réellement démocratisée et pour que les textes vivent davantage, et surtout de manière collective. Lire tout seul devant son écran et commenter sur le net des textes de dévoilement ne semble pas de nature à mobiliser les citoyens pour qu'ils aient envie de mieux faire représenter les personnes qui ont décrit leur situation.

Loin des envolées du *Parlement des Invisibles*, « Raconter la vie » n'est pas en elle-même une initiative de transformation sociale. Elle peut cependant y contribuer en amont : elle constitue une base de données de métiers et de réalités sociales de plus en plus riche et nuancée, le plus souvent sensible, qui peut être utilisée par des acteurs de transformation sociale.

L'un des objectifs du projet : « nous espérons que les récits, qui vont progressivement venir former ce qui deviendra un jour une grande mosaïque, dévoileront pièce à pièce « la vie » que nous cherchons à raconter ensemble<sup>92</sup> » tend en effet à être atteint. Pour éviter que cette immense mosaïque reste purement décorative, ces textes pourraient être exploités par des chercheurs, des militants, des politiques qui mettraient en vie et en débat les textes et les personnes concernées (communauté d'écrivains et d'internautes) pour transformer les situations décrites : soirées de rencontres entre écrivains et lecteurs, débats thématiques à partir des réalités dévoilées, analyse des textes dans des groupes syndicaux, militants, éducatifs, actions de reconnaissance initiées à partir des témoignages, lecture des textes au démarrage de séances de réflexion, incitation à écrire faite par des animateurs, des travailleurs sociaux, des éducateurs à des jeunes, des seniors, des populations exclues...

Le site ne se fait aucunement l'écho de telles initiatives – il n'y a pas de rubrique « vie des récits » – ce qui ne veut pas dire qu'elles n'existent pas ici ou là. Le seul « écho du dehors » nous parvient par les extraits de journaux parus à propos de tel ou tel texte (principalement ceux qui ont été publiés).

---

<sup>91</sup> ROSANVALLON, Pierre. *Le Parlement...*, op. cit. p.29

<sup>92</sup> <http://raconterlavie.fr/lecteurs-invites/#.VTIYxpP57bk> ; consulté le 18.04.2015

Dans les expériences décrites jusqu'à présent, le récit d'expérience est un support pour dévoiler une réalité sociale méconnue ou niée. Il fonctionne bien comme outil de connaissance, qui est un premier pas nécessaire à la transformation de toute réalité, il permet l'expression de citoyens souvent peu mis sur le devant de la scène, les valorisant comme des citoyens à part entière. Il est, dans le cas des matinées-métiers un acte de résistance dans un contexte professionnel troublé. Mais le simple dévoilement peine à remplir les fonctions démocratiques affichées. On peut douter de sa capacité à réellement « changer la donne » politique.

D'autres expériences vont plus loin dans le passage du témoignage à l'action de transformation sociale. Elles sont le fruit d'acteurs de l'éducation populaire, champ d'activités dont l'objet historique est justement de former les citoyens aux enjeux sociétaux et de faciliter le passage de la réflexion à l'action.

## **Raconter pour faire prendre conscience**

### **Dénoncer et dépasser les injustices et les inégalités : l'expérience d'ATD-Quart Monde**

Les associations de défense de certaines catégories de personnes (femmes victimes de violence, queer, personnes en précarité ...) affectionnent le témoignage et lui assignent des objectifs nombreux et ambitieux, tant individuels que sociétaux : affirmation de soi, expression de sa différence et de son identité, voie d'émancipation personnelle, dénonciation des injustices, prise de conscience par le reste de la société, changement des mentalités, des règles du jeu social et des lois, meilleure adéquation des politiques publiques...

Le mouvement ATD-Quart Monde<sup>93</sup>, par exemple, a une expérience éprouvée et finement théorisée des témoignages sous diverses formes. C'est un mouvement d'éducation populaire ancien et étayé très solidement d'un point de vue théorique : écrits, recherches, recherches-actions font partie intégrante des activités du mouvement.

Lors des Universités Populaires, les personnes en précarité témoignent devant des représentants d'institutions locales ou nationales de leur réalité sur une thématique qui a été retenue (la santé, le surendettement, le placement des enfants ...), afin que ces représentants comprennent mieux ce qu'elles vivent et puissent prendre des décisions de politiques publiques plus adéquates. Ces témoignages sont préparés en amont lors de réunions de quartier et suivent une méthodologie précise : les militants choisissent avec soin les récits qui seront faits à l'Université Populaire (par exemple le témoignage individuel doit être significatif d'une réalité partagée par un plus grand nombre) et les travaillent pour qu'ils soient audibles par les récepteurs.

Chaque militant ATD est également encouragé à écrire le récit de sa vie, dans une perspective de reconstruction personnelle, mais aussi de témoignage extérieur, et aussi pour que l'histoire des plus « pauvres » soit écrite au même titre que celle des « puissants »..

---

<sup>93</sup> Aide à Toute Détresse, devenu Agir Tous pour la Dignité Quart monde a été créé en 1957 par le père Joseph Wresinski.

ATD utilise en troisième lieu les récits d'expériences lors de séances de « savoirs et pratiques croisés ». L'association a élaboré, suite à deux recherches-actions, une « *Charte du Croisement des Savoirs et des Pratiques avec des personnes en situation de pauvreté et d'exclusion sociale* » qui précise la manière dont peuvent se croiser les savoirs de deux catégories de personnes qui sont dans une situation d'inégalité de positions : les « universitaires et professionnels » et les « personnes en situation de pauvreté ». Les membres du Mouvement en charge de ces rencontres veillent à ce que ces deux paroles puissent s'exprimer de façon audible : aussi bien du côté des universitaires et professionnels « habitués et formés à travailler et communiquer entre pairs, (qui) ont tendance à utiliser des formulations abstraites compréhensibles uniquement par des initiés », que du côté des personnes en situation de pauvreté qu'ils aident à formuler leur pensée sans jamais parler à leur place. Alors peut émerger un savoir nouveau, enrichi du dialogue des savoirs « froids » (de type universitaire) et des savoirs « chauds » (issus de l'expérience des professionnels ou de ceux qui vivent une situation de misère et d'exclusion sociale). Le mouvement ATD considère que « le récit d'une expérience précise permet de mettre tous les participants sur le même pied. Le récit des faits porte sur des situations vécues où il y a interaction entre des personnes en situation de pauvreté et des 'universitaires ou professionnels' <sup>94</sup> ». Les récits portent donc sur des scènes vécues : des personnes pauvres et des professionnels du secteur social, médical, éducatif ou autre ont eu à se rencontrer et à vivre des expériences le plus souvent douloureuses. La parole part de l'expérience personnelle qui est ensuite analysée, éventuellement généralisée et cela donne lieu à des préconisations pour faire évoluer les pratiques des professionnels ou le comportement des usagers. Cet échange permet aussi une réflexion commune. Le mouvement ATD-Quart Monde insiste sur le fait que ce doit être la personne qui vit la situation qui doit s'en faire l'écho :

La première condition pour réaliser le croisement des savoirs et des pratiques est que les personnes qui vivent en situation de pauvreté soient effectivement présentes tout au long du processus et non seulement à un moment donné pour donner leur témoignage sous forme d'exposé, de vidéo ou d'écrit. En aucun cas, d'autres acteurs ne peuvent se substituer à elles, parler en leur nom, à leur place, en s'appuyant sur la connaissance ou la proximité qu'ils pourraient avoir du monde de la misère <sup>95</sup>.

Nous discuterons plus loin ce parti pris de témoignage à la première personne.

A ATD-Rennes, Gigi Bigot, « alliée » <sup>96</sup> engagée dans le mouvement depuis 20 ans toujours de sa place de conteuse, a introduit dans ce riche attirail théorique et pratique une quatrième dimension : la dimension fictionnelle. Il s'agissait de convaincre les « militants », les « permanents volontaires », les « amis » et « alliés » <sup>97</sup> et les élus de l'association que le conte pouvait, au même titre que les

---

<sup>94</sup> "Charte du Croisement des Savoirs et des Pratiques avec des personnes en situation de pauvreté et d'exclusion sociale" - Site [www.atd-quartmonde.asso.fr](http://www.atd-quartmonde.asso.fr) consulté le 10.04.2015

<sup>95</sup> *Charte ...* Op. cit.

<sup>96</sup> ATD utilise une terminologie spécifique pour qualifier les personnes engagées dans le Mouvement : les personnes en situation de pauvreté sont appelées « militants », les « permanents volontaires » accompagnent le Mouvement et on compte aussi des personnes qui ne sont pas en situation de pauvreté mais qui militent pour une meilleure justice sociale dans leur milieu social, professionnel ou culturel (« amis » et « alliés »). Le mot « animateur » n'est pas utilisé par ATD, mais nous l'emploierons ici dans le sens utilisé tout au long du mémoire : celui qui anime une réunion, un temps de rencontre, qui facilite les échanges. Cet « animateur » peut appartenir à chacune des catégories citées ci avant.

<sup>97</sup> Façon de qualifier à ATD les personnes en situation de pauvreté qui s'engagent dans le mouvement (« militants »), les animateurs (« permanents volontaires ») et des personnes qui ne

témoignages de vie réels ou que l'analyse, permettre de dénoncer la misère par les personnes en situation de pauvreté. Plusieurs textes/spectacles ont été écrits et présentés.

Le parti pris créatif de Gigi Bigot est de partir de situations réelles vécues par les personnes ou une situation qui pourrait exister, et d'y introduire une dimension fantastique. Le premier conte produit a mis en scène une situation à Pôle Emploi, où le merveilleux se présentait sous la forme d'une « phrase qui enfle comme une grosse vague » et qui envahit l'agence, même les « formulaires administratifs se transforment en mouettes et les mouettes s'envolent par la fenêtre<sup>98</sup> ». Le dernier conte est allé plus loin dans la mise en fiction. A partir de l'anecdote vraie de militants d'ATD de la région parisienne qui s'étaient fait expulser du musée d'Orsay parce qu'ils sentaient mauvais, le groupe rennois a imaginé une histoire de visite d'une exposition sur le thème des « Misérables » où les personnages des tableaux prennent vie et viennent soutenir le couple expulsé, donc par contagion soutiennent les pauvres d'aujourd'hui.

L'objectif de dénonciation de situations réelles demeure, mais le détour par la fiction produit des effets différents du témoignage direct par les personnes de leur propre histoire de misère. A titre individuel, en plus des effets bien connus d'émancipation induits par le travail de création artistique et de production sur scène, les participants soulignent que cela est moins dur, facilite l'expression (on dit des choses en tant qu'acteur, pas à titre personnel), met de la distance entre eux et les situations décrites (on parle de soi, mais à travers des personnages fictifs), provoque du plaisir, donne davantage de courage et d'apaisement que de raconter une fois de plus sa vie, « sort les militants de la misère », et les « fait rêver à un monde meilleur<sup>99</sup> ».

En termes d'effets sur le public, les participants se rendent compte que le détour par la fiction est moins culpabilisant pour « les riches » qui se sentent moins visés directement que par un témoignage d'une situation réelle où « les pauvres » ont été en prise avec « les riches », et cela installe une médiation, un « terrain de complicité et de simplicité » - l'histoire et ses personnages - auxquels chacun peut s'identifier :

Passant par l'imaginaire, ils (les laissés pour compte) emmènent le public dans un espace qui n'appartient à personne donc qui appartient à tout le monde. Chacun y a sa place . Le conteur le décrit, le spectateur s'y installe. (...) Conteur ou spectateur, chacun peut endosser tous les personnages, arpenter tous les espaces car ils n'existent pas dans le réel<sup>100</sup>.

Cela crée des images, des références communes, comme on l'a vu avec les escaliers roulants de Vivian Labrie.

La prise de conscience s'effectue également à un autre niveau que le témoignage informatif : « passant par l'imaginaire, ils touchent les spectateurs à un autre niveau que le mental ou l'intellect<sup>101</sup> ».

Enfin, le conte permet d'élargir le témoignage à d'autres thèmes que le témoignage de la misère : « réflexions sur la vie, émouvantes, drôles ou poétiques<sup>102</sup> ».

---

sont pas en situation de pauvreté mais qui militent pour une meilleure justice sociale dans leur milieu social, professionnel ou culturel (« amis » et « alliés »).

<sup>98</sup> BIGOT, Gigi. *Du témoignage au conte ...* op.cit. p.120

<sup>99</sup> Entre guillemets sont cités des extraits de paroles d'alliés et de militants ayant assisté aux ateliers conte, BIGOT, Gigi. *Du témoignage ...* Op.cit. p.138 et 140.

<sup>100</sup> Gigi. *Du témoignage ...* Op.cit. p.107.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

Cette expérience d'ATD est intéressante par la variété des utilisations du récit : réel ou fictionnel, en groupe ou seul. Dans tous les cas, les méthodes d'éducation populaire utilisées insistent sur la médiation d'un animateur, et le recours à des outils qui facilitent l'expression et la confrontation des points de vue, et aussi sur une visée active de ces témoignages. Les récits sont une première base de rencontre entre deux publics, ils *tendent*<sup>103</sup> à les mettre sur un pied d'égalité. Ensuite ces deux publics, habituellement sur des positions inégalitaires de pouvoir et de capacité supposées de réflexion, mais sécurisés par les échanges d'expériences, vont chercher *ensemble* des voies d'amélioration des pratiques professionnelles.

(L'atelier conte) permet de créer des relations égalitaires et solidaires avec des personnes trop souvent exclues des relations sociales et de mettre en valeur devant les autres leurs capacités étouffées par les conditions de vie<sup>104</sup>.

La patiente et riche réflexion théorique et la pratique éprouvée d'éducation populaire du Mouvement permettent de s'appuyer sur cette expérience pour en dégager des principes à mettre en œuvre dans d'autres situations que le mouvement ATD et d'autres sujets que la dénonciation de la misère.

### **Récit et éducation politique : l'exemple des SCOP d'éducation populaire**

En 1999-2000, Marie-Georges Buffet alors ministre de la Jeunesse et des Sports lance une « offre publique de réflexion » sur l'avenir de l'éducation populaire. Franck Lepage, issu du mouvement des MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture) qui a contribué à la rédaction du rapport d'étape qui sera publié dans ce cadre<sup>105</sup>, décide de créer à Rennes une coopérative (SCOP) d'éducation populaire - le Pavé - avec 6 ou 7 autres personnes avec lesquelles il a passé trois années de recherche-action sur l'évolution des métiers de l'éducation populaire. Aujourd'hui, la SCOP Le Pavé a été dissoute<sup>106</sup>, mais elle a essaimé depuis quelques années en plusieurs endroits de France, et notamment à Grenoble (SCOP l'Orage).

Les SCOP d'éducation populaire ont pour projet de « repolitiser » les métiers et acteurs du secteur, qui se sont largement institutionnalisés, par la professionnalisation des métiers et les financements publics. Leurs mots d'ordre sont : « conscientisation, émancipation, pouvoir d'agir, transformation personnelle et sociale<sup>107</sup> » et « mobilisation politique<sup>108</sup> ». Elles revendiquent très clairement une lecture marxiste des réalités sociales. Elles renouvellent les outils de conscientisation et d'éducation politique, en remettant au goût du jour de

---

<sup>103</sup> Les récits sont un outil qui favorisent l'égalité mais les membres du Mouvement ATD ne sont pas dupes sur le fait que les inégalités de position sociale, de capacité d'expression, les inégalités de pouvoir demeurent. Elles doivent être corrigées par les animateurs, qui ont le souci plus grand de la parole des publics en situation de pauvreté dans la démarche de « savoirs croisés ».

<sup>104</sup> Marie citée par Gigi *Du témoignage ...* Op.cit. p. 134.

<sup>105</sup> LEPAGE, Franck. "Le travail de la culture dans la transformation sociale. Une offre publique de réflexion du ministère de la Jeunesse et des Sports sur l'avenir de l'éducation populaire", 1er janvier 2001.

<sup>106</sup> Elle aura vécu du 9 mars 2007 au 31 décembre 2014, date de sa dissolution symbolique

<sup>107</sup> Site de la SCOP Le contre-pied

<sup>108</sup> Joackim de la SCOP Le Pavé parlant de son objectif d'éducation populaire dans le livret « Récits de vie » p. 82-83.

vieilles méthodes (ex : les « enquêtes conscientisantes », l'« entraînement mental » élaboré dans les années 1940 et utilisé à l'école des cadres d'Uriage et par les résistants) ou en en créant de nouvelles.

L'approche pédagogique des SCOP d'éducation populaire fait la part belle aux récits d'expérience. Une de leurs trois publications porte d'ailleurs sur les récits de vie<sup>109</sup>. Dans l'éditorial, les éducateurs populaires racontent que le récit de vie a été le réel déclencheur de leur aventure de création du Pavé : c'est en se racontant leurs parcours personnels et professionnels (pendant 3 ans !) qu'ils ont pu dégager des éléments communs d'ordre politique et social, tous congruents, qui expliquaient leur démotivation au travail, leurs « doutes et leurs contradictions ». « Historiquement le groupe à l'origine de la coopérative a choisi intuitivement des récits de vie pour travailler les contradictions que leurs lieux de travail n'autorisaient pas à exprimer<sup>110</sup> ». Ici, ce ne sont pas simplement des récits individuels qui ont été mis en parallèle avec des savoirs généraux, comme dans le cas des démarches de VAE, mais une connaissance nouvelle et singulière qui a réellement émergé des récits de vie.

Forts de cette riche et inattendue expérience avec les récits, ils en ont fait un outil déterminant dans leurs formations et interventions diverses. Là, ils font très souvent appel aux anecdotes, aux souvenirs, aux exemples personnels. Dès la mise en route d'un stage, pour permettre l'interconnaissance, on demande par exemple aux participants de raconter pourquoi ils portent le prénom qu'ils portent, ou encore de narrer le rêve qu'ils avaient quand ils étaient petits et si ce rêve s'est réalisé depuis.

Lorsqu'il s'agit de définir un concept ou une réalité sociale (l'éducation populaire, les classes sociales...), il est proposé aux stagiaires de raconter une situation où ils ont eu à connaître ce concept ou cette réalité - « racontez-nous chacun(e) un moment où vous avez eu le sentiment de faire réellement de l'éducation populaire » ou « racontez-nous quand vous vous êtes senti appartenir à une classe sociale » - et « c'est à partir du croisement des expériences racontées, des invariants qu'on y retrouve le plus souvent, que le groupe se fabrique une ou des images du concept<sup>111</sup> ».

Les « groupes d'interviews mutuels » procèdent du même processus d'élaboration conjointe des connaissances. Ils regroupent deux ou trois stagiaires qui vont s'interviewer mutuellement sur une expérience marquante relative au sujet qu'on traite : chacun raconte sa petite histoire et les autres lui posent des questions pour affiner l'analyse de l'expérience et en dégager des éléments généraux transposables dans d'autres actions. Ces éléments sont le plus souvent notés sur des grandes affiches et partagés ensuite en grand groupe. Un « savoir froid » (théorique) est ainsi recréé collectivement à partir des « savoirs chauds » (expérientiels) individuels.

---

<sup>109</sup> LE PAVE. *Récits de vie*. - Cahiers du Pavé n°3, oct. 2014.

<sup>110</sup> LE PAVE. *Récits de vie* op.cit. p.7.

<sup>111</sup> LE PAVE, *Récits de vie*. op.cit. p.66-67

« Petite histoire et grande histoire »<sup>112</sup> (PHGH) est l'une des animations/formations favorite des SCOP. Elle dure plusieurs jours et invite les participants à se remémorer les grandes étapes de leur vie et de leurs engagements (la petite histoire), en les mettant en parallèle avec les grandes étapes collectives de la même période (la grande histoire).

Il s'agit de procéder à une relecture politique de sa vie et de ses engagements. (...) L'exercice permet de reconnaître ce que la lutte pour la vie fait surgir de pouvoirs et de savoirs-vivres autonomes, imprévisibles, (...) d'oser aborder les écarts, les sources d'insatisfaction, les dilemmes, les contradictions éprouvées. (...) Le Pavé propose un espace-temps de libre pensée pour mettre en commun, au travers de ces récits de vie, ses insatisfactions, ses désirs, de vivre, de travailler autrement, qui marquent les itinéraires des personnes. C'est enfin un moyen de dévoiler les « processus de domination »<sup>113</sup>.

Ici l'analyse des récits a une visée clairement politique. Comme dans la pratique des VAE, des savoir-faire sont extraits des récits qui servent de matière première, mais ici ce ne sont pas n'importe quels savoir-faire qui sont mis en lumière : ce ne sont pas des habiletés professionnelles transposables d'un métier à l'autre, mais ce sont des savoir-faire utiles à une lutte politique ou du moins à une repolitisation des pratiques professionnelles. Les SCOP mettent également l'accent sur les « écarts, dilemmes, contradictions », des vertus que le récit recèle en lui-même comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. Dans cet extrait, le registre du discours est emprunté à la guerre : « lutte pour la vie », « pouvoirs », « domination ». Les éducateurs populaires du Pavé choisissent clairement Marx parmi les « maîtres du soupçon » utiles au décryptage des récits que les participants amènent en formation. Pour cette raison, ils indisposent un certain nombre d'animateurs et éducateurs populaire qui aimeraient que d'autres grilles d'analyse complémentaires soient appliquées ! Des luttes internes traversent d'ailleurs le mouvement des SCOP, certain(e)s ayant à cœur de faire reconnaître deux autres grilles d'analyse : la grille féministe et la grille ethnique, qui sont aussi des lectures reposant sur le principe de domination (domination des hommes sur les femmes et domination des Blancs sur les autres).

Les « conférences gesticulées », enfin, sont un concept de « causerie politique semi-théâtralisée » élaboré au fil des ans par les SCOP et qui se développe à l'échelle du pays. On compte aujourd'hui à travers la France plusieurs centaines de « conférenciers gesticulants » sur les sujets les plus divers<sup>114</sup>; un salarié assure la promotion et la programmation des conférences. Ces conférences sont souvent données sur une scène, mais avec très peu de mise en scène (quelques pas, des gestes, trois chaises, un poireau, un balai, des casseroles). Les « conférenciers gesticulants » racontent leurs propres anecdotes en rapport avec le sujet traité (comment ils ont vécu cette problématique, comment elle les a émus, touchés, transformés, fait douter...). Ils présentent aussi des connaissances théoriques qu'ils ont lues et qu'ils transcrivent de la manière dont ils les ont comprises, avec un effort d'accessibilité pour le public (ainsi les

---

<sup>112</sup> La consigne « petite histoire / grande histoire » proposée par la coopérative Le Pavé est inspirée d'un atelier inventé par Ricardo Montserrat (écrivain et dramaturge engagé) lors d'une université d'été d'Attac à l'été 2006 à Saverdun en Ardèche. Voir une description plus détaillée dans la fiche 9 en fin de mémoire.

<sup>113</sup> Le Pavé, *récits de vie*. Op.cit. divers passages du livret.

<sup>114</sup> L'éducation populaire, l'école, l'écologie, les discriminations homme-femme, le management, la langue des signes, la langue de bois ...

casseroles qui symbolisent les clichés qu'on se traîne sur la question de l'égalité hommes-femmes). « Il ne s'agit pas d'assister à l'énoncé d'une problématique, mais à la façon dont une personne a vécu cette problématique. Il s'agit de théorie incarnée et cela change tout<sup>115</sup> ».

Le public est invité lui aussi à participer, parfois par des anecdotes (ex : « quels ont été vos « jobs de merde » » dans une conférence sur le travail).

« La conférence gesticulée, c'est une rencontre entre des savoirs chauds et des savoirs froids. Cela ne donne pas un savoir tiède mais un orage !<sup>116</sup> ».

Les coopérateurs ont analysé très finement ces techniques et leurs effets, qu'ils ont pu expérimenter et corriger depuis sept ans.

D'un point de vue simplement pédagogique, ce genre de technique participative, typique de l'éducation populaire, permet de rendre les personnes actrices de leurs apprentissages : chercher et élaborer ensemble amène à mieux comprendre et donc à mieux retenir les concepts.

Mais l'enjeu est plus vaste et de nature politique.

Faire découler la connaissance des expériences personnelles, cela démocratise la détention du savoir : il n'y a pas d'un côté les sachants et de l'autre ceux qui apprennent, mais chacun est détenteur d'un savoir. Or, les « savoirs chauds », issus de l'expérience, sont souvent illégitimes et dévalorisés au profit des « savoirs froids » universitaires et théoriques. Il s'agit donc d'une entreprise de valorisation de tous les savoirs, les uns et les autres n'étant pas hiérarchisés, mais se complétant et s'enrichissant mutuellement. Les savoirs issus de l'expérience, essentiels pour donner des outils de mobilisation collective sont ainsi enfin valorisés et transmis à un plus grand nombre. Les savoirs « froids » ressortent également grandis de cette approche : passés par la moulinette de l'expérience personnelle des conférenciers, ils sont mieux compris, mémorisés, donc plus utiles pour les « acteurs sociaux qui lisent pas ou peu la production des intellectuels<sup>117</sup> ».

Il s'agit également d'émettre une « parole incarnée ».

Qu'est ce qu'une parole incarnée ? C'est une parole qui cherche moins la vérité que la véracité, une parole qui cherche moins à représenter un statut ou une fonction que sa personne, une parole qui cherche l'authenticité. C'est une parole souveraine, une parole qui ne se discute pas. Cette parole a deux composantes essentielles : c'est une parole qui dit « je » et une parole qui relate du vécu, qui raconte<sup>118</sup>.

Les éducateurs populaires des SCOP constatent en effet que les associations, les collectifs de travail ou de lutte collective laissent trop peu de place à l'expression du vécu et des motivations des personnes qui rejoignent le groupe. Or, prendre le temps de faire raconter son parcours, sa motivation à rejoindre le groupe n'est jamais une perte de temps et conditionne au contraire la qualité de l'engagement ultérieur.

Nous ne sommes pas que des idées ou des choix administratifs, nous sommes aussi le produit de notre histoire, et nos convictions ont des racines dans nos expériences. Il

---

<sup>115</sup> LE PAVE, *Récits de vie*. Op.cit.

<sup>116</sup> LEPAGE, Franck. *Education populaire, une utopie d'avenir*. Paris : Les Liens qui Libèrent, Cassandre Hors champ, nov. 2012. p.153. La SCOP de Grenoble s'appelle d'ailleurs l'Orage.

<sup>117</sup> « (Ils ne lisent pas) ces excellentes analyses politiques, sociologiques que publie l'université sur tous les sujets dont nous avons besoin : Boltanski et Bourdieu sur la culture du capitalisme, Castels sur le social, Eme et Wuhl sur l'insertion, Dubet sur l'école, Donzelot sur la ville » ; LEPAGE, Franck. *Education populaire, une utopie d'avenir*. Paris : Les Liens qui Libèrent, Cassandre Hors champ, nov. 2012. p.153.

<sup>118</sup> Le Pavé, *Récits de vie*. op.cit. p. 6-7.



s'agit pour nous de prendre en compte les élus, usagers ou professionnels des différentes associations composant ce collectif comme des individus entiers, façonnés par leur histoire de vie<sup>119</sup>.

Donner la place aux « je » dans un groupe est un gage de motivation et d'engagement, car les gens ont davantage envie de s'investir quand ils se sentent reconnus et écoutés pour ce qu'ils sont.

Le slogan militant « Raconte pas ta vie » est contre-productif d'un point de vue subversif, car c'est bien l'engagement de la personne comme sujet qui est convaincant, voir contagieux ! La force de la conférence gesticulée tient donc à la volonté de ramener d'autres fils conducteurs, tirés de son histoire personnelle, et d'enfreindre une éducation où il est mal vu de parler de soi. Nous sommes tous passionnants<sup>120</sup>.

Les éducateurs populaires confirment le fait que le récit est une force de mobilisation contagieuse, comme on l'a vu avec Francesca Poletta dans les mobilisations des étudiants noirs américains dans les années 1960.

Parler de soi est également une source d'efficacité pour l'action collective. En effet, l'expérience de recherche-action sur l'éducation populaire qui a donné lieu à la naissance du Pavé a montré que les expériences de vie individuelles, si elles sont travaillées collectivement, produisent une connaissance nouvelle, utile à l'action collective.

Le récit de vie permet un dévoilement de situations dont certains n'ont pas conscience. Ce qui est intéressant, dit en substance Audrey Pinorini de la SCOP l'Orage à Grenoble<sup>121</sup>, ce n'est pas chaque parole en soi, mais la somme des récits. Un témoignage isolé peut n'avoir aucun intérêt pour le groupe, mais pris ensemble, ces témoignages dessinent une définition nuancée d'un concept ou d'une réalité sociale. Chacun détient une part de connaissances et d'expériences sur le thème traité et si certains ont vécu des situations de discrimination, cela empêche les autres de penser que ce phénomène n'existe pas. Ainsi les personnes n'ayant jamais vécu le racisme ou le sexisme (ou n'en ayant pas pris conscience) se rendent compte que ces phénomènes existent bel et bien et qu'elles y ont échappé par leur statut particulier. Ce travail d'échanges d'expériences est d'autant plus intéressant que le groupe est hétérogène (sexe, âge, classe sociale, origine ethnique, géographique ...). Les récits de vie ainsi considérés permettent de relativiser les expériences personnelles et d'inciter chacun à s'ouvrir à l'altérité et à se dire : « mon vécu n'est pas universel, il est le produit d'une histoire, d'un contexte et d'un rapport de forces et de domination ». Le caractère collectif et la mise en parallèle de la petite histoire et de la grande histoire permet selon Audrey Pinorini de déculpabiliser les acteurs. Ayant intégré le discours libéral qui leur dit « tu es responsable de ta vie et de tes choix » et « quand on veut, on peut », ils se rendent compte qu'ils sont plutôt le produit des structures de domination à l'œuvre dans leur milieu. L'effet de dévoilement de réalités méconnues est comparable au projet « Raconter la vie » mais ici, les personnes se rencontrent, échangent entre elles, confrontent leurs points de vue, et des formateurs très aguerris offrent un contexte facilitant le dialogue entre les gens et la mise à jour des éléments importants qui en ressortent.

La parole incarnée amène aussi des travaux et des réflexions libérés des positionnements institutionnels ou des réflexes tellement ancrés qu'on ne les considère plus avec discernement. Ainsi Audrey Pinorini cite l'exemple d'élus à la

<sup>119</sup> Le Pavé, *Récits de vie*. op.cit.

<sup>120</sup> Le Pavé, *récits de vie*. op.cit. p.6-7.

<sup>121</sup> Entretien réalisé le 30.04.2015 à Grenoble.

jeunesse à qui on a demandé de se souvenir de leur adolescence avant de travailler sur le projet du service jeunesse intercommunal. Ils se sont rappelés qu'ils ne faisaient pas de projets, qu'ils traînaient sous les abribus au lieu d'aller dans les lieux réservés aux jeunes, fumaient des clopes en cachette, passaient leur temps à ne rien faire ou à draguer. Exercice utile pour déconstruire la politique de la jeunesse et imaginer d'autres pistes plus en phase avec le fonctionnement réel des adolescents.

Le récit d'expériences aide aussi à éviter les abstractions creuses, les poncifs, les approximations ou les affirmations péremptoires qui sont légion dans les débats d'idées. Parler d'expériences concrètes permet d'éviter la langue de bois<sup>122</sup> et de préciser de quoi on parle vraiment. Par exemple, quand des animateurs parlent du projet pédagogique d'un centre de vacances ou de loisirs, ils ont coutume de déclamer de grandes valeurs (l'autonomie de l'enfant, le respect des rythmes de vie ...) sur lesquels on ne peut qu'être d'accord. Mais quand on demande à chaque animateur de dire concrètement ce qu'il met derrière ces grands mots, on s'aperçoit que le même concept sert à nommer des réalités opposées ; par exemple, « respecter le rythme de vie et le besoin de sommeil des enfants », cela peut signifier les laisser se lever à l'heure de leur choix le matin, mais aussi les obliger à faire une sieste.

Comme dans tout travail de groupe, le rôle de médiation de l'animateur est essentiel : il permet ici de passer du savoir chaud individuel et singulier à un savoir qui se rattache à une réalité sociale plus large et qui peut devenir une connaissance partageable et utile à l'action collective. Comme à ATD-Quart Monde, des protocoles précis permettent en plusieurs étapes de confronter plusieurs paroles individuelles pour dégager des éléments communs qui seront ensuite mis en parallèle avec des savoirs froids ou des enseignements de la Grande Histoire. C'est ce que les SCOP nomment le « savoir commun », qui permet de faire de ces récits de vie autre chose qu'un grand déballage intime, ou une expérience de type psychanalytique. Le savoir-faire des animateurs est essentiel et les dérapages ne sont pas à exclure. Ainsi dans le livret plusieurs fois cité sur les Récits de vie produit par les SCOP, une participante et un formateur disent les limites de l'exercice : le caractère angoissant du « déballage » et les dérives possibles quand l'exercice n'est pas bien cadré (on invite les gens à raconter « toute leur vie » et pas seulement leur vie professionnelle ou militante) ou qu'un participant dévoie l'exercice<sup>123</sup> sans que cela puisse être recadré par l'animateur.

Selon les SCOP d'éducation populaire, il s'agit aussi de sortir du jeu habituel de l'échange d'idées (avec une consigne du type « qu'est-ce que vous pensez de ? »), où on cherche à avoir raison et où les inégalités de position biaisent le jeu : le plus fort (par son sexe, son niveau d'étude, sa position sociale, son âge, sa maîtrise de la rhétorique, sa connaissance de livres théoriques...) aura toujours raison sur le plus faible. Le récit de vie serait à l'inverse un outil de lutte contre les

---

<sup>122</sup> La langue de bois est un des grands chevaux de bataille des SCOP qui organisent des « ateliers de désintoxication de la langue de bois ».

<sup>123</sup> Un coopérateur raconte comment Ricardo Montserrat, invité à une séance PHGH pour témoigner de son expérience d'écriture, s'est mis à analyser la fresque affichée au tableau de manière psychanalytique.

dominations (le plus souvent inconscientes) dans un groupe, parce que chacun peut s'autoriser à parler de son expérience vécue (qu'il connaît mieux que personne) et parce qu'une expérience ne se discute ni ne se juge de la même manière qu'une idée.

On peut néanmoins discuter ce point-là : quelqu'un qui raconte de façon efficace (et qui peut être *aussi* homme, blanc, diplômé) peut *aussi* prendre le pouvoir par la force de son récit. La question est donc celle de la force narrative du récit, qui est rarement traitée en tant que telle par les militants (que ce soient ceux des SCOP ou ceux d'ATD) qui se basent sur un argument qui semble convaincant mais ne l'est pas réellement : « *tout le monde a un récit à raconter, donc le récit est démocratique* ». Francesca Poletta fait deux apports pour contrer cet argument habituel du récit qui transcenderait systématiquement les dominations du discours informatif :

- la force démocratique du récit ne réside pas tant dans le fait qu'il évite la prise de pouvoir de certains, mais plutôt qu'il facilite les échanges d'arguments et d'idées au sein d'un groupe par son effet naturel de contagion ;
- ce qui fait la force du récit est sa structure narrative, donc il faut aider les « sans-voix » à raconter de manière convaincante ; car si « tout le monde a une histoire à raconter », toutes les histoires racontées ne se valent pas en termes d'effets produits sur un public et certaines histoires peuvent avoir un effet contre-productif par rapport à l'objectif que l'on vise, celui de la reconnaissance de la réalité de domination ou d'injustice.

Les deux sections suivantes vont nous permettre d'approfondir les arguments de Francesca Poletta, en les complétant par d'autres apports autour de deux questions : la fonction pédagogique des récits comme terrain favorisant le débat démocratique et les conditions à réunir pour qu'un récit soit audible par un public. Mais avant cela, concluons ce paragraphe sur les récits comme outil de conscientisation politique et sociale en donnant quelques ingrédients nécessaires à l'accompagnement des récits de vie.

### **Accompagner le témoignage de démarches collectives**

Ces deux exemples empruntés à l'éducation populaire – ATD Quart Monde et les SCOP – ont en commun le souci d'utiliser le témoignage comme point de départ à une réelle transformation sociale. Conscients que la réalité est coriace et qu'une simple prise de conscience n'induit pas forcément un passage à l'acte vers des changements sociétaux, ils mettent l'accent sur des démarches collectives d'accompagnement des récits.

On a pu signaler, par contraste avec l'exemple du site « Raconter la vie », l'importance que la réception se fasse en collectif : à ATD, dans les SCOP, les témoignages sont reçus par un groupe de personnes rassemblées dans une salle et non pas par une personne seule devant un livre ou un écran. La seule transmission individuelle d'un récit ne suffit pas à ce que ce récit, aussi bon soit-il, déclenche des actes, qui ne peuvent pas être de l'ordre de la démarche individuelle. Un groupe de personnes doit pouvoir échanger et élaborer une stratégie d'action suite à la réception du témoignage. Là interviennent toutes les

techniques d'éducation populaire qui permettent le débat et la mise en action. Par exemple, pendant les conférences gesticulées est systématiquement proposé un moment de participation ou de débat au sein du public (débat mouvant<sup>124</sup>, dessin, prise de parole sur une question posée par les conférenciers ...). Le lendemain de la conférence, le public est par ailleurs toujours convié à un atelier qui reprend un point de la conférence en plus petit groupe, et invite les participants à passer à l'action. Pourtant, les participants vont ensuite se séparer pour ne plus se revoir et il est alors nécessaire qu'ils injectent leurs prises de conscience dans les groupes auxquels ils font partie potentiellement par ailleurs, sinon ils se sentiront isolés et impuissants.

ATD, contrairement aux SCOP d'éducation populaire, peut mener des groupes de partage de savoirs sur la durée. La durée, la persistance d'un même groupe sont bien sûr des ingrédients nécessaires à la transformation des situations. ATD-Quart-Monde offre le grand avantage d'un travail sur le long terme, ce qui facilite un processus lent d'émancipation des personnes et d'évolution des situations sociales.

Changer les rapports de force ne se fait pas en trois séances d'ateliers d'éducation populaire. Du témoignage à la démocratie parfaite, le chemin est long. En l'absence de groupes intermédiaires forts (syndicats, associations, partis politiques) peut-être faut-il se contenter avec Eugène Sue du fait qu' « à défaut de représentation politique, ces ouvriers ont créé une sorte de représentation poétique<sup>125</sup> ». Cela n'est pas négligeable lorsqu'on voit la force du récit en termes de compréhension de situations complexes, de capacité à agir sur les consciences et de motivation à l'action.

### **Le récit, un terrain fertile pour le débat démocratique**

Nous avons mis en évidence le caractère démocratique du récit sous plusieurs angles : l'accession à l'expression de catégories considérées comme subalternes, le dévoilement de réalités sociales ou professionnelles méconnues dont on espère une meilleure prise en compte dans l'espace démocratique, la compréhension de mécanismes de domination économique, politique, sociale ou de victimisation. Nous allons ici étudier l'intérêt démocratique que recèle le récit du point de vue pédagogique.

#### **Le récit dans la boîte à outils de l'animateur**

Manu Bodinier<sup>126</sup>, un animateur-formateur grenoblois, considère le récit comme « un outil comme un autre de sa mallette d'intervention » : il introduit un conte comme il solliciterait un intervenant spécialisé ou comme il ferait lire à son public un texte théorique. Audrey Pinorini de la SCOP L'Orage indique elle aussi que le récit, même si les coopérateurs lui font une grande place, n'est pas la

---

<sup>124</sup> Il s'agit d'une technique d'animation : les personnes sont invitées à se positionner sur deux lignes face à face, selon qu'elles sont d'accord ou pas d'accord avec une affirmation polémique de l'animateur. Le jeu consiste ensuite à ce que chacun des groupes amène des arguments suffisamment convaincants pour faire changer de camps les participants de l'autre bord.

<sup>125</sup> Cité par Pierre Rosanvallon, *Le parlement ...* op. cit. p.38.

<sup>126</sup> Entretien du 7 janvier 2015 à Grenoble.

panacée : il doit être utilisé dans un certain contexte et parmi d'autres outils d'animation d'éducation populaire, et on ne doit pas en attendre la résolution de l'ensemble des problématiques d'animation de groupe.

Alors en quoi le récit se révèle-t-il comme un bon pédagogue et un allié de l'animateur qui veut susciter le débat contradictoire dans un groupe ?

L'argument classique selon lequel le récit facilite l'accès à l'expression, car tout le monde a une histoire à raconter alors que tout le monde n'a pas forcément d'emblée un avis argumenté sur une question complexe, ni les capacités à l'exprimer en se sentant légitime, reste valable même si on a montré ses limites.

Le récit est aussi un bon outil pour l'animateur car il capte souvent l'attention des auditeurs plus facilement qu'un exposé théorique. Ainsi dans un colloque ou une table-ronde, l'intervenant qui se met spontanément à narrer est souvent davantage écouté que celui qui théorise abstraitement. L'alternance d'apports théoriques et de témoignages est d'ailleurs souvent recherchée par les organisateurs. Parfois cela vient spontanément. Ainsi la « bilingue » chercheuse-conteuse Vivian Labrie intervenant le 4 février 2015 dans une table-ronde sur les indicateurs de richesse alternatifs au PIB<sup>127</sup> organisait son exposé à partir d'un récit de randonnée. Elle contait les péripéties de son voyage pour arriver à une commission parlementaire où elle était chargée de témoigner au nom du collectif *Pour un Québec sans pauvreté* sur la prise en compte de la grande pauvreté dans le projet de budget : sa rencontre dans le train avec une mendicante, son état d'esprit avant d'arriver, les discussions autour d'un verre à l'issue de l'audience parlementaire... Elle tirait de ces expériences de vie des idées plus générales et émaillait sa prise de parole de données conceptuelles ou chiffrées. Cette approche narrative a eu la capacité à captiver l'auditoire qui pouvait s'appuyer sur des images, et aussi à rendre plus facile à comprendre et à mémoriser, ainsi qu'à considérer comme plus vrais car plus incarnés, les concepts comptables dont elle avait à parler.

Gigi Bigot explique elle aussi dans son mémoire qu'à chaque fois qu'elle a conté lors de colloques ou table-rondes, la parole symbolique et la parole informative n'ont jamais été en opposition, mais au contraire se complétaient :

Je fais l'expérience du mélange harmonieux entre un discours scientifique et la parole métaphorique. (...) Aussi quand mes histoires prennent le relais, malicieuses ou émouvantes, elles se glissent aux côtés du discours scientifique et suscitent une respiration, un petit pas de côté<sup>128</sup>.

Le récit fictionnel invite à faire un « pas de côté », il permet de ne pas entrer directement dans le vif d'un sujet parfois compliqué ou polémique ou de le regarder d'un autre point de vue. Dans les récits imaginaires, le détour par la fiction, l'analogie et la métaphore introduit un déplacement qui facilite la prise de conscience. Bien plus, le récit, comme on l'a vu, permet la compréhension à un niveau autre que le discours informatif. La démarche qui consiste à tirer des éléments généraux et théoriques à partir d'exemples concrets et qui touchent personnellement les « apprenants » facilite également l'appropriation et la mémorisation des concepts - fait bien connu des pédagogues. On a vu enfin que les témoignages informent de l'effectivité de réalités sociales souvent niées, y compris par les personnes touchées par ces phénomènes.

<sup>127</sup> Festival Content pas comptant organisé à Grenoble par l'ONG de solidarité internationale CCFD-Terre Solidaire - <http://www.contentpascomptant.org/>

<sup>128</sup> BIGOT, Gigi, op. cit. p.60.

Le livret du Pavé sur les récits de vie donne un exemple qui illustre bien ces différentes qualités pédagogiques du récit : pas de côté, dévoilement, prise de conscience. Il s'agissait d'un stage en 2010 avec un collectif des quartiers sud de Rennes qui travaillait sur la laïcité<sup>129</sup>. Ce collectif était très hétérogène (de l'élue « républicaine » à la femme voilée) et le dialogue était très compliqué. Le passage par les récits de vie a facilité l'échange et a permis de faire prendre conscience de l'influence d'évènements historiques ou politiques, ou de phénomènes de discrimination ou de domination sur le comportement de certains individus, que de nombreux participants attribuaient de prime abord à des causes purement religieuses.

#### **Les pouvoirs de *contagion* et de *concordance discordante* du récit d'expérience, facilitateurs de délibération**

Francesca Poletta, dans le chapitre 4 de son livre<sup>130</sup>, indique que le récit porte en lui la capacité à alimenter le débat démocratique. Elle s'appuie sur l'exemple d'un débat via le net sur la réhabilitation du site du World Trade Center à New York après les attentats de 2001. Entre le 31 juillet et le 12 août 2002, 800 personnes ont ainsi délibéré en ligne sur l'avenir du site. Francesca Poletta constate, chiffres à l'appui, que lorsque des internautes interviennent sous forme de récits, cela suscite davantage de réactions d'autres internautes que lorsque les personnes avancent des arguments rationnels. On pourrait s'interroger sur cet aspect, car l'exemple des SCOP d'éducation populaire nous a montré que le récit n'appelle pas de réactions critiques : on ne va pas être « contre » ou « pour » une expérience de vie réelle.

Justement, l'intérêt du récit dans le débat démocratique est qu'il agit à deux autres niveaux.

En premier lieu, par son caractère elliptique et par l'effet de contagion qu'on a déjà développé précédemment, le récit d'un narrateur ouvre la porte à d'autres récits qui vont préciser, compléter, contredire le premier récit. Sur des sujets complexes, un seul récit ouvre davantage de questions qu'il n'en résout, aussi cela appelle à d'autres histoires qui vont chercher d'autres réponses.

Le fait que le récit appelle le récit comporte un autre avantage, celui de libérer la parole enfouie ou réprimée. Audrey Pinorini de la SCOP l'Orage à Grenoble note ainsi que, dans un débat sur le sexisme par exemple, si une première femme confie dans un groupe des expériences vécues de discrimination homme-femme, alors les vannes s'ouvrent, le tabou est entamé, et d'autres femmes vont se rappeler qu'elles aussi ont vécu des moments comparables où elles ont été traitées de façon discriminatoire parce qu'elles sont des femmes. Pourtant, au début de l'animation, elles n'avaient été touchées par le sexisme.

En second lieu, ce qui est très intéressant avec le récit comme agent de débat démocratique, c'est qu'il permet l'expression d'arguments contradictoires concomitamment, parce qu'il est ambigu, elliptique, et nécessite l'interprétation personnelle de chaque auditeur. Le débat classique incite au contraire à la contradiction et à l'univocité des arguments : celui qui prend la parole est naturellement amené à se positionner pour ou contre celui qui s'est exprimé précédemment. Avec le récit au contraire, on peut argumenter sans s'opposer, ou

<sup>129</sup> Le Pavé. *Récits de vie*, op. cit. pages 81-82.

<sup>130</sup> POLETTA, F. *It was like a fever ...* op. cit. pages 82 à 108.

alors en s'opposant en partie mais sans que cela fasse polémique ou discrédite les arguments précédents. Ainsi, F. Poletta montre comment certaines personnes peuvent introduire leur récit en disant qu'il corrobore le précédent, alors qu'en réalité il offre un point de vue sensiblement différent : « le fait que la narration ouvre à l'interprétation autorise les délibérateurs à reformuler les points de vue des autres en avançant une position différente sans sembler être en désaccord<sup>131</sup> ».

Le récit, nous a enseigné Paul Ricoeur, a la capacité de faire la synthèse de l'hétérogène et d'autoriser la concordance discordante, et c'est un atout majeur pour affiner une pensée dans un groupe sans en arriver à des conflits. Cela permet aussi d'aller plus loin dans les réflexions des uns et des autres et d'éviter le repli sur des positions dogmatiques ou sur des réactions exclusivement émotionnelles. En effet, sur un sujet aussi complexe que celui de la réhabilitation du site de Manhattan, où une multitude d'éléments entrent en jeu, avec une forte implication émotionnelle – notamment pour ceux qui ont perdu des êtres chers - Francesca Poletta constate que beaucoup de gens ne sont pas très sûrs de leur point de vue. Aussi, par le récit, ils invitent les autres à les aider à se faire une idée plus précise et éventuellement à changer d'avis. Ainsi une intelligence collective se déploie qui invente une solution de compromis, souvent plus riche, à partir de points de vue divergents ou mal assurés.

Grâce au récit, les participants sont amenés à affiner une pensée, un point de vue, à chercher toujours plus de précision :

un effort de construire sur le premier argument avec plus de nuances, un champ d'application plus large, ou plus de persuasion<sup>132</sup> [...] Le récit d'expériences personnelles favorise le donner-recevoir qui caractérise une bonne délibération<sup>133</sup> [...] Parce que la morale de l'histoire est le plus souvent implicite, les narrateurs peuvent raconter d'autres histoires contradictoires sous couvert de dire la même chose.<sup>134</sup> »

Contrairement à l'opinion qui prévaut en matière de débat classique, « ce n'est pas une conclusion normative claire qui facilite la délibération » mais au contraire « des conclusions normatives ambiguës ou, mieux, ouvertes à des interprétations variées<sup>135</sup> ». Le récit encourage ses récepteurs à devenir acteurs du débat et de la construction collective du savoir. « Des positions minoritaires peuvent s'exprimer, on peut nommer des solutions nouvelles, reconsidérer des positions établies<sup>136</sup> ».

Ainsi, par ses vertus intrinsèques, le récit favorise naturellement les démarches de démocratie participative. Le rôle de l'animateur consiste principalement à autoriser la prise de parole narrative sur tous les sujets, ce qui n'est pas une évidence malgré tous les efforts de légitimation de *Muthos* pratiqué par les tenants du « courant narratif », *Logos* veille, toujours prêt à sortir du bois pour chasser *Muthos*. Francesca Poletta montre en effet que l'écueil principal du récit est que certains, notamment les « groupes subalternes », ne le considèrent pas comme sérieux et légitime, et se censurent, se privant par là-même d'un outil efficace de démocratie. Par ailleurs, les gens s'autorisent plus à raconter des histoires personnelles lorsque la discussion tourne autour de questions de valeurs et d'émotions personnelles (par exemple lorsqu'il s'agit d'exprimer comment elles ont

---

<sup>131</sup> F. POLETTA. *It was like a fever*. Op. cit. p.100. Traduction Laurence Druon.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> F. POLETTA. *It was like a fever*. Op. cit. p.107.

<sup>134</sup> F. POLETTA. *It was like a fever*. Op. cit. p.101.

<sup>135</sup> F. POLETTA. *It was like a fever*. Op. cit. p.107.

<sup>136</sup> Ibid

vécu le traumatisme de la chute des tours et en quoi il est important pour elles que les tours soient reconstruites à l'identique ou que l'on édifie un monument à la mémoire des victimes) que lorsqu'il s'agit de prendre position sur des questions de politiques publiques ou des questions purement techniques (politique du logement, contraintes économiques...). Il est clair que l'on a moins d'histoires personnelles à raconter sur un budget municipal que sur l'image des tours jumelles qui s'effondrent.

Aussi Francesca Poletta conseille-t-elle à l'animateur d'encourager explicitement la narration au début d'une démarche de démocratie participative pour légitimer cette approche sur l'ensemble des sujets qui seront traités. En conclusion, elle invite à aller plus loin encore dans l'exploitation des capacités d'ouverture interprétative des récits de vie : imaginer d'autres points de vue, se mettre à la place d'autres personnes, imaginer ce qui se serait passé si un élément de l'histoire avait été différent, si le même événement était raconté par quelqu'un d'autre, si une histoire était celle de quelqu'un d'autre plutôt que la sienne<sup>137</sup>. On retrouve ici les vertus du « what if » – dont a déjà plusieurs fois parlé à la suite de Gianni Rodari – utilisées à l'appui de démarches de démocratie participative. Prendre conscience de la variété des points de vue et de la légitimité de chacun d'eux est en effet une étape nécessaire à la délibération réussie dans un groupe.

En conclusion, le récit d'expérience a les capacités à faciliter la délibération dans une ambiance apaisée et constructive parce qu'il autorise l'expression de points de vue discordants sans les opposer frontalement, parce qu'il incite les récepteurs à l'interprétation, parce qu'il ouvre à l'altérité, parce qu'il légitime des points de vue opposés, parce qu'il a un pouvoir de contagion qui alimente le débat, parce qu'il incite à affiner une idée ou un point de vue. Il est un ingrédient nécessaire à l'émergence d'une intelligence collective, et cela dans la non-violence.

Le récit a été considéré ici comme un élément participant d'une démarche démocratique. Maintenant nous allons le voir comme le *réceptacle* du débat. Nous allons faire cette fois partir l'analyse d'expériences menées avec des contes populaires, et non plus avec des récits de vie.

### **Le conte populaire, un terrain neutre où peut se poser la contradiction**

Vivian Labrie et Gigi Bigot, à partir d'expériences et avec des mots différents, évoquent toutes les deux une notion de *topographie* à propos du conte traditionnel : il est un support qui se tient à distance des protagonistes, un terrain déminé sur lequel se poser pour pouvoir enclencher un dialogue entre plusieurs parties en contradiction.

Dans les expériences de travail d'invention de contes avec des personnes en situation de grande pauvreté, Gigi Bigot distingue l'impact des témoignages de celui des contes merveilleux entre autres par leur capacité à installer un terrain neutre – le récit et ses personnages – qui se positionne à distance de la réalité des conteurs et des auditeurs et facilite ainsi la captation de l'attention et l'entrée dans l'histoire. Les conteurs peuvent s'exprimer plus librement parce qu'ils ne parlent pas réellement d'eux mais parlent de personnages. Et les récepteurs des

---

<sup>137</sup> F. POLETTA. *It was like a fever*. Op. cit. p.108, résumé de la fin du chapitre.



récits peuvent également accueillir l'histoire de façon plus détendue : certes on leur parle de pauvreté, mais ce n'est pas un témoignage qui les met en cause en tant que « riches » qui pourraient avoir des comportements semblables à ceux dont témoignent les militants. En se présentant comme appartenant au monde possible d'une fiction, plutôt qu'au monde actuel dont nous sommes les acteurs directs, le récit offre un terrain neutre, où la violence est mise à l'écart. Ainsi rassuré *a priori*, on peut laisser tomber les réflexes défensifs, on peut plus facilement entrer dans l'histoire et la laisser faire son œuvre de dévoilement. On vient de voir que le récit de vie a aussi cette capacité non-violente d'autoriser des points de vue divergents qui paraissent converger dans la recherche collective d'une vérité à faire naître. Pourtant, il faut noter que dans le cas qui a été cité, celui du World Trade Center, le dialogue ne se faisait pas entre victimes et responsables supposés d'une situation. Lorsque doivent débattre des groupes de personnes en opposition symbolique, comme c'est le cas dans les groupes qu'animent Vivian Labrie (au collectif Pour un Québec sans pauvreté) et Gigi Bigot (à ATD-Quart-Monde), il semble que le récit imaginaire ait des ressorts spécifiques, et le conte populaire tout particulièrement.

A propos du conte *Visite au Musée* créé par des militants d'ATD où il est question d'une petite fille à la poupée cassée, une participante dit :

Au lieu de dire « moi, moi, moi », c'est une petite fille, on ne sait pas qui c'est. Ça ne risque pas de blesser, de déplaire.

Et Gigi Bigot propose l'analyse suivante :

(L'histoire) permet à l'auditeur de s'identifier à la petite fille puisqu'elle est fictive, donc elle représente tout le monde et personne. En passant par la métaphore, le narrateur garde sa liberté : il peut parler de lui sans qu'on sache que c'est lui. Il s'expose sans s'exposer personnellement. L'auditeur gagne en liberté : il n'entre pas dans la confiance, il écoute un conteur. C'est ensemble qu'ils regardent la petite fille<sup>138</sup>.

Gigi Bigot insiste sur la liberté que le récit de fiction favorise à la fois du côté de l'émetteur et de celui du récepteur du récit, qui est un élément déterminant du processus démocratique. Sur le terrain déminé qui a été créé par le conte, un collectif se crée : « c'est *ensemble* qu'ils regardent la petite fille », c'est ensemble qu'ils regardent la situation fictive de pauvreté qui a été mise à distance, comme sur la lamelle du microscope. Les deux groupes – ceux qui *vivent* la pauvreté et ceux qui *travaillent* dessus et avec – ne sont plus en opposition frontale comme dans le cas des témoignages, mais observent ensemble une situation qui est posée à l'extérieur de leur vie à eux, une situation qu'ils pourront tenter de résoudre chacun à leur niveau, ou en y réfléchissant ensemble. ATD travaille sur la durée et c'est dans le long terme qu'ils trouveront des solutions à la situation portée sur la scène du récit.

Vivian Labrie reprend l'image topographique en l'approfondissant. Cela lui est venu par son travail sur les mécanismes de mémorisation des contes ; elle a remarqué que les conteurs ont souvent besoin, pour se souvenir d'une histoire, de se la représenter dans l'espace, avec des lieux, des cheminements, des allers et retours etc. Par ailleurs, elle a cartographié de nombreux contes et a constaté « qu'il y a une composante topographique, voire topologique, dans l'aventure de sens constellée dans les contes<sup>139</sup> ». Elle montre comment le conte installe « un univers de référence, distinct du monde réel, qu'on peut explorer et sonder pour

<sup>138</sup> BIGOT, Gigi. *Du témoignage au conte*, op. cit. p. 137.

<sup>139</sup> LABRIE, Vivian. *Traverses* ... op. cit.

lui-même ». Un univers dans lequel on peut aller se promener « en imagination ». Elle rejoint ici parfaitement l'expérience de Gigi Bigot à ATD. Le conte crée un univers qui a une dynamique propre et qu'on peut étudier pour lui-même, *avant* éventuellement de le transposer au réel. Vivian Labrie reprend *au sens propre*, si l'on peut dire, la notion de « lieux communs » (*topoi, loci*) empruntée aux rhétoriciens de l'Antiquité. Ces lieux communs sont d'une part un point de repère pour la mémoire, un moyen mnémotechnique en quelque sorte : « les spécialistes anciens de la rhétorique avaient pris l'habitude de déposer les éléments d'un discours qu'ils voulaient mémoriser le long d'un chemin dans des lieux, *loci*, qui leur servaient ensuite de repères pour en récupérer le sens ».

Ces « lieux communs » deviennent d'autre part un repère commun, un terrain d'entente sur lequel vont se pencher des personnes qui ont entendu la même histoire et qui vont ensuite pouvoir l'exploiter pour dégager des éléments utiles à la compréhension de leur vie. La déambulation dans le lieu « déminé » qu'est le conte donne des clefs de compréhension de la complexité de la réalité sociale. Le récit de fiction est « un lieu que nous allons générer en imagination et qui va devenir un repère pour fréquenter une dynamique sociale ». Les contes ont une dynamique propre que Vivian Labrie s'est attachée à étudier de près par la cartographie ; et cette dynamique est aussi celle de la vie sociale, avec ses équilibres et ses déséquilibres, ses configurations et ses reconfigurations, « ses misères et ses traverses ». Comme dans l'image des escaliers roulants, les contes offrent une dynamique spatiale :

Si vous remarquez bien aussi, cette image (celle des escaliers roulants) est spatiale. Elle a un caractère topologique. Elle décrit un ensemble de relations qui ne sont pas quantitatives, mais relatives. Votre position dans l'escalier. Votre rapport à l'autre escalier. Les limites entre les deux systèmes. La possibilité de franchir ces limites. Et ainsi de suite. Nous venons de créer un espace imaginaire de référence qui devient pour nous un lieu commun (...). C'est un peu ce que nous avons fait dans notre présentation aux parlementaires des escaliers roulant en sens inverse. Nous leur avons fourni un lieu commun pour penser autrement, si possible pour gouverner autrement...

Cet espace mis à distance avec sa dynamique propre qu'on peut analyser sereinement est la définition même d'un outil pédagogique pertinent. Le médiateur et l'animateur de groupe sont en effet sans cesse à la recherche d'espaces, de lieux, de prétextes pour étudier une question en la mettant à distance des affects ou des biais induits par la dynamique des groupes et en la présentant sous un jour inhabituel pour décaler les représentations.

C'est en effet une caractéristique majeure du conte populaire que de mettre en jeu les réalités sociales : il énonce les dynamiques sociales, les contradictions, les dominations, les ressources des acteurs, leurs trucs et astuces pour s'en sortir<sup>140</sup>. Beaucoup considèrent d'ailleurs que le conte était un outil pédagogique chargé d'une sagesse populaire immémoriale qui se transmettait de bouche à oreille aux populations non lettrées. Une sorte de cours d'éducation civique ambulante et ludique. Lorsqu'il faisait partie intégrante de la vie sociale, il jouait son office naturellement. Aujourd'hui ce sont les dessins animés et autres jeux vidéo qui ont (plus ou moins bien) repris ce rôle. Le Père Tire-Bras<sup>141</sup> empêchait les enfants de tomber dans le puits ; Le Petit Chaperon-Rouge mettait en garde contre les agresseurs et Peau d'Ane maintenait vivant le tabou de l'inceste ; une multitude

---

<sup>140</sup> De nombreuses recherches ont porté sur les enseignements sociétaux transmis par les contes. Citons SCHNITZER, Luda. *Ce que disent les contes*. – Paris, Editions du Sorbier, 1995. Malgré tout l'intérêt de cette dimension des contes, elle ne sera pas détaillée ici.

<sup>141</sup> CHABAS, Jean-François. *Le Père Tire-Bras*. – Paris : Editions Thierry Magnier, 2002, 46 p.

de contes donnaient des conseils pour des relations sociales épanouies ; de nombreux autres, comme Le Petit Poucet ou les fables de Nasredine Hodja, donnaient aux petits et aux pauvres l'espérance d'une victoire sur les riches. De même en Grèce dans les années 1960-1970, on apprenait encore la mythologie antique aux enfants pour leur transmettre des valeurs morales et leur apprendre à s'en sortir dans la vie, et cela a forgé des générations de Grecs qui se réfèrent à leurs illustres ancêtres pour débrouiller les situations complexes de leur vie personnelle, sociale ou professionnelle.

D'autres types de récits de fiction ou de récits de vie jouent ce rôle de dévoilement des réalités sociales, comme nous avons largement eu l'occasion de l'expliquer précédemment. Mais le conte traditionnel est un support de choix car il allie une structure et un contenu qui permettent une prise de conscience et un dévoilement de réalités, et en plus il offre un terrain neutre, le merveilleux, qui autorise un discours que le récit de vie ne se permet pas, par gêne de la part de ceux qui racontent et par égard vis-à-vis du public qui reçoit le texte. Parce qu'il parle de lieux, de temps<sup>142</sup> et de personnages qui n'existent pas, le conte parle des humains en toute discrétion et propose ainsi un outil pédagogique appréciable. Nous tenterons dans le troisième chapitre de proposer une typologie de récits adaptés à telle situation ou tel objectif de travail collectif.

Nous venons de voir en quoi le récit, d'expérience ou de fiction, facilite le débat démocratique : il recèle des qualités pédagogiques intrinsèques, il autorise la contradiction et encourage l'apport d'arguments nouveaux dans une ambiance apaisée, il offre aux contradicteurs un espace neutre qui parle de la vraie vie en feignant d'être une pure invention.

Nous allons maintenant nous intéresser à la valeur narrative des récits d'expérience comme condition de leur bonne réception : qui doit parler et comment parler pour toucher un auditoire que l'on souhaite convaincre de la valeur de nos arguments ?

### **Les conditions d'un récit audible**

Nous nous sommes posé la question de la recevabilité des histoires de vie : est-ce que tous les récits de vie sont propres à produire les effets démocratiques attendus, à savoir le dévoilement de réalités sociales et leur meilleure compréhension par un auditoire non convaincu au départ ? Nous allons voir que pour atteindre leurs objectifs, ces récits doivent répondre à certaines règles d'énonciation.

### **Qui raconte ?**

Sur le site « Raconter la vie », il n'y a pas de choix préconçu : sont acceptés tous types de textes, biographiques ou autobiographiques. Dans l'expérience des récits de témoignages d'ATD<sup>143</sup> comme dans celle des journaux

<sup>142</sup> « *il était une fois dans les temps anciens* » est l'introduction des contes traditionnels arabes.

<sup>143</sup> A l'atelier conte, au contraire, on réfléchit à une situation globale liée à la pauvreté

ouvriers, est privilégié par contre le récit par la personne qui vit la situation, condition à la fois d'émancipation pour la personne et de véracité du savoir qui est transmis.

Un ouvrier s'exprime ainsi dans l'Atelier : « les ouvriers n'ont pas pu jusqu'à présent se faire entendre parce qu'ils ont accepté des intermédiaires, dorénavant ils parleront eux-mêmes : ce sera moins bien dit mais ce sera vrai<sup>144</sup> ». Que le fait de décrire sa réalité sociale ait un impact sur la personne qui écrit est indéniable. Mais qu'un écrit soit plus « vrai » parce qu'écrit par la personne qui vit la situation, voilà une affirmation qui mérite d'être discutée<sup>145</sup>. Et que cela permette de *se faire entendre* davantage est encore plus sujet à interrogation.

Un texte écrit par un écrivain ou un journaliste bien documenté peut être aussi « vrai » qu'un texte émanant d'une personne vivant la situation. La position d'« intermédiaire » (le journaliste par exemple) permet en plus de faire œuvre de médiation en racontant les choses de manière à ce qu'elles soient mieux comprises par les « puissants » (vocabulaire, codes ...), donc mieux entendues, n'en déplaise à l'ouvrier de l'Atelier.

A ATD, ce sont les animateurs ainsi qu'une démarche d'éducation populaire éprouvée qui permettent cette médiation entre celui qui raconte et celui qui reçoit l'histoire : les témoignages sont préparés, les séances répondent à un protocole, une durée. L'animateur facilite une expression qui puisse être comprise d'un public à l'autre (universitaires et professionnels / personnes en situation de pauvreté). Ainsi le témoignage peut être audible et surtout il produit un savoir partagé susceptible de provoquer des changements de comportement professionnel et de décisions politiques.

Gaston Pineau et Jean-Louis Legrand dans leur étude sur le récit de vie insistent également sur la question de la médiation et de la co-construction des savoirs à partir des récits de vie, en distinguant trois modèles<sup>146</sup> : « le modèle biographique ou d'investissement de la vie par un autre » (sociologue, écrivain, journaliste ...), « le modèle autobiographique ou d'auto-investissement » et un troisième modèle qui est à privilégier selon eux, le « modèle dialogique de co-investissement », qui se développe depuis une dizaine d'années dans le champ de la formation pour adultes principalement<sup>147</sup>. Ce modèle permet qu'un tiers – le narrataire - aide la personne énonçant sa vie – le narrateur - à travailler sur cet énoncé pour en produire du sens. La place de la personne est ainsi respectée, le récit n'est pas l'affaire de « spécialistes », mais un tiers aide la personne à aller plus loin dans son énoncé en la questionnant, en l'ouvrant à certaines dimensions qu'elle a occultées ou pas assez développées : l'environnement, la grande Histoire, les questions sociales, les ressentis et émotions ... Cela permet un réel travail d'émancipation et de prise de conscience, et cela est davantage formateur pour la personne qu'un travail d'écriture autobiographique pratiqué seul. Cela permet aussi que les textes soient mieux entendus par les récepteurs auxquels le narrateur souhaite s'adresser. Les narrataires insistent sur le respect du projet des narrateurs, qui orientera le travail d'accompagnement : témoigner pour ses

---

<sup>144</sup> Cité par ROSANVALLON, Pierre. *Le parlement ...* op. cit. p12.

<sup>145</sup> Et discuté aussi ce qu'est la vérité ... sans entamer ce vaste débat ici, nous avons eu l'occasion de montrer qu'un *certain* récit est une *certaine* vérité

<sup>146</sup> PINEAU et LEGRAND. *Histoires de vie*, op. cit. pages 97 à 103.

<sup>147</sup> A travers les procédures de VAE, valorisation des acquis de l'expérience dont on a déjà parlé plus haut.

enfants, toucher le grand public, mieux comprendre son parcours personnel, faire un travail de deuil ... Dans cette approche théorisée par Gaston Pineau notamment, le récit de vie est un outil d'autoformation et d'émancipation. La VAE est une des traductions possibles de cette approche. Un tiers est nécessaire pour « décoller la tête du guidon » de l'expérience et effectuer le long chemin entre les expériences que le narrateur a vécues et ce que l'institution considère comme des expériences dignes de produire des savoirs reconnus et validés par un diplôme.

Ce courant des récits de vie à objectif de formation s'intéresse peu à la qualité narrative des récits, et le travail du narrataire se situe peu sur le versant littéraire.

Les éducateurs populaires des SCOP insistent eux aussi sur le travail en collectif de la parole individuelle, pour faire émerger les dimensions cachées du discours : des « invariants socio-économiques », des « aliénations », des « injustices », des « violences subies ». Cela seul permet de remplir les objectifs de l'éducation populaire politique : émancipation personnelle et déclenchement d'action collective. Comme dans les démarches de VAE, un tiers prescrit ce qui vaut la peine d'être extrait du discours de départ parce que cela a une valeur collective.

Dans ces deux approches – la VAE et l'éducation populaire politique - intervient surtout une dimension sociale et politique. Le tiers peut avoir un rôle prescriptif fort et on est en droit de s'interroger sur la capacité d'auto-décision de la personne en ce qui concerne la relecture de sa vie.... L'émancipation apparaît comme un chemin bien balisé de soumission à ce tiers bien dominant !

Toutefois, l'objet de cette recherche n'est pas de mesurer la valeur d'émancipation personnelle, mais bien la recevabilité collective des récits et leur potentiel de déclenchement d'action collective. De ce côté-là, on trouve sur le site de « Raconter la vie » un contre-exemple à la médiation de type social ou politique. On l'a vu, les textes produits ne sont pas accompagnés dans l'écriture mais sont publiés tels quels. Cela nuit à la lisibilité de certains récits. Mais cette absence de médiation de type social ou politique permet aussi une spontanéité de ceux qui écrivent, qui parfois trouvent d'eux-mêmes des ressorts narratifs qui fonctionnent bien avec le lecteur. Ainsi, le texte de la jeune fille de 19 ans qui s'est fait opérer 19 fois à cause d'une insuffisance rénale<sup>148</sup> et a vécu une greffe d'un 3° rein dans le ventre, est remarquable par l'effet d'ambiguïté et d'omission dont parle Francesca Poletta : la jeune fille est très discrète sur les modalités de l'opération, sur son vécu de malade, refusant de céder à la curiosité probable du lecteur, mais ne manque pas de ponctuer son récit par des références récurrentes à ses relations amoureuses. Ainsi, chaque acte médical est accompagné de la mention de l'amoureux du moment :

Florian, mon ex, un Franco-Espagnol y a passé beaucoup de temps avec moi (à l'hôpital). Il restait même parfois jusqu'à 2 heures du matin. Normalement, les visites sont autorisées jusqu'à 20 heures, il fallait juste négocier un peu avec les infirmières et les cadres. On est restés quatre mois ensemble, c'est la première fois que j'ai connu l'amour. Même pour mes premières dialyses, il était là. Ça ne fait pas mal, les dialyses : tu tends le bras et t'attends trois heures. Moi, je finissais toujours par m'endormir. À la fin, le bras

---

<sup>148</sup> ABDYOU ALI, Asmine. *Mes trois reins* [http://raconterlavie.fr/spip.php?page=reader&id\\_recit=981](http://raconterlavie.fr/spip.php?page=reader&id_recit=981) consulté le 18.04.2015

est engourdi mais c'est supportable. Plus que quand Florian est retombé amoureux de son ex. C'est comme ça.

Cette référence à la vie amoureuse capte l'attention du lecteur, allège le récit, le rend agréable à lire. Cet enchevêtrement entre la maladie et l'amour, très visible dans l'écriture de cet extrait (on ne sait plus qui est resté quatre mois, l'amoureux, l'hospitalisée, la dialyse ...) vient aussi souligner de manière très forte comment la maladie est toujours présente, jusque dans le lit conjugal de la jeune fille, qu'elle doit installer à l'hôpital. La maladie devient aussi un moyen de comparaison : être dialysée, c'est moins douloureux qu'être trompée. Mais à l'inverse, en mettant en évidence autant le flirt que la maladie, l'auteure se distingue aussi de sa pathologie : elle veut être considérée comme une adolescente qui enchaîne les flirts légers comme il convient à son âge, et non pas celle qu'on met dans la case « grande malade ».

Si un médiateur professionnel du récit de vie - ayant un objectif de dévoilement de réalités sociales et politiques ou un objectif de modification des politiques publiques - avait contribué à l'écriture selon des normes standardisées, on peut supposer qu'il l'aurait incitée à en dire plus sur sa maladie et sur la façon dont elle la vit, pour resituer ce parcours singulier dans une réalité plus générale et « donner sens » aux événements de son expérience, pour mieux informer le lecteur de la réalité des grands malades, afin que cette réalité sociale soit mieux prise en compte par le législateur et que le système de santé soit amélioré ... Cela aurait documenté davantage la situation mais aurait peut-être fait perdre en force narrative le texte, et donc probablement aurait amoindri l'intérêt du lecteur et aussi la singularité de la jeune fille. A l'inverse, on pourrait imaginer à Raconter la vie une médiation de type littéraire, pour faire en sorte que les textes touchent davantage les lecteurs.

En ce sens, on peut d'ailleurs s'interroger sur l'éventuelle opposition entre la volonté littéraire et la volonté politique de l'entreprise de Rosanvallon : documenter davantage permet peut-être de mieux constituer le « parlement des invisibles », mais peut nuire à la fonction littéraire des textes, dont la vocation est que les « meilleurs » soient publiés dans une collection qui doit tenir un certain niveau de qualité littéraire. Les commentaires des lecteurs sur le net sont d'ailleurs plus souvent versés du côté de la littérature ou de l'émotion de lecteur que de la politique (des citoyens qui prennent conscience des invisibles de la démocratie française).

Ainsi, la médiation n'est pas seulement sociale (comme à ATD), professionnelle (comme en VAE) ou politique (comme dans les SCOP d'éducation populaire), mais peut être aussi littéraire : travailler la qualité narrative des récits permet de mieux toucher un auditoire, mais a aussi des effets sur l'émetteur, qui précise sa vision des choses, son évaluation de ses expériences, sa réflexion sur ses valeurs etc.

### **La qualité narrative des témoignages**

Le premier chapitre a détaillé longuement les ingrédients nécessaires à une histoire qui « fonctionne » : codification de la structure, vertu de la mise en intrigue, contenu riche en métaphores, omissions et ambiguïté. Le témoignage n'échappe pas à ces canons : pour capter un auditoire, condition première à un éventuel changement, le récit de vie doit répondre à certaines normes. Par

exemple, le récit de la « jeune fille aux trois reins » fonctionne parce qu'il est elliptique et qu'il introduit des ressorts narratifs amoureux.

Pour les récits pratiqués en formation professionnelle à visée de VAE ou dans des petits groupes de pairs comme dans les SCOP, la question de la qualité narrative se pose de façon moins cruciale. Dans le cas des VAE, la pratique est individuelle et un seul examinateur lit le document dans une visée de validation d'examen. Dans les SCOP, chacun est attentif à la parole de l'autre parce qu'il est à la fois en situation de narration de son propre récit et d'écoute du récit des autres, et parce qu'il est engagé volontairement dans un travail collectif.

Par contre, dans d'autres cas, des récits sont produits pour être racontés à un public extérieur dont il s'agit de capter une attention qui est loin d'être acquise : à ATD, sur le site de « Raconter la vie » ou encore dans une cour de justice ou tout autre lieu où une « victime » doit défendre son point de vue devant des personnes n'ayant pas la même expérience de vie. Dans ces cas-là, l'audience des récits est importante et se pose la question de leur valeur narrative.

Francesca Poletta fait une analyse fine de l'importance de la dimension narrative des récits de vie pour produire un effet sur un auditoire et donc provoquer des prises de consciences et des changements de comportements.

Dans le cinquième chapitre de son livre<sup>149</sup>, elle s'interroge tout d'abord sur la pertinence des récits de « victimes » pour faire évoluer leur cause : est-ce que raconter des histoires de discrimination a permis aux femmes de gagner l'égalité femmes-hommes ? Elle rapporte en premier lieu les critiques classiques qui sont faites par les détracteurs de la « culture de la plainte », qui étiquetterait les témoins comme des victimes, ce qui les assignerait dans ce rôle et les empêcherait ainsi de gagner en pouvoir d'agir. Francesca Poletta confirme que devant une cour par exemple, les témoignages de femmes victimes de discrimination, certes peuvent capter l'attention des personnels de justice et permettre une décision qui leur est favorable, mais peuvent aussi renforcer les stéréotypes plutôt qu'ils ne les font évoluer. Les femmes ne sont pas toujours entendues dans ce qu'elles ont à dire : par exemple « une femme raconte une histoire d'aspiration à avoir un salaire équivalent à celui d'un homme et elle est entendue comme argumentant qu'il n'y a pas de différence entre les hommes et les femmes »<sup>150</sup>.

Dans certains cas cependant, les témoignages ont pu faire bouger les lignes : ainsi les militants qui se mobilisent sur le SIDA ont permis de faire évoluer des protocoles de la recherche biomédicale.

Et justement, selon Francesca Poletta, cela a fonctionné lorsque les victimes ont utilisé certaines « stratégies narratives qui sont familières aux critiques littéraires ». Le statut de victime recèle des ambiguïtés et une complexité qui le rend difficile à appréhender par les personnes qui ne sont pas dans cette situation, de la même façon, on l'a vu, que l'impossibilité de sortir de la pauvreté est mal comprise par ceux qui n'ont jamais été pauvres. La femme victime de violence ou de discrimination dans l'emploi est à la fois bel et bien *victime* d'une situation que le législateur doit faire évoluer, et *actrice* de cette situation car dans un sens, elle la provoque et la fait perdurer. Elle déteste son mari et l'adore, elle veut partir et elle ne veut pas partir, parce qu'elle a une estime d'elle-même si faible qu'elle autorise qu'on la viole. Elle veut une augmentation de salaire mais ne

<sup>149</sup> POLETTA, Francesca. *It was like a fever*. Op. cit. pages 109 à 140.

<sup>150</sup> Op. cit. p.140. Traduction Laurence Druon

s'autorise pas à postuler aux places les plus rémunératrices, parce qu'elle a intégré les schémas machistes dans sa petite enfance et ne sait pas faire autrement que de les perpétuer<sup>151</sup>.

On l'a vu dans le chapitre précédent, l'histoire a justement la force de rendre

### Violences conjugales

Nez cassé. Dents perdues. Côtes fêlées. Doigts cassés. Oeil au beurre noir. Je ne sais pas combien ; une fois j'en ai eu deux en même temps, l'un qui se décolore, l'autre qui était tout frais. Epaules, coudes, genoux, poignets. Points de suture dans ma bouche. Points de suture à mon menton. Rupture du tympan. Brûlures. Cigarettes sur mes bras et mes jambes. (...) 16 ans comme cela. Il n'a jamais abandonné. Des mois passaient sans qu'il n'arrive rien, mais c'était toujours là – comme une promesse. (...) Pendant 16 ans. Pas une minute où je n'avais pas peur, où je n'étais pas en train d'attendre. Attendre qu'il parte, attendre qu'il arrive. Attendre le poing, attendre le sourire. J'étais un lavage de cerveau et une mort cérébrale, un zombie pendant des heures, effrayée de penser, effrayée d'arrêter, complètement seule. J'étais assise à la maison et j'attendais. J'ai épongé mon propre sang. J'ai perdu tous mes amis et la plupart de mes dents. Je me suis donné le choix, gauche ou droite. J'ai choisi gauche parce qu'il a cassé le petit doigt de ma main gauche. Parce que j'avais brûlé l'une de ses chemises. Parce que ses œufs étaient trop cuits. Parce que le siège des toilettes était humide. Parce que parce que parce que. Il m'a démolie. Il m'a détruite. Et je n'ai jamais cessé de l'aimer. Je l'adorais quand il arrêtait. J'étais reconnaissante, tellement reconnaissante, j'aurais fait n'importe quoi pour lui. Je l'aimais. Et il m'aimait.

DOYLE, Roddy. *La femme qui marchait dans les portes*. New York : Viking, 1996. Cité par F. Poletta dans *It was like a fever* p.129.  
Traduction Laurence Druon

compte de cette complexité de façon simple et en une économie de mots, et de la rendre compréhensible par un auditoire non averti. Par ailleurs, le récit permet de dire des choses contradictoires. Francesca Poletta reprend cette idée en parlant de « combinaison d'idées et de sentiments discordants ». Parfois cela peut prendre la forme de l'ironie. Cet agencement particulier, ainsi que le caractère elliptique des histoires, qu'elle a décrits dans un autre chapitre de son livre, « forcent l'auditeur ou le spectateur à lutter pour donner sens à une expérience qui ne lui est pas familière<sup>152</sup> ». Ainsi l'auditeur est incité à faire un effort de compréhension, il devient acteur du récit. Il entre alors dans une empathie favorable à la compréhension de la situation et devient prêt à modifier sa précompréhension initiale. Sans citer Ricoeur, Poletta s'y réfère : le récepteur du récit doit passer par trois étapes : précompréhension de la situation, immersion dans le vécu de la victime, puis éventuellement, s'il le choisit, reconfiguration de son agir habituel. Le « bon » narrateur est celui qui réussit par la force de son récit faire passer le lecteur par ces trois étapes et donc à contrebalancer le statut de victime : il est à la fois fort et dominé, « acteur et victime » dit Poletta. Cela contribue à lutter contre les préjugés attachés au statut de victime : faible, passif ou dénué de capacités de jugement. Seul le récit permet de rendre *conte* de cette complexité et de ces ambiguïtés, aussi le témoignage doit-il accéder à une certaine qualité narrative pour prétendre produire un effet favorable à la cause que l'on défend. « Raconter le genre d'histoires qui peuvent représenter les protagonistes comme des victimes et des acteurs, sans que l'un contredise l'autre, requiert une sophistication littéraire<sup>153</sup> ».

<sup>151</sup> Les raisons d'être une victime sont complexes, nous ne donnons ici que quelques pistes d'explications

<sup>152</sup> POLETTA, F. *It was like a fever*. Op.cit. p. 140.

<sup>153</sup> POLETTA, F. *It was like a fever*. Op.cit. p.129.



Étudions par deux exemples cette « sophistication littéraire ». Les deux récits en encadré sont révélateurs de la discordance et de la complexité du vécu de victime, en l'occurrence, il s'agit de femmes victimes de violences de la part de leur mari. Le premier texte est extrait d'un roman écrit par un homme, le second est le témoignage d'une femme victime.

La première femme rend parfaitement compte, par une juxtaposition de faits sans commentaires, de la combinaison de peur, de résignation, d'attraction et de répulsion, d'amour et de haine qui constitue systématiquement le vécu d'une femme victime de violences conjugales et qui rend ce vécu si difficile à comprendre par les personnes extérieures à la situation. Elle ne nie pas l'horreur des faits mais la façon littéraire de les conter et l'ironie qui s'en dégage les rend audibles par l'auditeur, qui risque moins d'être sidéré que par un récit trop collé à la réalité. C'est en effet trop souvent l'écueil des témoignages de victimes. Trop « à fleur de peau », trop « bruts », trop « brutaux », ils ne sont pas audibles par les récepteurs qui adoptent un réflexe de protection et de mise à distance. À l'inverse ici, l'ironie, le jeu sur les mots, l'ellipse, bref la qualité littéraire permettent au récepteur de trouver sa place dans ce récit.

Par exemple, la phrase « j'ai perdu tous mes amis, et la plupart de mes dents » est à la fois drôle et terriblement cruelle. Un simple mot de cette phrase, qui peut passer inaperçu lors d'une première lecture, introduit tout un pan de réflexion chez le lecteur : perdu « tous » mes amis, perdu « la plupart » de mes dents : la perte des amis est plus douloureuse que celle des dents, elle est plus radicale aussi. Le fait d'écrire « la plupart » concernant les dents renforce le côté radical de la perte des amis : aucun n'a eu le courage de rester auprès de la femme battue et de la soutenir. Le lecteur se demande pourquoi les amis partent en pareil cas, voudrait en savoir plus, ira peut-être faire des recherches, s'interrogera sur son propre comportement. En un seul mot, « presque », un pan entier de réflexion s'ouvre, et ne peut être comblé que par l'action du lecteur.

L'ambiguïté et l'ellipse sont également omniprésentes et font partie de la stratégie narrative. Le lecteur peine à comprendre certains passages<sup>154</sup> - comme celui sur le petit doigt gauche -, certaines formulations – « effrayée de penser, effrayée d'arrêter » : arrêter quoi ? On attend une suite qui ne vient pas : arrêter de penser ? Faire arrêter les actes violents ? Arrêter de rester malgré tout ça ? Dire stop ? – Aussi le lecteur doit relire, faire un effort de compréhension, émettre des hypothèses, et finalement accepter que ce type de situation recèle une part de mystère qui échappe à la victime elle-même.

Les éléments contradictoires sont par ailleurs énoncés par des mots subtilement choisis : ainsi, la violence qui est toujours là comme une *promesse* et non comme une *menace* donne à penser au lecteur que la victime attend les violences comme une marque d'attention, voire d'amour. De même le choix des articulations qui n'opposent pas mais juxtaposent permettent de faire comprendre que la victime est mue par des sentiments contradictoires et simultanés. Par exemple « attendant le poing, attendant le sourire » joue sur l'effet de répétition. « Il m'a démolie. Il m'a détruite. *Et* je n'ai jamais cessé de l'aimer » joue sur l'emploi d'une conjonction de subordination. L'auteur n'utilise pas le « mais » que le lecteur attendrait mais le « et » pour souligner qu'on peut avoir des sentiments contradictoires concomitamment : il l'oblige ainsi à un petit pas de côté, et capte son attention.

---

<sup>154</sup> Ce n'est pas, on l'espère, l'effet d'une mauvaise traduction !

Le second récit joue également sur l'effet de contradiction, en s'appuyant celui-là sur la conjugaison : la première partie du texte au passé énonce un désir de mourir et brusquement, sans qu'il y ait eu un mot signalant la contradiction, le passage au présent signale un autre désir contradictoire « je sais que je veux vivre » qui l'emporte pour le présent et le futur. Des sentiments contradictoires l'habitent concomitamment (l'envie de vivre et l'envie de mourir), mais par la vertu du présent succédant au passé, on se rend compte que c'est la force de vie qui l'emporte.

On voit ici ce que veut dire la « forte voix narrative » dont parle Francesca Poletta qui aide le juge ou le travailleur

social à considérer la victime comme une personne pleine de ressources, de compétences et de détermination et non pas comme un pauvre être qui suscite la pitié. A la fin du texte, cette femme affirme sa détermination à refuser les maltraitances. Elle est bien victime *et* actrice.

### Violences conjugales

Souvent, j'ai pensé que j'allais mourir. Souvent je ne voulais plus vivre à cause de ce qui était en train de se passer. Je disais, Dieu, ça ne finira jamais. Je pensais que ça ne finirait jamais. Souvent je disais, s'il ne me tue pas, je suis sûre que je vais me tuer moi-même, parce que c'était trop douloureux. Je sais que je veux vivre. Non, je ne veux pas mourir. Je ne veux pas avoir qui que ce soit qui frappe sur moi ou maltraite ma vie.

*Témoignage d'une femme victime de violences conjugales, recueilli par Vicki Schultz et cité par F. Poletta dans It was like a fever p.131.*

*Traduction Laurence Druon.*

Pourtant, tous les témoignages ne sont pas aussi forts, tous les *témoignages* ne sont pas des *récits*, tous les témoignages ne se valent pas, et toute histoire n'est pas forcément bonne à raconter, ni bien racontée. Pour être entendu comme victime et faire changer les préjugés, il faut être ou devenir un bon narrateur. Si vous êtes spontanément un bon narrateur, alors vous êtes classé dans les récits « les plus populaires » sur le site de « Raconter la vie », mais si vous êtes un piètre narrateur, votre texte se perd tout au bout des pages du site, c'est la logique du net. Ou alors vous êtes à ATD-Quart Monde et Gigi Bigot vous aide à élaborer et à structurer des histoires de pauvreté capables de captiver un auditoire et peut-être même de provoquer une prise de conscience suivie d'actes concrets de correction des inégalités.

Il serait intéressant de savoir – Poletta ne le dit pas – si les accompagnants des associations d'aide aux victimes ont été formés aux techniques narratives, s'ils font appel à des professionnels du récit pour aider les victimes, qui n'ont pas le don inné de narrateurs, à passer du témoignage au récit. Et dans le cas contraire, on peut préconiser de telles formations pour une meilleure efficacité politique du témoignage.

On avait vu dans le premier chapitre comment le récit recélait en lui-même des caractéristiques propres à favoriser la compréhension de certaines situations complexes. Cet aspect se confirme lorsqu'on analyse des expériences d'utilisation du récit comme outil de formation sociale ou politique. Gigi Bigot a choisi de passer par le merveilleux du conte pour témoigner de la misère d'une autre manière que par les récits de vie réels comme le pratique habituellement le Mouvement. Cette stratégie est propre à capter l'attention de l'auditoire, à faire

changer son regard sur la victime et à mieux comprendre les situations complexes énoncées. Francesca Poletta nous enseigne autre chose : le récit tel qu'il est énoncé peut faire appel à des stratégies narratives et langagières internes qui, à elles seules, induisent les mêmes effets sur le public (captation de l'attention, changement de regard, meilleure compréhension des situations), sans avoir besoin de passer par la fiction. Dans les deux cas, le langage propre à la narration introduit une distance entre la brutalité des faits et l'auditoire, qui facilite la réception.

### **La force médiatrice du récit : l'exemple des « ateliers d'écriture à caractère social » de Ricardo Montserrat**

Au même titre que les animateurs ou les scénarios d'animation d'éducation populaire décrits plus haut, on découvre ainsi que le récit peut contenir en lui-même une force de médiation. Celle-ci est surtout importante dans les cas où il s'agit de convaincre un auditoire a priori éloigné de ce que l'on veut transmettre (récits de victimes de pauvreté, de violence ...). A l'inverse, on a vu que dans le cas des SCOP ou de la VAE, la qualité narrative originelle des témoignages importe moins.

Les deux types de force médiatrice peuvent se conjuguer : s'il recèle une voix forte, le récit sera un point de départ encore plus intéressant pour que s'enclenche ensuite une démarche d'éducation populaire qui amènera le récepteur du récit à revoir ses comportements professionnels ou politiques. Si le récit a une faible force narratrice (par exemple les récits bruts d'expérience produits en peu de temps dans l'animation dite « Petite histoire grande histoire »), la médiation de l'animateur doit être davantage présente a posteriori, pour dégager du texte des éléments qui pourront être retravaillés. Mais dans ce cas, celui qui produit le récit est moins maître du message, il doit entrer dans les grilles d'analyses proposées par le médiateur (par exemple la validation de compétences ou la grille marxiste).

Par ailleurs, si le texte est travaillé dans son versant littéraire grâce à l'aide d'un tiers, une grande partie du travail de dévoilement et de prise de conscience est déjà fait et l'animateur peut se concentrer sur d'autres aspects, l'élaboration de solutions en collectif par exemple. Ainsi, le fait de travailler plus ou moins la qualité narrative des témoignages dépend du contexte et de l'objectif (obtention de diplômes, motivation à la lutte politique, reconnaissance du statut de victime, compréhension de situation plus ou moins complexes) mais répond aussi à une stratégie du tiers qui suscite les récits : plus l'émetteur du texte est en capacité d'émettre un texte fort, plus il sera fort lui aussi et pourra décider lui-même de ce qu'il fait de son témoignage. Le récit recèle en lui-même une capacité d'émancipation de celui qui raconte, si on laisse advenir toutes les potentialités du discours. Et cela requiert des compétences littéraires que les professionnels de l'animation ou du social n'ont pas toujours.

L'exemple du travail de Ricardo Montserrat est à cet égard révélateur de cette option de laisser au discours seul le soin de faire son travail de dévoilement et de transformation individuelle et collective. Il s'agit ici de textes de fiction. Cet écrivain, scénariste et auteur dramatique engagé qui a œuvré au Chili sous la dictature de Pinochet avant de revenir en France, mène des projets d'écriture de romans collectifs à caractère social, avec des minorités et des victimes : personnes sans domicile fixe, migrants, familles dont les enfants ont été

« placés », victimes de restructurations industrielles ... Il propose la rédaction de romans collectifs dans des dispositifs d'insertion au long cours. Plusieurs de ces œuvres ont été publiées chez des éditeurs reconnus, montées sur scène ou parus en feuilleton radiophonique<sup>155</sup>. Ricardo Montserrat avance comme un des principes moteurs de son travail le fait de faire confiance à la dynamique du récit et de tirer du récit tous les fils qu'il contient en germe. Contrairement aux éducateurs populaires des SCOP, il a choisi Freud comme « maître du soupçon » et ce sont des fils plus individuels et psychanalytiques que structurels qu'il tire. Néanmoins, son travail suscite aussi des dynamiques collectives qui permettent aux sans-voix de reprendre place dans la société. Sa méthode consiste à ce que chacun écrive ses propres textes, tire ses propres fils, suive ses propres personnages, mais qu'en même temps, par différentes ficelles que nous détaillerons dans la deuxième partie de cette recherche, une histoire commune s'élabore. Or, bien souvent, des désaccords surgissent dans le groupe sur le destin d'un personnage, sur une issue choisie par un écrivain. Ricardo Montserrat a alors l'habitude de dire : « *si tu n'es pas d'accord avec ce texte, écris-en un autre, et le texte le plus fort gagnera* ». Et c'est ce qui se passe : le texte le plus fort, rédigé par l'écrivain le plus persuadé de sa propre proposition, écrase le texte précédent qui tombe de lui-même aux oubliettes. La « force » n'est pas ici la qualité littéraire au sens universitaire, mais plutôt la « voix forte » dont parle Francesca Poletta. Celle-ci est parfaitement accessible aux personnes n'ayant pas un haut niveau culturel<sup>156</sup>, surtout si elles sont accompagnées dans leur expression par un professionnel. Ricardo Montserrat porte loin ici la capacité délibérative du récit mise en évidence par Francesca Poletta : les participants délibèrent par textes interposés.

Par ailleurs, Ricardo Montserrat invite les participants à tirer le plus possible les « fils », les « pistes » qui sont dans le texte et que certains n'osent pas tirer. Par exemple, lors de l'écriture d'un roman collectif à la DDCS de l'Isère<sup>157</sup> une participante avait écrit : « *et alors Richard fit quelque chose qui allait bouleverser sa vie* » mais n'est pas allée plus loin. L'animatrice formée à la méthode de Ricardo Montserrat a invité le groupe à écrire la suite. Et un homme a décidé que Richard allait changer de sexe (il se travestit la nuit et chante dans un cabaret). Devant les récriminations de la « mère » du personnage, l'animatrice l'a incitée à écrire quelque chose de plus fort mais elle ne l'a pas fait. Richard est resté travesti jusqu'à la fin du roman sans que personne ne se décide à changer son destin !

Ricardo Montserrat prend un autre exemple<sup>158</sup> vécu lors de l'écriture du roman « Ne tue pas » avec des personnes de Roubaix. Christine, une Kabyle qui avait quitté Roubaix pour la Kabylie suite à la fermeture de son usine de filature et qui avait vécu 8 ans de bonheur là-bas en investissant ses indemnités de

---

<sup>155</sup> *Zone mortuaire*, Ricardo Montserrat avec les Kelt, chômeurs lorientais, Gallimard, 1997 ; *Pomme d'amour*, R.M. avec Koch'Lutunn, bénéficiaires du RMI en milieu rural, feuilleton Ouest France Cornouailles, Ramsay, 1999 ; *La femme jetable*, R.M. et la compagnie Confluences, pièce de théâtre à partir de la parole d'employés d'Auchan-Le Havre, Scène nationale de Fécamp, 2000.

<sup>156</sup> Des dispositifs permettent de prendre en compte la mauvaise pratique de la langue française par des migrants ou des populations françaises en situation de grande précarité culturelle.

<sup>157</sup> Roman collectif écrit dans le cadre d'une formation continue des personnels, animée par Laurence DRUON et Isabelle d'ARAQUY en 2010-2011

<sup>158</sup> Ricardo Montserrat détaille sa démarche dans un article « L'écrivain, vecteur de création et d'intelligence collectives ? ». *Création artistique et dynamique d'insertion, actes du colloque transnational de Pont de Claix*, coordonné par Jean-Louis Bernard. Paris : L'Harmattan, 2002, pages 91 à 99.

licenciement dans une usine hydraulique, a dû revenir à Roubaix à cause du GIA. Le terrible thriller *Ne crie pas* est construit sur un principe simple : un tueur tue tous ceux qui n'ont plus envie de vivre. Ainsi, le personnage créé par Christine a été froidement exécuté par un autre écrivain. Alors

Christine s'est fâchée. Elle a dit qu'elle n'avait pas traversé tout ce qu'elle avait traversé pour se faire exécuter par le premier pervers venu. Je lui ai dit « si tu n'es pas d'accord avec ce passage » - qui était remarquable, sanguinolent, écrit dans les règles de l'art-, « écris, montre-nous comment elle va survivre ». Alors, pendant deux semaines, seule ou avec d'autres femmes kabyles, elle a écrit des pages et des pages pour tenter de faire vivre son personnage. Elle n'y arrivait pas. Je l'ai aidée. Elle n'y arrivait toujours pas, le personnage n'avait pas de force et la scène de mort restait toujours bien plus forte. Lorsqu'elle a dit « je ne peux pas », je lui ai proposé de démonter son personnage en repartant du début. Il s'agissait d'une veuve avec ses enfants qui vivait dans la nostalgie du mari mort et de la Kabylie. On ne la voyait jamais faire la fête, ni manger, ni boire. Nous avons vu que son personnage ne vivait pas. « Essaie de la faire vivre »- « Non, finalement cela ne m'intéresse pas, je préfère qu'elle rejoigne son mari ». Elle a donc organisé sa mort. Elle a écrit quatre pages éblouissantes (...). Et finalement c'était bien plus beau que si elle avait échappé à la mort. Elle avait fait le deuil.

Cette expérience montre à quel point c'est le texte lui-même, la logique interne de l'écriture (la nécessité que des personnages vivent réellement, la crédibilité de l'intrigue) qui ont poussé cette femme dans ses retranchements et qui l'ont aidée à faire le deuil.

Ces textes écrits collectivement sont ensuite rendus publics par un support artistique de qualité professionnelle pour obtenir un large auditoire. Cela nécessite que les écrivains s'organisent entre eux, se mobilisent pour faire vivre leur texte. C'est ainsi que Ricardo Montserrat compte passer du travail d'émancipation individuelle au travail d'émancipation collective. Le récit dévoile des réalités sociales méconnues ou niées (les plans sociaux, les conditions de travail en entrepôt, dans un port, dans une grande surface, le chômage, les violences, les toxicomanies...) rejoignant ainsi la tradition des récits de dévoilement dont il était question en introduction de cette partie.

### ***Le récit pour préparer le terrain d'un changement social***

Nous avons considéré dans la section précédente le récit d'expérience dans un rapport interindividuel, pour mesurer quels peuvent être ses apports en termes de meilleur fonctionnement démocratique d'une société. Nous avons constaté que ce type de récit, s'il est formulé, produit et reçu selon certaines conditions, contribue à la démocratie par la prise en compte de la parole du plus grand nombre de citoyens, par la prise de conscience de réalités sociales méconnues, par la compréhension de mécanismes sociaux complexes, par la vulgarisation de théories des sciences humaines et sociales. Il est un terrain d'échanges en profondeur entre catégories de la population qui se côtoient peu par ailleurs, et recèle également en lui-même une capacité de mise en mouvement des personnes dans le sens d'une transformation sociale.

Nous allons maintenant considérer le récit, non plus au niveau de l'interaction entre quelques individus ou groupes d'individus, mais d'un point de vue plus

sociétal. On l'a vu, toute société est marquée par des histoires qu'elle se raconte. Ce que l'on considère comme la « vérité » n'est finalement qu'une succession de récits dominants qu'une société ou une partie de la société se raconte et qui justifie ses actes, qui donne un sens à sa vie. Ces histoires sont propres à une époque donnée, une société donnée, un groupe social donné mais la plupart des gens les considèrent comme universelles et « vraies » puisqu'elles fondent toute leur conception du monde. Considérons par exemple les récits de pouvoir : histoire de supériorité de Dieu sur les humains, des sédentaires sur les nomades, de l'homme blanc sur l'homme noir, de l'envahisseur sur l'indigène, de l'homme sur la femme, des adultes sur les enfants, des humains sur les animaux, des brahmanes sur les dalits, des cadres sur les ouvriers, des intellectuels sur les manuels, des riches sur les pauvres, de l'humain sur le reste de la création ... Certains récits s'inversent. Au départ, ils sont étiquetés « anti » et puis ensuite, lorsque ces récits sont devenus dominants, le qualificatif d'«anti » n'est plus nécessaire : récits d'antiracisme, d'anti-sexisme, d'anti-spécisme, histoires de laïcité, histoire d'« à chacun selon ses besoins », histoire de planète qui a besoin de notre aide... Mais d'autres récits ont la vie dure et ne s'inversent pas au fil des temps : riches et pauvres, Noirs et Blancs, familier et étranger...

La tentation est grande pour ceux qui visent une transformation sociale de vouloir maîtriser et orienter les récits qui circulent et qui dominent le paysage social et médiatique pour pouvoir imposer des contre-pouvoirs et orienter les conduites dans un sens considéré comme « progressiste ». On entend ainsi certains appeler à une « contre-narration »<sup>159</sup>, demander à « la gauche » de se positionner sur ce terrain narratif qu'elle aurait abandonné à « la droite »<sup>160</sup>, demander que les histoires humaines l'emportent sur les histoires de chiffres, de normes et de performance<sup>161</sup>, inviter à « rétorquer par mille histoires alternatives au récit que le pouvoir impose »<sup>162</sup>.

Les paragraphes qui suivent vont nous permettre d'étudier s'il est possible de convoquer le récit pour transformer le réel, et comment cela peut se faire concrètement. Nous verrons comment le récit peut contribuer au changement social en préparant les consciences à la possibilité de ce changement et en dessinant les contours d'un possible qui semble actuellement impossible. Nous nous demanderons enfin si la mythopoïèse<sup>163</sup>, l'art d'introduire sciemment de nouveaux mythes dans un corps social, est possible et souhaitable.

---

<sup>159</sup> Christian Salmon dans *Storytelling*, op. cit. p.213.

<sup>160</sup> Yves Citton s'interroge : « pourquoi et comment les ressources du storytelling ont pu être accaparées par des idéologies réactionnaires (de droite »), et sous quelles conditions elles peuvent être réappropriées par des politiques émancipatrices (« de gauche ») dans : *Mythocratie, storytelling et imaginaire de gauche*. Paris : Editions Amsterdam, 2010, p.12.

<sup>161</sup> Roland Gori dans *La dignité de penser*, op.cit. quatrième de couverture.

<sup>162</sup> WU Ming dans une interview parue dans la revue *Article 11*, le 11.10.2010 ; <http://www.article11.info/?Wu-Ming-Si-le-pouvoir-impose-son> consulté le 23.04.2015.

<sup>163</sup> La mythopoëia, du grec muthos (récit, fable) et poiein (créer, fabriquer), soit « fabrication de fables », est la création consciente d'un mythe ou d'une mythologie personnelle dans une œuvre littéraire. Le terme a été créé par le poète Frederic Myers mais les études littéraires française parlent plutôt de « mythopoïèse » (parfois orthographié : « mythopoièse ») ou encore de « mythopoétique », à la suite de l'ouvrage de Pierre Brunel, *Mythopoétique des genres* (2003). Cette pratique a été au cœur de l'activisme poétique de Wu Ming.

## Le récit, reflet de (et contribution à ?) l'émergence d'un autre modèle de société

### Les enseignements de l'épopée guerrière

On doit à Florence Goyet<sup>164</sup> la théorisation de la capacité du récit à mettre en lumière l'émergence d'une société en transition, où les cadres habituels sont contestés et où de nouvelles configurations sociales sont en train d'émerger. Elle prend pour terrain d'étude l'épopée guerrière dans des temps reculés de l'histoire (XI<sup>ème</sup>, XII<sup>ème</sup> siècles), mais son apport théorique original vaut pour notre société en pleine transition et pour d'autres types de récits.

Contrairement aux courants d'analyse majoritaires qui voient dans l'épopée une glorification de l'ordre établi, de la stabilité et des valeurs dominantes<sup>165</sup>, Florence Goyet y voit le chaos et la nouveauté : la mise en scène de forces sociales émergentes qui vont s'opposer aux forces établies et vont trouver dans la dynamique du récit l'occasion de développer leurs arguments et de donner à voir plusieurs voies possibles pour l'évolution d'une société en crise.

Elle prend trois exemples d'épopées se situant dans des contextes historiques de crise : L'*Illiade* est composée à la sortie de l'âge sombre, la *Chanson de Roland* au XI<sup>e</sup> siècle français caractérisé par « l'anarchie féodale », le *Hôgen* et le *Heiji monogatari* dans le Japon du XII<sup>e</sup> siècle qui voit la violence déferler après quatre siècles de paix complète.

Selon l'auteur, l'épopée pense la politique et invente du radicalement nouveau : l'*Illiade* invente la royauté et la cité, la *Chanson de Roland* la pyramide vassalique, le *Hôgen* et le *Heiji monogatari* la forme de féodalité qui se mettra en place trois siècles plus tard et apportera la paix.

On l'a vu, le récit permet l'expression de plusieurs idées contradictoires, et l'épopée joue sur ce ressort narratif pour montrer comment des positions nouvelles peuvent cohabiter avec des positions anciennes. Florence Goyet appelle « travail épique » cette articulation de positions antagonistes mais toutes tenables dans une situation historique donnée. L'épopée est ainsi un texte fondamentalement polyphonique. S'il y a crise, c'est bien qu'il existe plusieurs positions possibles : les deux scènes du cor dans la *Chanson de Roland* articulent par exemple deux solutions politiques, celle du présent incarnée par Roland, figure du seigneur du XI<sup>e</sup> siècle qui n'a d'autre horizon que l'augmentation de sa propre gloire, et celle de l'avenir, incarnée par Olivier qui se place dans la perspective du service de son suzerain Charlemagne, lui-même au service de Dieu. Seul un récit a la capacité de développer les positions possibles des personnages jusqu'au bout en les incarnant dans des personnages, pour donner à voir leurs implications profondes. Le « travail » épique fait ainsi du récit un outil de pensée, qui introduit de la lisibilité dans une situation sociale complexe, un outil de simplicité, comme nous l'a montré Vivian Labrie.

La force de cette analyse est transposable à des formes de récit très contemporaines.

<sup>164</sup> GOYET, Florence. *Penser sans concept : fonctions de l'épopée guerrière...* Op. cit.

<sup>165</sup> Selon la lecture d'HEGEL ou de LUKACS, Georg. *La théorie du roman*, première traduction française 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989)

## Les expériences actuelles du New Italian Epic

Le collectif Wu Ming a par exemple mis en évidence un courant littéraire contemporain italien né dans les 10-15 dernières années, qu'il a baptisé le « new italian epic »<sup>166</sup>, qui s'inscrit dans le même contexte de crise actuelle et tente par des moyens - d'ailleurs en partie semblables à ceux de l'épopée - de donner à voir ce qui est en germe dans la société actuelle, les points de vue en présence, ce que pourrait donner telle ou telle voie si elle était choisie. Wu Ming qualifie justement ces récits d' « épiques » :

Ces récits sont *épiques* parce qu'ils ont pour objet des faits historiques ou mythiques, héroïques ou de toute manière aventuriers : guerres, anabases, voyages initiatiques, luttes pour la survie, toujours à l'intérieur de plus vastes conflits qui décident du sort de classes, peuples, nations ou même de l'humanité toute entière, sur fond de crises historiques, catastrophes, formations sociales au bord de la rupture. (...) De plus, ces narrations sont *épiques* parce qu'elles sont grandes, ambitieuses, "à longue portée", "de longue haleine" et toutes les expressions qui viennent à l'esprit. Les dimensions des problèmes à résoudre pour écrire ces livres sont *épiques*, un travail qui d'ordinaire demande plusieurs années (...)<sup>167</sup>.

On retrouve ici étonnamment des caractéristiques des épopées guerrières décrites par Florence Goyet : est-ce que le type de récit qu'est l'épopée serait particulièrement adapté aux époques de crises ? Les récits du NIE choisissent des faits de l'Histoire que le lecteur peut transposer à des questions de société actuelles. Par exemple le roman de Wu Ming *Manituana* raconte la guerre d'indépendance américaine du point de vue des Indiens Mohawk.

La polyphonie propre à l'épopée est également caractéristique du NIE. Plusieurs points de vue sont en présence et indiquent différentes façons de considérer et de faire l'Histoire (par les Indiens et par les Américains dans *Manituana*). Les romans du NIE vont plus loin encore que l'épopée guerrière telle que décrite par Florence Goyet en amenant des « points de vue inattendus et inhabituels » que Wu Ming qualifie de « regards en biais ». Un « sorcier du culte afro-cubain<sup>168</sup> », un « téléviseur de marque américaine, un McGuffin Electric Deluxe volé dans une base américaine, en panne mais doué de conscience<sup>169</sup> », et même un lieu public, un bar<sup>170</sup> et à l'extrême un simple regard<sup>171</sup> dont on ne sait pas à qui il appartient, sont chargés de dire l'indicible, de qualifier ce qui est dans l'air du temps sans qu'on puisse réellement le définir.

Écoutons ce que ces points de vue ont à nous dire :

Le regard est à dix-mille-deux-cents mètres au dessus de Milan. Là, tout est azur glacé et raréfié. Le regard est dirigé vers le haut, il voit l'hémisphère d'ozone et de cobalt, qui sort de la planète<sup>172</sup>.

Ce « regard » se situe au-dessus (il est à 10200 mètres au-dessus de la ville de Milan, et il ressent encore le besoin d'être « dirigé vers le haut » !), ailleurs, il voit plus loin, il voit ce que personne d'autre ne peut voir, il prend de la distance, il voit

---

<sup>166</sup> Thèse exposée dans un essai écrit par WU MING 1 - *New Italian Epic* - Avril 2008 - Traduction française : Juin 2008 par Estelle Paint ; [http://www.wumingfoundation.com/italiano/new\\_italian\\_epic\\_traduction\\_fra.pdf](http://www.wumingfoundation.com/italiano/new_italian_epic_traduction_fra.pdf) consulté le 24.04.2015.

<sup>167</sup> WU MING 1 - *New Italian Epic* op. cit.

<sup>168</sup> Dans le *Cycle du Métal* d'Evangelisti (1998-2003)

<sup>169</sup> Dans *54* de Wu Ming

<sup>170</sup> Dans *54* de Wu Ming

<sup>171</sup> Dans le roman de Giuseppe Genna *Grande madre rossa* (2004)

<sup>172</sup> Début du roman *Grande madre rossa*, op. cit.



les conséquences des actes des humains qu'il surplombe (l'avenir de la couche d'ozone par exemple ?).

Sur la force historique qui est en train d'investir le monde, le sorcier a les idées plus claires que les marxistes et les socialistes qu'il lui arrive de rencontrer. Et ce, parce que la magie noire lui permet d'atteindre les racines du mal, de percevoir "les forces obscures qui se trouvent *derrière* le capitalisme. Pantera ne peut pas avoir lu *Das Kapital*, mais il "lit" directement le capital à la lumière de la théologie yoruba<sup>173</sup>.

Ici au contraire Pantera voit par-dessous, dans les racines. Le monde est si peu clair qu'il faut se situer nettement au-dessus ou nettement en-dessous et posséder des forces surhumaines (un regard surpuissant, de la magie) pour le décrypter. Il y a dans ce deuxième extrait une polyphonie de récits qui se superposent pour lire le « réel » : le récit capitaliste, le récit marxiste sur le capitalisme, le récit de la magie noire Yoruba sur le socialisme qui analyse le capitalisme, et aussi le récit du sorcier, le récit de l'écrivain, le récit qu'en fait le lecteur ...

Les romans du NIE sont des invitations à considérer plusieurs points de vue, à se méfier des idées toutes faites et des récits univoques imposés<sup>174</sup>. Bien loin du storytelling vu par Christian Salmon comme force de manipulation qui s'abat sur des humains incapables de se défendre, le récit polyphonique épique exerce l'esprit critique du lecteur d'une façon forte et singulière, par des moyens uniquement narratifs.

Cette stratégie littéraire permet de capter l'attention du lecteur, de l'inciter à faire un pas de côté et à mettre en question ses présupposés et ses conceptions actuelles du monde et enfin de le rendre acteur de transformation en l'obligeant à compléter le travail de l'écrivain pour mettre du sens là où il semble qu'il n'y en a pas.

Nancy Huston plaide également en faveur de la polyphonie permise par le roman, aux antipodes des arché-textes qui imposent une voie unique :

Contrairement à nos fictions religieuses, familiales ou politiques, la fiction littéraire ne nous dit pas où est le bien, où est le mal. Sa mission éthique est autre : nous montrer la vérité des humains, une vérité toujours mixte et impure, tissée de paradoxes, de questionnements et d'abîmes. (Dès qu'un auteur nous assène sa vision du bien, il trahit sa vocation romanesque et son livre devient mauvais)<sup>175</sup>.

Wu Ming invite à entrer dans une nouvelle époque de l'épopée : non celle d'un peuple qui doit s'affirmer contre les autres, mais celle de la constitution de multitudes en collectifs. La notion de « multitudes » est régulièrement évoquée par Wu Ming<sup>176</sup> : ce sont des multitudes d'individus réunis ou non en groupes de natures diverses, avec des voix multiples, qui s'élèvent du monde entier pour imposer d'être pris en compte dans les décisions des « grands ». Elles organisent des « forums sociaux mondiaux », s'imposent dans des réunions du G8 ou du G20, dans des manifestations ou des mouvements à vocation internationale (les Indignés, les grandes manifestations pour la paix de 2003...).

Le NIE affectionne enfin l'uchronie :

L'uchronie ("non-temps") est un sous-genre né dans la science-fiction, une évolution des romans sur les machines à explorer le temps et les paradoxes temporels. (...). Une narration "uchronique" part de la question typique "what if" : que se serait-il passé si un événement

---

<sup>173</sup> WU MING, *NIE*, op. cit.

<sup>174</sup> Pour s'opposer à un récit dominant, rien de tel que d'inventer mille récits alternatifs ne cesse de répéter Wu Ming.

<sup>175</sup> HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, op. cit. p.187.

<sup>176</sup> Voir le fameux texte « Les multitudes d'Europe en marche vers l'Empire et vers Gênes » op. cit. et reproduit p.31

(par exemple : la défaite de Napoléon à Waterloo, l'attaque de Pearl Harbor, la contre-offensive de Stalingrad) ne s'était pas produit et avait donc induit par défaut un autre cours de l'Histoire ?

Cette tactique littéraire permet de regarder le passé et l'avenir avec un nouveau regard (toujours cette question du regard) et d'imaginer d'autres possibles.

## **24 heures chrono, The West Wing et Matin Brun : préparer les consciences à l'avènement de l'impensable ?**

On peut citer encore deux exemples de récits qui annoncent, déchiffrent une réalité qui est en germe. A leur propos, on se posera la question du rôle performatif des récits : contribuent-ils à rendre souhaitable, possible, une évolution des mentalités et des réalités sociales et politiques ?

Les séries télévisuelles ont la capacité pour certaines d'entre elles de capter un nombre considérable de spectateurs et d'être un reflet marquant de la société actuelle. Ainsi, *24h Chrono* et *A la Maison-Blanche (The West Wing)* sont deux séries américaines dont certains analystes affirment qu'elles ont contribué à rendre envisageable l'élection de Barack Obama en 2008.

*24 heures chrono* a été diffusée entre 2001 et 2014 aux Etats-Unis ; en France à partir de 2002 sur Canal+, rediffusée sous le titre *24*, à partir de 2003 sur TF1. Cette série met en scène les aventures de Jack Bauer, un agent spécial fédéral américain qui lutte contre le terrorisme. Le président des États-Unis prend un rôle central à partir de la deuxième saison. Il suit les enquêtes anti-terroristes, il est parfois l'objet d'attaques le visant directement, il doit négocier avec les terroristes. Or, parmi les 7 présidents fictifs qui se succèdent au cours des épisodes, deux sont Afro-Américains : David Palmer puis son frère Wayne qui ne fait qu'une brève apparition. David Palmer figure ainsi le premier président noir-américain, de même d'ailleurs qu'Allison Taylor devient dans la série la première femme noire présidente des Etats-Unis (à quand la concrétisation d'une première femme présidente américaine ?). Ce président noir est « parfait, intègre, raffiné, réfléchi, parle avec une voix grave et posée. Il a le regard qui a l'air de porter plus loin, là où seuls les présidents peuvent voir. Il est élégant et charismatique »<sup>177</sup>. A la question : David Palmer a-t-il ouvert la voie à Barack Obama auprès de ses 15 millions de téléspectateurs par semaine, Robert Thompson, un chercheur américain qui étudie la culture populaire à l'université de Syracuse (dans l'état de New York) répond qu'il ne faut pas s'exagérer l'impact de la série :

Ce n'est pas rendre hommage à Barack Obama que de penser que c'est une série de Fox qui l'a aidée. Il aurait été là où il est avec ou sans *24 heures chrono*. ». D'autant, selon lui, que la culture populaire est plus souvent en retard sur la société que l'inverse. « Pendant la guerre du Vietnam, les séries télé n'ont jamais fait référence au mouvement antiguerre. Le mouvement féministe était en route depuis longtemps quand les séries ont commencé à y faire allusion. ». « Et si je devais dire qu'une série télé a aidé Obama, je ne parlerais pas de *24 heures chrono* mais de '*A la Maison Blanche*' [autre série américaine culte, qui suit les deux mandats d'un président démocrate à la tête des Etats-Unis]. Dans cette série, le président Bartlett a rappelé aux Américains qu'un leader pouvait parler d'une manière qui nous inspire, qu'un président pouvait parler sans faire

---

<sup>177</sup> « Y aurait-il eu Barack Obama sans *24h Chrono* ? » article de l'Obs-Rue 89 du 09/08/2008. <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2008/08/09/y-aurait-il-eu-barack-obama-sans-24-heures-chrono-61183> consulté le 20.04.2015.

de faute de syntaxe, qu'il pouvait être visionnaire... Après les présidences de Reagan, de Clinton et de Bush, marquées par des controverses, les personnages de Bartlett et de Palmer, sont des fantômes de président, après des années de présidents salis par des controverses. Obama a joué sur l'appétit pour un président à la stature kennediesque, autant que Bartlett et Palmer.

Ainsi, on note la concomitance entre l'apparition à l'écran de présidents ayant de la compétence et de la prestance, dont l'un est Afro-Américain, et l'arrivée au pouvoir d'un homme qui correspond à ce profil. Le récit a ici minima donné à voir un fait, imaginé par des scénaristes, avant qu'il ne se concrétise dans la réalité. Le cas des séries mainstream est intéressant parce que les scénaristes ne peuvent pas prendre de risque, juste pour « se faire plaisir » comme un romancier qui peut prendre le risque de n'avoir pas de lecteurs. Le rôle des scénaristes, qui doivent « faire du chiffre d'audience » est ainsi un savant mélange entre, majoritairement, la réponse aux attentes d'un public (mesuré par des sondages d'audience constants) et une petite dose d'innovation sociale. Si on présente un président noir dans une série et que 15 millions de téléspectateurs la regardent, c'est que les éléments présentés ne sortent pas de leur champ d'expérience et correspondent à leur horizon d'attente. Le président Noir est donc « dans l'air du temps ». Ce pouvoir de révélation est ici le minimum qu'on peut attribuer au récit.

On pourrait aller plus loin et poser l'hypothèse que ces séries, parce qu'elles étaient par ailleurs populaires et suscitaient la confiance de leur auditoire, ont préparé le terrain, ont fait entrer dans les mentalités américaines la possibilité d'un président Noir. Elles auraient contribué à ce que cela soit pensable, acceptable, voire souhaitable étant donné les grandes qualités de ce président Noir dans la série.

Dans le cas de l'accession au pouvoir d'un président de couleur, l'évolution présentée par le récit est plutôt du côté du progrès social. Dans le cas de *Matin Brun*, c'est le cas de figure inverse qui est envisagé.

*Matin Brun* est une nouvelle courte et percutante, écrite en 1998 par l'écrivain Franck Pavloff - après la révélation d'alliances de candidats avec le Front National au deuxième tour d'élections locales - et publiée en 1998 par la maison d'édition de poésie le Cheyenne Editeur. C'est à la fois un coup médiatique : un ouvrage au format « enveloppe », facile à envoyer par la poste, au prix d'un euro avant même que l'euro soit en circulation. Mais aussi un apologue<sup>178</sup> qui se veut une mise en garde contre la montée de l'extrême-droite en France. Le livre a eu un succès retentissant (plus d'un million d'exemplaires vendus) après que le leader du Front National Jean-Marie Le Pen ait été qualifié le 21 avril 2002 au second tour des élections présidentielles et que le journaliste Vincent Josse ait parlé de *Matin Brun* dans un journal radiophonique.

Ce récit raconte en quelques pages de façon saisissante la montée d'un parti totalitaire et l'absence de réaction des citoyens qui rend possible cette ascension. Ce livre a permis la mise en mots d'une réalité qui était « dans l'air » mais pas encore complètement concrétisée à ce moment-là : celle de l'accession au pouvoir de candidats du Front National en France<sup>179</sup>.

---

<sup>178</sup> L'apologue est un discours narratif démonstratif et allégorique, à visée argumentative et didactique, rédigé en vers ou en prose ; c'est un récit dont on tire une leçon. Source Wikipédia consulté le 20.04.2015.

<sup>179</sup> Que le Front National aspire à mettre en place une dictature en France sur le modèle de *Matin Brun* est une vérité, un récit parmi d'autres, partagée par un certain nombre de citoyens et analystes.

*Matin Brun* a été très largement diffusé, en version papier, audio, visuelle. Il est étudié dans les établissements scolaires. Il est donc un outil de « conscientisation » politique. On peut cependant s'interroger sur l'effet politique de cet ouvrage. Comme nombre d'initiatives du type « plus jamais ça », la diffusion de *Matin Brun* est sous-tendue par l'hypothèse qu'en dénonçant l'inaction coupable, on motive à l'action. Idée étrange finalement de donner à voir sous une forme narrative convaincante ce qu'on ne souhaite pas voir advenir... Car a posteriori, on sait maintenant que *Matin Brun* n'a pas empêché mais a plutôt annoncé ce qui est arrivé, et on peut même se demander s'il ne l'a pas rendu possible, concevable, imaginable. Comme *24h chrono* avait rendu pensable l'accession au pouvoir d'un président noir, *Matin Brun* a mis des mots sur une réalité en germe et a pu être l'électrochoc qui a motivé certains récepteurs de cette histoire percutante à se mobiliser contre les extrémismes. De même que la dystopie *1984* de George Orwell a profondément marqué les esprits, et a pu contribuer à des prises de conscience génératrices de mise en action. Pourtant, le passage de la prise de conscience à la mise en action n'est pas systématique et on peut s'interroger sur la pertinence des récits et des actions « contre » quelque chose, qui invitent à lutter contre, mais ne donnent pas toujours de pistes alternatives. Les arts martiaux nous alertent sur le fait que s'opposer à l'adversaire lui donne de la force et qu'il est plus gagnant de faire « avec » ou « sans » que « contre » ou « pour ». La transposition sur le terrain politique et social n'est pas systématique. Certaines luttes de résistance contre la suppression d'un acquis ou contre l'introduction d'une mesure ou innovation mal perçues ont pu réussir : lutte contre le CPE<sup>180</sup>, lutte contre l'autoroute A51 ... Dans des situations autrement plus graves, refuser l'inacceptable est souvent la première chose à faire : résistance contre l'ennemi, contre le nazisme, contre la déportation, contre l'expulsion des sans-papiers ... Mais même dans ce genre de cas, les adeptes de la non-violence ont pu trouver des formes de luttes « sans » l'ennemi ou « pour » un modèle alternatif, comme Gandhi qui ne s'est pas mobilisé *contre* les Anglais mais a invité son peuple à faire *sans* eux, en se passant de leurs tissus par exemple. Cela était probablement plus motivant de se rendre compte qu'on peut se passer de l'adversaire et de se moquer de lui sans enfreindre la loi, que de lutter pied à pied contre un ennemi beaucoup plus fort. Dans un autre registre, dans un contexte de transition générale dans lequel se trouve le monde aujourd'hui (écologique, social, politique, économique, de mentalités ...) se mobiliser « contre » (le libéralisme par exemple) ne permet pas de trouver des alternatives concrètes et convaincantes. Au contraire, mettre en mots une alternative, la rendre pensable puisqu'exprimée de façon crédible, et la partager dans un groupe semble être une stratégie plus motivante et plus facilement déclencheuse d'actions. Le mot se fait ici la prémisse de l'action. Ce point délicat mériterait probablement une réflexion plus approfondie, néanmoins nous conserverons ici l'intuition – vérifiée dans une pratique d'éducation populaire - que les récits « pour » sont plus motivants, plus mobilisateurs, plus efficaces en termes de transformation sociale que les récits « contre » et qu'on cherchera à diffuser et à inventer des récits d'alternatives au modèle politique et social en place, plutôt que des récits qui en font la critique.

---

<sup>180</sup> Contrat de première embauche, en 2006

Nous venons de poser l'hypothèse que les récits ont le pouvoir de mettre à jour les évolutions latentes d'une société en transition. Avec ces derniers exemples portant sur les présidentielles, une nouvelle question s'est posée, et elle est de taille : le récit a-t-il le pouvoir de créer un changement social ou politique ? Nous ne prétendons pas apporter une réponse définitive à une telle question, mais poser quelques pierres sur le fleuve.

### **Un autre monde est possible : il est dans les récits**

Nous avons déjà commencé à répondre à cette question : le récit contribue au changement social et politique parce qu'il dévoile des réalités sociales complexes ou méconnues et parce qu'il permet la mobilisation des citoyens. Nous irons un peu plus loin en parlant du pouvoir de reconfiguration des récits, emprunté à nouveau à Ricœur et auquel se réfèrent ceux qui utilisent le récit à des fins d'émancipation individuelle ou collective<sup>181</sup>.

Nous irons voir ensuite du côté des praticiens croisés du récit et de l'activisme politique. Ceux-là sont de plus en plus nombreux, à Grenoble notamment, qui croisent action poétique et action politique et mettent en avant le caractère frondeur et performatif du récit. Ils ont le souci d'en faire un réel outil de transformation sociale : en faisant appel à la force de persuasion du récit pour convaincre leurs troupes qu'« il y a des milliers d'alternatives »<sup>182</sup> et aussi en faisant écrire des histoires progressistes, en mots ou en actes, afin d'inventer d'autres possibles.

---

<sup>181</sup> Nous laisserons Gaston PINEAU et Jean-Louis LEGRAND. *Les histoires de vie*. Op. cit. (p. 82 à 84) ainsi que Yves CITTON. *Mythocratie...* op. cit. (p.47 et suivantes) nous prendre par la main pour nous aider à traverser le fleuve complexe des théories ricoeurdiennes.

<sup>182</sup> La petite histoire attribue cette phrase à Susan George – écrivaine franco-américaine, militante altermondialiste et présidente d'ATTAC - répondant au fameux « TINA » de Margaret Thatcher qui affirmait « There Is No Alternative » (au libéralisme).

## **Le pouvoir de reconfiguration des récits : s'entraîner sans risque à penser et à agir autrement**

Nous avons, dans le chapitre 1, laissé Paul Ricœur sur une pierre au milieu du fleuve complexe de sa théorie, puisque nous n'avions pas abordé la troisième étape de sa mimésis qui est centrale dans son analyse et qui est très parlante pour ceux qui veulent trouver dans le récit des ressorts à l'action politique.

La mimésis est un terme grec signifiant « l'action de reproduire ou de figurer ». **Platon (La République, livres III et X)** et **Aristote (Poétique)** emploient le mot mimésis pour désigner les arts d'imitation, c'est-à-dire les différentes formes poétiques et la représentation du réel par la littérature.

Ricœur s'inscrit dans cette analyse mais introduit la notion de triple mimesis. Il distingue trois moments dans la dynamique représentationnelle dont participent les récits :

- d'abord un moment de précompréhension : nous retrouvons dans les récits des éléments qui nous sont déjà familiers ; l'histoire nous parle en effet si elle est suffisamment proche de notre expérience
- ensuite un moment d'immersion dans le monde créé par l'histoire, constituée d'éléments a priori disparates, configurés par la mise en intrigue qui met de l'ordre dans le désordre (synthèse de l'hétérogène et concordance discordante)
- enfin un troisième moment permet, à partir de cette immersion dans un monde qui n'est pas le nôtre, de nous confronter à des expériences inédites et d'induire ainsi la reconfiguration de nos manières habituelles d'enchaîner les faits et les actions. Cette étape marque l'intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur ou de l'auditeur. La pratique du récit (lecture et écriture), selon Ricœur, constitue une expérience de pensée exerçant à habiter des mondes étrangers et comportant « une provocation à être et à penser autrement ». Mais cette provocation, cette invitation à être « soi-même comme un autre<sup>183</sup> » ne passe à l'acte que par une décision. « Dès lors, l'identité narrative n'équivaut à une ipséité<sup>184</sup> véritable qu'en vertu de ce moment décisive, qui fait de la responsabilité éthique le facteur suprême de l'ipséité<sup>185</sup> ». Seule l'éthique personnelle permet de faire le tri entre toutes les options possibles et contradictoires proposées par les récits et leurs personnages, toutes aussi valables les unes que les autres d'un point de vue narratif.

Le 3 janvier 2015, Jean-Claude Ameisen reprenait ces thèses dans un épisode de son émission Sur les épaules de Darwin sur France Inter consacré à l'influence des récits sur la capacité d'empathie. Il citait quelques expériences scientifiques tendant à prouver que la fréquentation de récits littéraires peut développer la capacité à se mettre à la place des autres. D'ailleurs dans les pays anglo-saxons, les études de médecine contiennent des cours d'art (et entre autres de littérature) afin de développer l'empathie des futurs médecins. L'expérience de réception d'un

---

<sup>183</sup> Titre d'un autre ouvrage de Ricœur qui poursuit la réflexion sur l'identité narrative et l'herméneutique de soi.

<sup>184</sup> Ipséité : ce qui fait qu'un être est lui-même et non pas autre chose (définition du Larousse)

<sup>185</sup> RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Op . cit. p.358.

récit est comparable à une expérience sociale réelle, elle permet d'aller loin dans l'identification à des personnages parce que les histoires sont fictives et que le récepteur n'a pas à se confronter aux conséquences de ses actions et de ses choix. Bref le récit serait une sorte d'entraînement à penser et à agir autrement, où il est facile de s'engager parce que les pensées et les actes n'ont pas de conséquences directes comme dans la « vraie vie ». Le reportage télévisé ou l'article de journal, à l'inverse, informent tout autant d'une réalité, mais provoquent moins d'identification et de sentiment de devoir agir car on ne se sent pas capable de cet engagement. Aussi on repousse inconsciemment l'identification aux personnages et l'immersion dans leur expérience d'altérité. Les responsabilités imaginaires pour des personnages imaginaires sont plus faciles à expérimenter, nous ressourcent et nous rendent finalement plus proches des personnes réelles partageant les mêmes expériences que les expériences fictives qu'on a déjà vécues en lisant, regardant ou écoutant une histoire.

Ameisen insiste sur le fait que sont propres à remplir cette fonction d'identification et d'expérience sociale les récits qu'il qualifie de « littéraires » et qu'il définit de la façon suivante : ce sont des récits qui « nécessitent un travail d'interprétation constante de la part du lecteur, qui ne se donnent pas à la compréhension facilement », des récits qui résistent, qui sont ambigus, comme le dirait Francesca Poletta, et « qui font du lecteur non pas un consommateur d'une histoire qu'on dévore puis qu'on jette, mais un coproducteur du texte ». L'existence de « voix plurielles » est également mise en avant, le lecteur entrant en dialogue dans une polyphonie avec ces voix plurielles. Ameisen reprend ici les thèses de Roland Barthes et rejoint ce que Wu Ming, Florence Goyet ou encore Nancy Huston nous ont dit de la polyphonie : la multiplicité des voix narratives est nécessaire à l'émergence d'autres voies sociales ou politiques.

Le travail sur la langue, le style permet aussi de défamiliariser, de provoquer un pas de côté, de reconsidérer ce que l'on croyait connaître.

Cette idée du récit comme entraînement à partager d'autres points de vue, d'autres choix, d'autres réalités est intéressante pour l'action de transformation dont il est question ici. Bien sûr, les chercheurs cités par Ameisen restent prudents : ils ont mesuré l'augmentation d'un sentiment d'empathie et non pas d'un comportement empathique. Là encore, la capacité du récit à favoriser, à préparer le terrain, à entraîner fictivement à penser et à agir différemment, est plus facile à prouver que son caractère directement déclencheur d'actions de transformation.

### **Des récits pour donner des arguments à l'action collective**

## **Le hibou, le puits et le vent**

*Ou Comment défier et vaincre nos démons et suivre nos rêves ?*

Dans la forêt profonde, un soir de désespoir, une méchante femme sort de sa maison.

Devant sa porte, il y a un panier. La méchante femme regarde dans le panier et dit :

– Tiens tiens, quelqu'un m'a apporté un bébé. C'est une petite fille. Voilà qui va m'être bien utile. Toute petite fille, je vais te nourrir et, à l'avenir, tu m'appartiendras.

Et clac. Elle lui met un lourd collier autour du cou.

La toute petite fille grandit chez la méchante femme. Elle apprend à marcher et à parler. Un matin, la femme lui dit

– Toute petite fille, tu n'es plus si petite que cela. Le froid est là, va donc chercher du bois.

C'est l'hiver et dehors il fait encore nuit. La petite fille a si peur qu'elle ne bouge pas. Alors la femme rentre dans une colère noire :

– Petite fille, si tu ne vas pas chercher du bois, je te jetterai dehors. Et que deviendras-tu sans moi ? Petite fille, si tu vas chercher du bois, bientôt j'enlèverai le lourd collier de ton cou...

Enlever son collier, la petite fille en rêve. Alors elle ouvre la porte et met le nez dehors. Là bas près du tas de bois, elle aperçoit les yeux du hibou qui brillent dans la nuit. Il l'appelle :

– Hou Hou, rassure-toi.

Et la petite fille y va, remplit son panier de bois et rentre à la maison. La petite fille prépare le feu. La femme est contente, la petite fille a bien obéi. La méchante femme ne voit pas que la petite fille a laissé sa peur près du hibou. Non, ça elle ne le voit pas.

Un matin, la petite fille demande :

– Est-ce aujourd'hui que tu enlèves le lourd collier de mon cou ?

Mais la femme répond :

– Non, pas aujourd'hui. Bientôt. Aujourd'hui, j'ai soif, va chercher de l'eau au puits.

Le puits est profond et le seau est lourd. La petite fille se sent si faible qu'elle ne se pense pas capable d'accomplir une telle tâche. Elle ne bouge pas.

Alors la femme rentre dans une colère plus profonde que le puits et dit :

– Petite fille, si tu ne vas pas chercher de l'eau au puits, je te jetterai dehors. Et que deviendras-tu sans moi ? Puis elle se radoucit et dit : Petite fille, si tu vas chercher de l'eau, bientôt j'enlèverai le lourd collier de ton cou...

Alors tout doucement la petite fille ouvre la porte. Elle entend l'eau du puits qui l'appelle et elle y va. Lentement elle tourne la roue du puits. La chaîne grince pour elle :

– Criiii, Criiii, encore un effort...

Et la petite fille sourit. Elle rapporte l'eau et sert à boire à la femme. La méchante femme est contente, la petite fille lui a bien obéi. Elle ne voit pas que la petite fille a laissé son impuissance et son manque de confiance au fond du puits. Non, ça elle ne le voit pas...

Un matin la petite fille demande :

– Est-ce aujourd'hui que tu enlèves le lourd collier de mon cou ?

Mais la femme répond :

– Non, pas aujourd'hui. Bientôt. Aujourd'hui, le vent souffle, va étendre les draps. La petite fille se sent si seule et si triste qu'elle ne bouge pas. La femme hurle :

– Si tu ne vas pas dehors étendre le linge, je te jetterai dehors. Et que deviendras-tu sans moi ? Puis elle se radoucit et murmure : Petite fille, si tu vas étendre le linge, bientôt j'enlèverai le lourd collier de ton cou...

Alors tout doucement la petite fille met le nez dehors. Elle entend le vent qui l'appelle et elle y va. Le vent fait claquer les draps. Une taie d'oreiller s'envole comme un cerf-volant. Elle se pose et s'envole à nouveau. La petite fille joue avec la taie et le vent. Elle rit. Quand enfin elle rentre à la maison, le linge est accroché. La femme ne voit pas que la petite fille a laissé sa solitude et sa tristesse s'envoler dans le vent. Non, ça elle ne le voit pas...



Un matin, la petite fille se sent forte. Alors doucement elle enlève le collier de son cou et dit à la femme :

– Je suis grande et c'est aujourd'hui que je m'en vais.

La méchante femme ne comprend pas. Elle dit :

– Tu partiras demain, quand tu auras coupé le bois.

Elle s'aperçoit alors que la petite fille a enlevé le lourd collier de son cou et entre dans une fureur terrible. Elle tape du pied et hurle :

– Tu n'as pas le droit de partir, tu es à moi !

Mais la petite fille qui est devenue grande, ça ne lui fait rien d'entendre crier la méchante femme. Elle a laissé sa peur près du hibou.

Alors la femme menace :

– Si tu pars, tu ne sauras pas te débrouiller toute seule.

Mais la petite fille qui est devenue grande, ça ne lui fait rien. Elle a laissé son impuissance près du puits et sa solitude dans le vent. Désespérée, la méchante femme pleure :

– Que vais-je devenir sans toi ?

Mais la petite fille qui est devenue grande, ça ne lui fait rien. Elle a également laissé sa tristesse dans le vent.

La petite fille qui est devenue grande dit alors :

– Ne t'en fais pas. Il te reste le hibou, le puits et le vent.

Et la grande fille s'en va.

*Une histoire détournée par Manu Bodinier (association Aequitaz) d'un roman de la collection Les premiers J'aime Lire, écrit par Juliette Mélon et intitulé La petite fille de la Forêt.*

<http://www.aequitaz.org/outils/contes-et-illustrations/>

Il était une fois un groupe d'une douzaine de syndicalistes dépités par le faible impact de leurs actions et désireux de se former aux méthodes de l'empowerment afin d'être plus efficaces dans le recrutement et l'action syndicale. Ils se réunissent pendant deux jours à Toulouse en Janvier 2015 avec Adrien Roux, membre de l'association Echo/Alliance Citoyenne de Grenoble, qui remet au goût du jour les méthodes de Saul Alinsky pour lancer des « campagnes » dans divers champs sociaux : logement, étudiants étrangers, école, sociétés de ménage ... Adrien Roux conseille à nos syndicalistes de récolter entre eux et auprès de leurs collègues syndiqués un peu partout en France des histoires d'expériences réussies d'action collective, afin de lutter contre les 4 démons qui la menacent :

. l'impuissance (*on n'y arrivera jamais, ils sont plus forts que nous*)

. l'inutilité (*ça ne sert à rien de se mobiliser pour ça, ça ne changera pas les choses sur le fond*)

. la peur (*j'oserai jamais dire ça, je vais avoir des ennuis au boulot ...*)

. la solitude, l'individualisme (*on n'est pas assez nombreux, ce sont toujours les mêmes qui, les autres ne suivront jamais ...*).

Raconter des histoires alternatives à la morosité syndicale est un facteur de mobilisation. Adrien cite lui aussi le TINA de Margaret Thatcher et rétorque : un autre monde est possible et il existe déjà : regardez à Nantes ce qu'ils ont réussi, regardez à Lille ce qu'ils sont en train de faire ... Ici aussi, on peut parler d'expérience narrative fictive qui favorise ensuite l'expérience réelle : parce que cela a été possible dans le récit qu'on me raconte et que le récit le transmet d'une manière telle que cela semble facile à faire, ce sera possible demain dans les

### **Des histoires d'actions collectives réussies à Echo/Alliance Citoyenne à Grenoble**

Il était une fois des femmes de ménage soumises à des conditions de travail précaires et à un sous-effectif chronique qui ont invité un matin une centaine de voisines équipées de seaux et de balais à venir faire le ménage dans un bâtiment administratif dont elles avaient la charge de l'entretien. Immédiatement, elles ont été reçues par leur chef qui refusait de les entendre jusqu'à présent.

Il était une fois des étudiants étrangers africains qui n'avaient pas été invités au cocktail d'accueil des étudiants Erasmus organisé par l'Université et des institutions locales dans un restaurant chic à la Bastille de Grenoble. Des alliés se sont fait passer pour les organisateurs du cocktail, puis ont imposé à toutes les personnalités qui voulaient monter dans le téléphérique de se soumettre à une queue interminable de démarches administratives toutes plus humiliantes et absurdes les unes que les autres, simulant ce à quoi on oblige certains étrangers.

Il était une fois des locataires excédés par les conditions de traitement des ordures dans leur montée d'immeuble, qui ont amené des poubelles de déchets chez leur bailleur.

Ces histoires sont toutes « vraies » ... sauf la première que les femmes de ménage n'ont pas eu le temps d'organiser parce que leur action à « fuité » et que leur chef les a invitées au dialogue avant qu'elles mettent en œuvre leur plan.

*Histoires transmises par la tradition orale à Grenoble et même ailleurs*

actions concrètes que nous allons mener. Effet d'entraînement aussi : avant de se confronter au réel, on s'entraîne à travers des récits à imaginer des situations qui peuvent se présenter, des obstacles à vaincre, des épreuves à déjouer, des arguments à développer.

Manu Bodinier, de l'association Aequitaz à Grenoble, toujours, se situe dans la même mouvance de l'action politique et poétique. Il s'est formé au Québec avec Vivian Labrie et raconte fréquemment des histoires aux groupes qu'il anime, et notamment l'histoire Le hibou, le puits et le vent qui reprend la thèse des 4 démons. La SCOP l'Orage, l'association Fusées sont encore grenobloises et versées dans le storytelling autant que dans l'éducation populaire.

Ces militants trentenaires, dont un bon nombre sont passés par Sciences Po Grenoble, sont également allés à Londres se former au *community organizing* et c'est là qu'on leur a dit tout le bien qu'on pensait des histoires comme mode de mobilisation collective et de transformation sociale.

Echo/Alliance Citoyenne a aussi théorisé l'importance de créer de toutes pièces des mythes d'origine pour souder un groupe et constituer une référence commune. Ainsi, tout groupe qui démarre une mobilisation collective est incité à monter un « coup » qui sera raconté et reraconté par la suite et sera le début de constitution du répertoire d'actions collectives réussies dont Adrien Roux parlait à nos syndicalistes. Peu importe que l'action ait eu lieu ou pas, le fait de la raconter encore et encore soude les gens autour d'une idée et d'une dynamique commune et donne l'exemple à d'autres groupes.

### **Inventer d'autres possibles**

On vient de le voir, les récits collectés à l'appui de l'action collective peuvent être empruntés au répertoire des contes traditionnels (ou d'autres répertoires), ils peuvent venir d'expériences spontanées ou provoquées. Mais ils

peuvent aussi être inventés par les militants pour ouvrir à d'autres possibles l'imaginaire trop souvent cantonné à ce qui existe actuellement.

L'écrivain et instituteur italien Gianni Rodari a théorisé dans les années 1970 une pratique d'écriture avec des enfants qui visait à débrider leur imaginaire pour inventer toutes sortes de situations incongrues. C'est à lui qu'on doit la notion de « binôme imaginaire » (deux mots choisis au hasard dont on doit faire un texte), d'« hypothèse imaginative » (le what if dont on a déjà parlé) et de nombreux autres jeux d'écriture astucieux qui ont pour particularité commune de sortir du monde connu et d'obliger à donner des réponses à des situations étranges. Cette « grammaire » inspire encore aujourd'hui les animateurs d'ateliers d'écriture, qui ne soupçonnent peut-être pas le caractère frondeur du projet de Rodari, dont il donne les clefs à la fin de son livre : il s'agit d'entraîner les futurs citoyens à faire fonctionner leur imagination pour imaginer d'autres possibles, pour sortir des conditionnements sociaux et politiques et pour semer dans l'esprit des enfants des graines de contestation et de construction d'autres solutions.

L'imagination de l'enfant, stimulée pour inventer des mots, appliquera ses instruments à tous les domaines de l'expérience qui provoqueront son intervention créative. (...) Les contes servent à la poésie, à la musique, à l'utopie, à l'engagement politique ; bref à l'homme entier et pas seulement au rêveur. (...) Ils servent l'homme complet. Si une société basée sur le mythe de la productivité (et sur la réalité du profit) a besoin d'hommes à moitié – exécutants fidèles, reproducteurs zélés, instruments dociles sans volonté propre -, cela signifie qu'elle est mal faite et qu'il faut la changer. Pour la changer, il faut des hommes créatifs, qui sachent utiliser à plein leur imagination<sup>186</sup>.

Gianni Rodari postule ici que l'imagination créatrice exercée dans le maniement poétique du langage et l'écriture d'histoires peut, une fois acquise, se transposer naturellement à tout autre terrain d'expérience de la vie humaine, notamment en politique. Il postule également que l'imagination permet de remettre en question le système économique-politique établi et le faire évoluer dans un sens plus progressiste.

Après ses heures de gloire dans l'ère 1968, le rêve revient également en force. Les acteurs de l'éducation populaire politique observés sur la scène grenobloise attachent beaucoup d'importance à développer la capacité à rêver des personnes qui viennent en formation. Ainsi l'association Fusées anime un module « rêvez votre vie, vivez vos rêves » à l'Institut d'Etudes Politique de Grenoble (sic). En formation d'animateurs sur le thème du « projet pédagogique », la formatrice Marielle Imbert invite les stagiaires à rêver une colo idéale en s'interdisant le « oui mais... » (oui, mais c'est pas possible ...). Une fois que le rêve a repoussé les limites qu'on se pose souvent a priori, il est largement temps de réintroduire les contraintes financières, humaines ou réglementaires, et bien souvent on se rend compte que ce qu'on avait rêvé est parfaitement réalisable. Ainsi la colo « montgolfière » rêvée par un groupe d'animateurs particulièrement déchaînés en formation en mai 2014 s'est concrétisée en août, sous l'œil bienveillant des services de l'Etat censés être obnubilés par la sécurité des mineurs.

Gigi Bigot signale aussi la force mobilisatrice du récit prospectif lors de son travail avec les personnes en situation de grande pauvreté à Rennes<sup>187</sup> : le fait d'avoir

---

<sup>186</sup> RODARI, Gianni. *Grammaire de l'imagination, introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris : Rue du Monde, réédition 2013. p. 183.

<sup>187</sup> BIGOT, Gigi. *Du témoignage au conte ...* op. cit. p.140.

« rêvé un monde meilleur », de l'avoir mis en mots et en images, de l'avoir en quelque sorte pré-concrétisé, le rend presque réel, concevable à tout le moins, et donne de la force pour tenter de le concrétiser dans la réalité.

Ecouter des récits d'expériences alternatives colportées de militant en militant permet de mettre en mots, d'ordonner des envies confuses qui deviennent possibles parce qu'elles sont mises en forme dans un ensemble convaincant (l'intrigue). Inventer des histoires alternatives, rêver d'autres possibles pourrait être un entraînement, une expérience en laboratoire, sans risques, où l'on peut tout envisager sans conséquences négatives ni limites a priori. Les mots ainsi énoncés et ordonnés selon une dynamique propre au récit ont le pouvoir de reconfigurer l'expérience actuelle, de tracer des voies différentes sur lesquelles s'appuyer lorsqu'on est à nouveau projeté dans le réel, sa complexité et son immobilisme. Le récit confirme à nouveau sa capacité de mobilisation. Il contient en lui une force contagieuse.

A partir de ces pratiques artisanales de colportage et d'invention d'histoires alternatives, on peut être tenté de faire un système plus global qui créerait un imaginaire alternatif capable de se substituer à l'imaginaire dominant ultralibéral. Les expériences que nous venons de citer s'apparentent déjà à une mythopoïèse : le syndicaliste et *l'organisateur de communauté*<sup>188</sup> amassent dans leur besace et ressortent le moment venu des histoires utiles pour atteindre l'objectif de transformation sociale qu'ils se sont fixé. L'instituteur et le formateur incitent leurs publics à rêver et à imaginer des histoires folles pour dérouiller leur imaginaire politique, dans l'espoir qu'en sortent ensuite des alternatives politiques progressistes. Tous ont envie de contribuer à la diffusion d'un imaginaire alternatif. Mais peut-on aller plus loin dans la théorisation et la généralisation de cette mythopoïèse ?

## **Peut-on imposer des mythes de transformation sociale ?**

Quand on a pris conscience de la force des récits, la tentation est grande de créer ou de choisir des récits qui vont servir l'objectif qu'on s'est fixé. Wu Ming 2 remonte à l'Antiquité pour décrire comment les récits ont toujours été utilisés à des fins politiques, économiques, de communication<sup>189</sup>. Christian Salmon dénonce le « nouvel ordre narratif »<sup>190</sup>, où ceux qui détiennent du pouvoir (les grandes marques, les médias *mainstream*, les candidats aux élections) imposent leurs récits à la population bêlante des citoyens, des consommateurs, des téléspectateurs incapables de s'en défendre. Heureusement, la réalité est beaucoup plus nuancée, et les récepteurs ont des ressources pour résister aux récits qu'on veut leur imposer.

---

<sup>188</sup> Tentative de traduction du terme « community organizer » théorisé par Saul Alinsky

<sup>189</sup> WU MING 2, *Le salut d'Eurydice*, op. cit.

<sup>190</sup> SALMON, Christian. *Storytelling ...* ; op. cit.

Aujourd'hui, des voix s'élèvent pour demander que des récits alternatifs, « de gauche » s'opposent aux récits imposés supposément majoritairement « de droite ». Et même, on entend parler de création de nouveaux mythes, ces récits d'une force supérieure qui guident une société en lui servant de modèle à suivre. Cette mythopoïèse est-elle souhaitable ? Certains précédents historiques ne militent pas en ce sens mais peut-on se donner des règles éthiques qui rendent la création de mythes acceptable et non manipulatoire ? Et cela est-il concrètement possible ? Sans avoir la prétention d'épuiser le sujet, nous suivons Wu Ming qui a largement théorisé et expérimenté en ce sens, puis nous irons une fois encore à Grenoble, qui nous fournira un exemple riche d'enseignements : la tentative de diffuser le mythe de « Grenoble la frondeuse » à l'occasion de la Fête des Tuiles initiée par une nouvelle municipalité qui se veut alternative.

### « Le mythe est une sale bête »<sup>191</sup>

Le collectif italien Wu Ming a beaucoup expérimenté et théorisé la question de l'importance des mythes dans la vie des communautés, aussi il est un bon guide pour y voir plus clair dans cette ambitieuse et risquée question de la mythopoïèse.

Wu Ming s'est donné comme vocation dans une première phase de sa pratique de créer des mythes « sur un établi ». Il a ensuite fait son autocritique, dont on trouve des éléments dans une interview traduite en français et parue dans la revue *Politis*. Wu Ming confirme le caractère non seulement illusoire mais aussi manipulatoire voire fascisant de créer des mythes de toutes pièces – fussent-ils « de gauche » - et d'essayer de les imposer à une population. Le mythe de la race aryenne supérieure est un mythe puissant qui a été repris par Hitler à partir de thèses en circulation depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle et qui s'est imposé avec force sur tout un peuple, justifiant des actes de barbarie. Devant ce précédent historique, on ne peut qu'être méfiant. Wu Ming 1 et 2 confirment ce risque manipulatoire :

Wu Ming 2 : La poïèse, ce n'est pas notre boulot : le mythe ne peut pas être fabriqué sur un établi.

Wu Ming 1 : Si tu le construis de cette manière, tu risques de fabriquer des narrations autoritaires. Quelqu'un qui pense que la mythopoïèse est une sorte de propagande en plus beau va au-devant d'un processus dégénératif qui porte au fascisme. Cette évocation forcée du mythe est une des caractéristiques des régimes fascistes.

WM 2 : Ou de syndicalisme révolutionnaire à la Georges Sorel.

Ainsi, suite à l'expérience du fameux texte « Des multitudes... » diffusé lors du G8 de Gênes en 2001, ils ont fait leur autocritique :

On a compris qu'on avait fait une erreur parce que le mythe est une sale bête qu'on ne réussit pas à domestiquer aussi facilement. Notre approche avait été trop optimiste, trop chargée d'espoir sur la possibilité, pour le mouvement, de créer ses propres mythes. Le mythe ne peut pas être évoqué artificiellement — comme ça, parce que quelqu'un l'appelle. Il doit naître de la réalité, par en bas. Il doit y avoir un moment de spontanéité.

Les narrations partagées qui naissent toujours dans les mouvements sociaux 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.

Ils préconisent que le mythe émerge d'une pluralité de personnes qui vivent les situations plutôt que de « spécialistes » de la narration. Ensuite, le fait que

---

<sup>191</sup> Interview de WU MING. *La narration comme technique de lutte*. Politique - Revue de débats, numéro 56, octobre 2008

certaines histoires se diffusent plus largement que d'autres et deviennent pourvoyeuse de sens est relativement mystérieux, imprévisible et ne peut pas être encadré. On a vu avec Vivian Labrie comment l'image des escaliers roulants s'est diffusée comme une traînée de poudre. Elle avait été inventée à dessein par les personnes en situation de pauvreté pour convaincre les décideurs. Cette fois-là, cela a marché, mais d'autres tentatives pourront être moins fructueuses.

Wu Ming préconise d'ailleurs d'opposer une multiplicité d'histoires alternatives aux histoires dominantes : « la seule alternative pour ne pas subir une histoire est de raconter mille histoires alternatives<sup>192</sup> ».

Cela permet que de cette multitude émerge peut-être une histoire qui aura force de mythe parce qu'elle aura la capacité à toucher un nombre important d'individus en quête de sens à leur action, et cela évite aussi qu'un nouveau mythe unique remplace le mythe unique qu'on combat.

Wu Ming insiste sur la question de l'assèchement, de la sclérose des mythes : ils peuvent à un moment porter un peuple, mais ensuite le scléroser, par exemple le mythe du juif errant ou celui de la révolution prolétarienne ont eu la capacité à un moment donné de mobiliser les énergies, puis se sont figés en régimes autoritaires qui refusent la différence. Un des moyens d'éviter cette fixation des mythes, c'est justement de raconter une multiplicité d'histoires :

Il ne faut jamais cesser de raconter des histoires du passé, du présent et du futur, qui maintiennent en mouvement la communauté, qui lui restituent constamment le sens de sa propre existence et de sa propre lutte. (...) Ce qu'il nous faut, c'est une mythologie ouverte et nomade.

Enfin, on l'a vu, la polysémie, la multiplicité des points de vue dans les histoires qu'on raconte est une autre clé donnée par Wu Ming pour se prémunir du risque manipulateur.

### **La Fête de la Journée des Tuiles, ou l'impossible mythopoièse**

30 mars 2014, Eric Piolle devient maire de Grenoble, c'est la première fois en France qu'une commune d'une telle taille porte au pouvoir un maire écologiste. La campagne électorale, fraîche et enthousiaste a savamment orchestré l'image d'une équipe alternative : démocratie participative, pouvoir d'agir, modèle économique renouvelé, écologie sont censés donner à la ville de nouvelles perspectives.

Parmi les 120 engagements de la nouvelle équipe, une étonnante « fête de la Journée des Tuiles » extirpe des manuels scolaires un événement historique passablement oublié : ce jour du 7 juin 1788 où des Grenoblois ont jeté des tuiles sur les troupes du roi pour s'opposer à la suppression du Parlement local, fortement pourvoyeur d'emplois. L'évènement est considéré par les historiens comme le premier élément annonciateur de la révolution française. Grenoble (...et environs !), serait de tous temps, expliquent certains, une ville révolutionnaire, frondeuse, résistante, pionnière et en avance sur son temps : première réunion des Etats Généraux du Dauphiné dans la salle du Jeu de Paume à Vizille, école des cadres d'Uriage, résistance du Vercors, invention du planning familial et des allocations familiales, premiers « groupes d'action municipale », premier éco-quartier à la caserne de Bonne ...

Selon le journal satirique local « Le Postillon, journal de Grenoble et sa cuvette », le chargé de communication d'Eric Piolle, Erwann Lecoer<sup>193</sup> a eu à cœur pendant

---

<sup>192</sup> WU MING 2. *Le salut d'Eurydice* ... op. cit. dernière phrase de la première partie de l'essai

## La Fête des Tuiles

Elections municipales d'avril 2014 :  
120 ENGAGEMENTS de la liste  
GRENOBLE, UNE VILLE POUR  
TOUS

1° thème :

Une ville à la démocratie renouvelée,  
un pouvoir d'agir pour chaque  
habitant !

### 18° engagement

#### CREER UNE FETE DE LA JOURNEE DES TUILES

Afin d'associer toute la population et  
de créer un événement festif,  
populaire et fédérateur, une fête de la  
journée des Tuiles sera  
organisée en concertation avec le  
milieu éducatif, associatif et  
culturel : une fête pour la démocratie  
du monde entier, dont le thème  
sera fixé chaque année par les  
créateurs.

#### Extrait de la carte de présentation de la journée diffusée en avril 2015 :

C'est une longue PROMENADE\* où  
l'on découvre notre HISTOIRE. Un  
moment d'AGITATION où toutes les  
RENCONTRES sont possibles. Nos  
REGARDS changent, s'élèvent. C'est  
un temps de vie collectif, un temps de  
PARTICIPATION et de FETE.

Sur les cours fermés à la circulation,  
les animaux ont pris place juste à côté  
du grand banquet. Grenoblois !  
Jouons, chantons, dessinons,  
dansons ! C'est un week-end qui va  
laisser des TRACES.

*\*Les majuscules figurent sur les cartes*

la campagne électorale de « faire un  
récit ». « Tout bon récit s'appuie sur un  
événement historique : Lecoœur et Piolle  
ont choisi la Journée des Tuiles de 1788 à  
Grenoble<sup>194</sup> ».

Pourtant dès la campagne électorale, le  
texte du 18° engagement contient déjà  
l'ambiguïté qui va marquer l'évènement.

Le simple fait de se référer à la journée  
prérévolutionnaire des Tuiles draine tout  
un imaginaire de rébellion. La proposition  
figure d'ailleurs dans le chapitre consacré  
au « pouvoir d'agir de chaque habitant ».

On imagine que la nouvelle équipe a  
décidé d'installer un rite républicain qui  
puise ses origines dans la mythique  
révolution française, et qui célèbre la  
« démocratie au monde entier ».

Pourtant les mots choisis sentent le  
consensus et les hésitations :  
« événement festif », « associer toute la  
population », « thème fixé chaque année  
par les créateurs ».

Certains propos d'élus laissent aussi  
transpirer des préoccupations plus  
pragmatiques et plus communicantes :  
Lyon a sa fête des Lumières, Dunkerque  
son carnaval, il faut trouver pour Grenoble  
un événement fédérateur qui fait parler de  
la ville à l'extérieur.

Un an après, le portage politique n'y est  
plus, la réalité a rattrapé les élus  
grenoblois et leur conseiller en  
communication, et le concept a de la peine  
à émerger. Les visuels de la fête figurant  
sur des cartes déposées dans toute la ville  
fait davantage penser à une kermesse  
qu'à une fête anticonformiste. Le texte des  
cartes confirme le visuel : on parle de

« promenade, agitation, rencontres, regards, participation, fête » ... Où sont  
passés « fronde, esprit pionnier, innovation, transformation, révolution » ?

L'équipe retenue par la municipalité pour orchestrer la fête (l'association Fusées,  
qui a soutenu et formé l'équipe pendant toute la campagne) propose une  
audacieuse « révolution en cours » (sur les bien-nommés *cours* Jean Jaurès et  
Libération, l'artère la plus large et la plus longue de la ville, bloquée à la circulation

<sup>193</sup> Erwann Lecoœur, universitaire spécialiste du Front National, qui a mené tambour battant la  
campagne électorale d'Eric Piolle et est devenu directeur du service communication de la ville, qui  
pilote l'organisation de la fête de la Journée des Tuiles.

<sup>194</sup> Le Postillon n°30, avril-mai 2015, p.8.

## RECIT DE LA JOURNEE DES TUILES du 6.06.2015 DANS LES MEDIAS

### France 3 Alpes, 6 juin 2015

Sur la route, des "révolutionnaires" portant bonnet phrygien vous accostaient pour vous raconter la Journée des Tuiles du 7 juin 1788, événement fondateur de la Révolution française. Il fallait voir la tête de ceux qui ne connaissaient pas l'épisode de la grève du sexe des Grenobloises, qui aurait poussé leurs hommes à s'indigner contre les décisions du roi. Ce détail historique, vous ne le trouverez pas dans wikipédia. (...) Depuis ce samedi matin, le nouvel événement festif de la capitale des Alpes a doucement commencé sur les cours Jaurès et Libération libérés des voitures et rendus à des milliers de piétons et cyclistes. Des ateliers sportifs, créatifs, ludiques et interactifs ont été installés. Mais le vrai temps fort reste encore à venir: le défilé de géants de papier est prévu entre 17h30 et 19h, avec des chars, 120 percussionnistes des batucadas et 300 enfants habillés en petits révolutionnaires. Puis des zones à danser (reggae, electro, guinguette, etc) se mettront en place dès 21 heures.

### France Bleu Isère, 6 Juin 2015

Une fête pour rappeler que la Révolution a commencé à Grenoble, un jour de 1788 quand les grenoblois s'étaient révoltés contre les troupes royales. Pas d'affrontements ni de tuiles sur la tête en cette première édition de la fête des tuiles, bien au contraire ! Dans une ambiance festive toute la journée les grenoblois ont investi les cours Jean Jaurès et de la Libération.

### Facebook Fête des Tuiles

N'étant pas hyper armé, les citoyens était monté sur les toit, et les ont embusqué à coup de tuiles sur la tronche □ RESPECT LES MECS, yakegrenoble ! *Aurélien Mountain'rida 18 septembre 2014, 12:31*

Ça va être la beauf pride, ou la plouc parade... Les natureux confondent culture et folklore... encore une mesure de nivellement par le bas... On supprime les moyens pour un orchestre talentueux (*les Musiciens du Louvre*) pour financer des débilites.... Le 6 et 7, je prends le maquis pour aller dans une vraie ville *Foodista Paris 28 avril, 07:02*

Moi j'aurais aimé que les députés verts, avec le Front de Gauche, refusent la confiance à ce gouvernement (social) libéral qui enfonce chaque jour des citoyens dans la galère voir la misère! Ça aurait été une bonne entrée en matière pour honorer les émeutiers de 1788 ! *Patrice Campana 17 septembre 2014, 08:12*

### Place Gre'net, 6.06.2015

« En mettant à l'honneur cet événement à la fois fondateur, populaire et rebelle, nous souhaitons célébrer cette étincelle qui nous replace à la fois dans notre passé et dans notre avenir », précise Eric Piolle. Toute une journée durant, chanteurs, musiciens, danseurs, sportifs et artistes en tous genres prendront ainsi possession du cours au-côté des habitants. (...) Les grenoblois qui sont venus profiter de la fête ont surtout apprécié voir le cours Jean Jaurès libéré des voitures et pouvoir investir pleinement l'espace public. C'est en tout cas l'idée que la nouvelle municipalité d'Eric Piolle souhaite faire germer. (...) Du matin au soir, des chanteurs et musiciens, parents et enfants, jeunes et plus âgés, prendront la rue pour l'animer et déambuler tout au long des cours, du nord au sud, le long du nouveau parcours du tram E, qui passera au ralenti, comme un trait d'union entre les espaces aménagés et libérés de la circulation habituelle.

pour l'occasion) mais sur la com', on ne lit qu'un mystérieux « REC », la révolution a fait long feu. L'équipe municipale est de plus en plus frileuse et rend la tâche de l'équipe de Fusées bien difficile.

Pourtant, bizarrement, la mythopoièse n'est pas clairement abandonnée. Des bénévoles dits « chuchouteurs » sont chargés à la fois de prendre soin des passants et de les informer sur le déroulement de la fête, et aussi de leur chuchoter des histoires à l'oreille. Ils sont présentés au départ comme un élément central de la journée, chargé de donner du sens à une fête qui se veut aussi un « cabinet de curiosités » où chacun peut venir animer, tenir un stand, chanter, danser, jouer, faire du sport, promener son chien (sic). Au final, le flou et la cacophonie règnent en maître le jour J. Une cinquantaine de *chuchouteurs*



arpentent les deux kilomètres et demie de l'avenue écrasée de soleil. Beaucoup ont adopté un personnage de clown.

Ils renseignent les passants sur le lieu de la buvette, l'horaire du défilé, distribuent des plans de la fête et font usage de leur brumisateuse pour rafraîchir les passants. Un certain nombre s'essaie néanmoins à chuchoter des proverbes et des citations aux oreilles des passants à l'aide d'un petit accessoire en roseau ou en plastique rouge. Quelques-uns racontent l'évènement historique, mais rares sont ceux qui parviennent à capter l'attention des passants suffisamment longtemps pour raconter des histoires. Raconter dans l'espace public n'est pas chose aisée, et seuls ceux des bénévoles qui ont déjà une pratique de conteur ou de comédien y parviennent.

Dans le défilé de chars réalisé par les MJC de l'agglomération qui est le point d'orgue de la journée, quelques marionnettes géantes affichent les mots de « liberté » ou de « république », on repère une énigmatique banderole « les verts font des bleus » tandis qu'un calicot « papa est expulsé » vient rappeler à la foule joyeuse que deux enfants de la batucada de la Villeneuve ne vivent pas que des jours heureux. Des féministes posent des pancartes sur le trottoir, tandis que des défenseurs des sans-abris distribuent des tracts mettant en cause la politique municipale. On a sans doute connu le cours de la Libération, haut lieu de défilé du 1er mai et des grandes manifestations, plus riche en messages politiques. Les médias rappellent que la *libération* est surtout celle des voitures, les Grenoblois redécouvrent le charme des plus anciennes maisons de la ville qui bordent le cours, et les commerçants respirent. Petite victoire pour la municipalité écologiste et son maire à vélo. « Soyons francs, il n'était pas question de révolution. Certains le regretteront, mais d'autres se contenteront de libération des voitures, un bonheur pour les rollers et les vélos » indique France 3 Alpes le soir de la fête, résumant le sentiment général des participants et des médias : cette journée était sympathique, mais elle était annoncée comme une célébration de l'esprit révolutionnaire et ne l'a pas été.

Le principal enseignement qu'on peut tirer de cette journée est que pour qu'il y ait mythopoïèse, il faut une volonté claire et forte de la mettre en place. Sinon, le message porté est flou et ne produit rien de très significatif. De ce côté-là, la municipalité a laissé distiller un semblant de message révolutionnaire, porté uniquement par des costumes et un titre de journée – probablement pour ne pas remettre en cause l'annonce initiale – mais a laissé se diluer le récit révolutionnaire dans une accumulation d'autres récits qui l'ont noyé : récit environnemental (libérer le boulevard des voitures), récit participatif (la fête est faite par les habitants), récit du festif et de la convivialité ... La municipalité a tué sa propre tentative de mythopoïèse en la mettant elle-même en concurrence avec une multiplicité de récits, non pas sciemment pour laisser aux gens le choix de leurs récits comme le préconise Wu Ming, mais parce que cette mythopoïèse qu'elle avait appelée de ses vœux lui faisait peur... illustrant parfaitement le conseil de Wu Ming : pour tuer un récit dominant, il suffit de diffuser mille autres récits. Cette journée ne nous dit donc pas grand-chose de la possibilité et des effets de la mythopoïèse puisque l'équipe municipale a renoncé à son projet de départ.

Qu'aurait-il été possible de laisser faire aux récits lors de cette journée ?

Deux options s'offraient :

- diffuser d'en haut des récits de fronde et assumer d'en faire un outil de mobilisation des citoyens pour renforcer le projet politique de la municipalité
- offrir une occasion que s'expriment depuis le bas une multiplicité de récits frondeurs (ou non) et accepter que cela bouscule la municipalité.

La première option relève de la catégorie « récits de mobilisation » que nous avons décrits plus haut. Les organisateurs auraient pu choisir des récits authentiquement frondeurs et alternatifs (alternatives économiques, transition, écologie, mobilisation citoyenne) que les chuchoteurs auraient distillé sur les boulevards pour donner envie aux passants de s'engager. Ils auraient pu également faire appel aux anecdotes personnelles des Grenoblois relativement à la thématique de la rébellion : « *racontez-nous vos révolutions personnelles, vos rébellions collectives et l'effet qu'elles ont eu* ». Echangées en groupe, elles auraient pu permettre un début de dynamique collective. Ce type d'exercice aurait pu permettre de souder davantage les habitants partageant le projet de société de l'équipe municipale et de les conforter à nouveau dans les intentions de la municipalité après une année aux commandes et les désillusions que cela a entraînées. La journée aurait été un rituel frondeur, partagé par des sympathisants ou des hésitants, un temps ritualisé pour se redire ce qui fait l'objectif commun et pour se remettre dans l'action. Quant aux opposants, leur place dans un tel projet aurait été difficile à ménager, car on sait maintenant que les citoyens sont capables de résister à la manipulation des narrations et qu'ils ne se seraient pas privés de le faire.

En effet, mobiliser un potentiel de 150.000 habitants dont 60% n'ont pas voté Piolle, ce n'est pas comme mobiliser une équipe syndicale ou associative qui partage les mêmes analyses et le même objectif. Utiliser l'argent des impôts locaux pour mobiliser ses troupes ou pour imposer sa vision univoque du monde de demain, cela était difficile à assumer. Là réside toute l'ambiguïté de cette équipe d'élus qui étaient d'abord des militants alternatifs et qui auraient pu exceller dans l'art des récits de mobilisation, mais qui se retrouvent maintenant détenteurs d'un pouvoir fort à la tête d'une grosse institution et doivent viser l'intérêt collectif.

Restait la deuxième option, audacieuse : offrir un espace facilitant l'expression des récits des Grenoblois sur leur ville et leur société (« racontez-moi votre Grenoble idéal»), pourquoi pas en mettant en avant le côté frondeur (« racontez-moi votre expérience de fronde à Grenoble»), mais en acceptant dans ce cas d'être soi-même la cible de la fronde. Titiller, libérer, susciter l'esprit frondeur de la population en acceptant les conséquences pour soi-même, y compris en prenant le risque que la fronde ne soit pas que « verte et rouge » mais aussi « bleue » ou « noire ». Une journée des Tuiles réussie, cela aurait été une journée où s'expriment des récits polyphoniques et probablement une journée où on se ramasse des tuiles ... Un carnaval de Dunkerque sans les géants ni les costumes mais où l'on brûle le roi et tout ce qui nous déplaît.

Laissons le mot de la fin au clown Francesco, qui a formé avec un acolyte *chuchoteur* le couple « Monsieur la mairie et Monsieur la révolution » montrant leurs conflits aux passants, et mettant ainsi en exergue les contradictions que génère l'organisation d'un moment révolutionnaire par un pouvoir établi. Dans son bilan de la journée, Francesco met bien en évidence, dans un langage narratif et

imagé, la contradiction de base d'une mythopoïèse émanant d'un pouvoir, même – ou a fortiori ? – s'il se revendique comme « alternatif » :

Pour moi, ce fut une journée précieuse pour ce type d'échanges. Dans le même temps, le concept de ce festival, une organisation «hiérarchique» ou plutôt une organisation qui dirige la fête trahit le principe même de la révolution. La révolution est un mouvement qui vient de l'intérieur, descend vers le bas et se poursuit vers le haut, comme le mouvement de l'enfant qui, sorti de l'utérus de la mère, remonte à ses seins.

Une organisation ou une personnalité politique qui veut faire une véritable réflexion sur la révolution cherche à mettre en crises, en premier lieu, elle-même, ses certitudes et va à la recherche des artistes qui le font de miroir, qui l'obligent à réfléchir. Parce que le pouvoir manipulateur est le premier ennemi du mouvement naturel révolutionnaire de la vie. Et en même temps, c'est le premier outil de carrière politique. Mais ça serait comme dire que nous nous attendions à ce que le roi se déshabille de lui-même et après nous révèle : Je suis nu ! Je suis nu !

Et la blague est que notre politesse nous porterait à dire : Non ! le Roi est habillé ! C'est moi qui ne peux pas voir le tissage magique<sup>195</sup> !

### ***Conclusion : le récit, un formidable outil politique***

Au terme de cette large exploration des effets politiques et sociaux du récit, nous avons mis à jour de très grandes richesses qui justifient que des animateurs, des formateurs, des accompagnateurs de groupes divers l'utilisent comme outil de transformation sociale.

Le récit a confirmé son pouvoir de dévoilement et de compréhension de réalités complexes. On a d'abord cru qu'il ne pouvait pas fonctionner tout seul et que des démarches complexes et de longue haleine de la part de pédagogues de l'éducation populaire étaient nécessaires pour lui permettre de produire les effets démocratiques attendus. Mais à y regarder de plus près, on a constaté que le récit recélait en lui des forces permettant d'émanciper le narrateur et de convaincre les auditeurs les plus rétifs de revoir leurs préjugés ou leurs comportements professionnels, à la double condition qu'on sache lui faire confiance - être un vrai récit, avec une intrigue, des images, des métaphores, une richesse langagière, des ambiguïtés, des ellipses - et qu'on sache faire confiance aussi au récepteur en lui laissant sa place entière d'interprétation.

Probablement est-ce à cause de cette force insaisissable et non-manipulable que la mythopoïèse se révèle un art difficile et imprévisible. Certes, le récit est un formidable acteur de transformation sociale, il annonce ce qui est en germe dans la société, on peut même supposer qu'il contribue à modifier les comportements, bien qu'on n'en ait pas de preuves formelles, il aide l'acteur politique à convaincre ses troupes, il aide ceux qui veulent bouger les lignes à rêver ce qui n'a pas encore été pensé. Pourtant les récits qui parviennent à faire cela appartiennent au patrimoine commun de l'humanité (mythes, contes traditionnels) ou apparaissent

---

<sup>195</sup> Mail envoyé le 22.06.2015 à 16:41 à l'équipe des *chuchouteurs* invitée par les organisateurs de la journée à faire parvenir leur bilan de la journée

parfois dans le monde moderne et ses médias multiples, mais toujours à l'improviste. Créer de toutes pièces un mythe, un récit à la voix forte capable de bouger les montagnes est un pari quasiment impossible à tenir. Quand cela marche sans que les récepteurs se sentent manipulés, cela relève du petit miracle. Peut-être est-ce à cause de cela que les hommes se sont méfiés de *Muthos* et lui ont préféré *Logos*, plus docile ...

**Partie 2**  
**Comment utiliser le récit comme outil pédagogique  
à visée de transformation sociale**

Maintenant que nous avons mis en évidence les ressorts cognitifs, politiques, sociaux des récits, nous allons entrer dans un travail plus technique et plus pédagogique. Notre objectif est de donner aux animateurs des conseils et des outils concrets d'animations à base de récits. Nous qualifierons ce travail d'« animation narrative à visée de transformation sociale ». Dans un premier chapitre, nous poserons des questions pédagogiques générales et tenterons de donner quelques préconisations pour une utilisation pertinente des récits en animation. Puis nous fournirons une série de fiches pédagogiques qui s'appuieront bien sûr sur l'ensemble du travail théorique mené précédemment.

Ce travail ne vise ni à l'exhaustivité ni à donner des réponses définitives. Il s'agit d'une exploration et plusieurs questions garderont leur point d'interrogation.

Il n'est pas question non plus de fournir un manuel d'utilisation à appliquer point par point, mais de ficher des balises devant quelques écueils possibles et de poser des pierres sur le fleuve agité de l'univers narratif pour qu'animateurs, facilitateurs, médiateurs, formateurs de groupes d'adultes puissent entamer leur traversée.

## **Chapitre 3 – Quelques questions pédagogiques qui se posent à l'« animateur narratif qui vise la transformation sociale »**

Nous allons regrouper notre « foire aux questions » autour de trois axes :

- d'abord nous nous demanderons s'il y a des histoires plus intéressantes que d'autres pour mener un travail de facilitation
- ensuite nous verrons comment et jusqu'où travailler cette matière narrative
- enfin nous listerons quelques questions techniques supplémentaires qui se posent au facilitateur

### **Y a-t-il des « bonnes histoires » et des « mauvaises histoires » ?**

Faut-il privilégier les récits de vie ou les fictions ?

Les mythes et les contes traditionnels ont-ils des vertus supérieures ?

Les récits de la culture mainstream (séries télévisées, films hollywoodiens...) sont-ils à exclure ou à favoriser ?

Les récits longs sont-ils plus propices à la richesse d'une animation ?

Les textes de « bonne qualité littéraire » sont-ils préférables ?

Les histoires pédagogiques, inventées pour transmettre un message, sont-elles les plus adaptées en animation ?

Tout le monde est-il sensible aux mêmes histoires ?

Un facilitateur de groupe recherche un certain nombre d'effets du récit pour que celui-ci soit un bon outil d'animation :

- retenir l'attention de l'auditoire
- susciter des questions, une réflexion, provoquer des prises de conscience, une prise en compte de points de vue divergents, inciter les personnes à faire un pas de côté par rapport à ce qu'elles croyaient, pensaient, savaient précédemment
- favoriser l'échange de points de vue et le dialogue

- motiver à l'action collective

On a vu tout au long de notre première partie que tous les types d'histoires peuvent faire l'objet d'animations : histoires tirées de l'expérience personnelle, contes, mythes, romans, nouvelles, films, séries télévisées... Nous avons également mis en évidence des critères pour qu'une histoire « fonctionne » en animation avec un groupe. Rappelons-les ici :

### **Tentative de définition d'une « bonne histoire » en animation**

Les récits sont d'autant plus riches en animation qu'ils possèdent les caractéristiques suivantes :

- un schéma narratif minimum<sup>196</sup> :
  - o un début, un milieu, une fin
  - o des points de vue portés par un (ou des) personnage(s)
  - o un plan qui relie les événements par des liens de causalité
  - o une histoire porteuse de valeurs morales, qui projette un futur désirable ou indésirable
  - o une histoire qui puisse appartenir au champ d'expérience du récepteur mais ne soit pas totalement prévisible.
- une richesse du texte en analogies possibles, en métaphores, en images parlantes, et le cas échéant en trouvailles de style, qui provoquent des « pas de côté » de la part du récepteur et fassent appel à sa rationalité narrative
- des ambiguïtés, des ellipses, des bizarreries de la forme ou du fond qui incitent les récepteurs à se poser des questions, à prendre conscience de la complexité et de l'ambivalence des situations, et à devenir co-auteurs de l'histoire
- une pluralité de points de vue, des points de vue atypiques et étonnants<sup>197</sup> qui tracent d'autres voies politiques et sociales et avec lesquelles le récepteur puisse entrer en dialogue
- pas de morale imposée par le narrateur, mais un questionnement éthique à construire par le récepteur
- un récit qui comporte suffisamment de distance vis-à-vis de l'émetteur et du récepteur pour qu'il puisse être un lieu d'échanges pacifiés : soit parce qu'il s'agit d'une fiction, soit parce qu'il comporte assez de sophistication littéraire pour mettre de la distance entre le message d'une part, et l'émetteur et le récepteur d'autre part.

<sup>196</sup> Selon la définition de Francesca Poletta dans *It was like a fever*, op. cit.

<sup>197</sup> Dimension mise en évidence dans les romans du New Italian Epic



Au début de cette liste figurent les éléments qui relèvent de la définition d'un « récit qui fonctionne » de manière générale, et plus on avance dans la liste, plus les éléments décrits sont propres au travail d'animation. En animation seront appréciés les récits qui « résistent », qui ne se laissent pas facilement comprendre, qui posent plus de questions qu'ils n'en résolvent, qui étonnent le récepteur, l'obligent à faire un pas de côté, à convoquer d'autres récits pour saisir ce qui le titille, à se mettre à la place d'un personnage pour imaginer ce qui se serait passé s'il avait agi autrement. Bref, le récit qui « résiste » met en mouvement le récepteur (et avant lui celui qui aura retenu cette histoire dans son répertoire, l'aura mémorisée et l'aura racontée). Cette caractéristique du récit est, on l'a vu, ce qui en fait un outil très appréciable pour celui qui accompagne un public dans le sens d'une transformation : transformation d'un point de vue personnel ou collectif, ouverture d'alternatives vers une transformation sociale.

### La légende des grandes cuillères

On raconte qu'un voyageur, après avoir parcouru la plupart des contrées de sa connaissance, se trouva un jour face à un embranchement inédit. Il prit la route de droite et se retrouva devant une porte qui n'avait pas de nom. S'approchant, il entendit des cris de souffrance et d'horribles gémissements. Il ouvrit la porte et entra dans une vaste pièce où tout était préparé pour un extraordinaire festin. Au centre était dressée une grande table, et sur cette table, un plat contenait des mets délicieux dont les effluves le faisaient saliver. Cependant, les convives assis autour de la table hurlaient de faim : les cuillères, deux fois plus longues que leurs bras, étaient fixées à leurs mains de telle manière qu'ils pouvaient se servir mais qu'aucun n'arrivait à porter la nourriture à sa bouche. Effrayé, le voyageur rebroussa chemin et choisit l'autre embranchement. Le lieu où il parvint semblait en tous points identiques, mais en s'approchant, il n'entendit résonner que des éclats de rire et de bonne humeur. Les convives étaient soumis au même défi, mais une seule chose avait changé : au lieu de tenter désespérément de porter la nourriture à leur bouche, ils se nourrissaient les uns les autres.

*Conte soufie*

Un récit *résistant* fournit également de manière très concrète au facilitateur des *prises*, pour lancer des pistes de réflexion et faire travailler un groupe sur la question qui l'occupe ; ces *prises* peuvent être des personnages riches, des situations ambivalentes, des moments du texte où les situations peuvent basculer...

L'hypothèse que nous posons ici est que tous les récits se valent en animation ... à condition que ce soient de « vrais » récits respectant les critères énoncés ci-dessus. Et l'animation sera d'autant plus riche que le récit contiendra davantage des éléments listés. Cela ne dépend donc pas du type de récit. Un conte traditionnel comporte par nature une bonne part de cette définition, mais il peut être trop « lisse », ne pas « résister » suffisamment et donc laisser indifférent un auditoire ou ne pas fournir de *prises* à une séance d'animation. Une série télévisée offrira plus ou moins de polyphonie, de « regards en biais<sup>198</sup> », d'ambiguïtés ou d'ellipses. La « signification » d'une histoire tient tout autant à l'interprétation qu'on en construira qu'à ses éléments constitutifs propres.

La longueur du récit ne semble pas non plus un critère déterminant. Vivian Labrie préconise des contes longs (une demi-heure de narration orale) pour pouvoir déployer des péripéties nombreuses, des personnages, des lieux, des situations plus

<sup>198</sup> Selon le mot de Wu Ming, essai sur le New Italian Epic, op. cit.

riches, cela dans l'objectif de créer cette polyphonie dont on a déjà parlé et une pluralité de voies offertes à l'interprétation des récepteurs. Il est vrai que les textes très courts, comme les fables, orientent souvent davantage vers une morale univoque. Pourtant, on peut trouver de nombreux contre-exemples de textes très courts, qui offrent une image saisissante sur laquelle l'imagination narrative du récepteur va pouvoir se déployer. Ainsi les histoires *La légende des grandes cuillères*, *Le pot fêlé*<sup>199</sup>, *Le pêcheur et l'homme d'affaires*<sup>200</sup> sont des contes très courts mais basés sur une métaphore simple et parlante, ce qui leur permet de susciter de très longs développements en animation. Les formes courtes sont en effet appréciables, car on manque toujours de temps. Des professionnels regroupant un public de manière plus spécifique autour du récit dans un cadre médical ou d'enseignement<sup>201</sup>, ou bénéficiant d'un temps long de présence avec un public dans le cadre de l'éducation populaire (comme à ATD-Quart Monde) peuvent faire entendre des récits longs. Mais avec des adultes, que ce soit sur le temps de travail, sur le temps de formation professionnelle, sur le temps syndical ou militant bénévole, le temps est par définition compté.

Par contre, une histoire ne « parle » pas à tous de la même façon ni au même moment, aussi bien du côté des récepteurs que des émetteurs. Aussi, aucune histoire n'offrira la garantie de « fonctionner » avec tout le monde. L'idéal est donc de disposer d'une pluralité de récits dans un groupe et de se laisser surprendre par ce qu'une histoire, convoquée par quelqu'un à un moment donné, viendra dire au groupe.

## Récits d'aujourd'hui ou récits du fond des âges ?

Nous avons vu<sup>202</sup> avec l'épopée du Moyen-Age décryptée par Florence Goyet, avec l'épopée italienne contemporaine, avec des séries télévisées mettant en scène des présidents américains ou encore avec la nouvelle *Matin Brun*, que les histoires contemporaines diffusées largement à un moment donné ont le pouvoir, en particulier en période de transition sociétale, de donner à voir la société qui est en germe. Ils sont donc un outil intéressant pour les animateurs de groupe qui veulent peser sur la transformation sociale ; ils offrent aussi l'avantage, surtout s'ils sont diffusés par les médias de masse, d'être connus par le plus grand nombre. Malheureusement, si certains dans un groupe ne les ont pas lus ou visionnés, il sera difficile de leur en résumer l'histoire et la mise en scène.

A l'inverse, on pourrait se dire que les grands mythes antiques ainsi que les contes populaires<sup>203</sup> qui ont traversé les époques sont parvenus jusqu'à nous

---

<sup>199</sup> Reproduit dans le chapitre 1

<sup>200</sup> Reproduit dans le chapitre 2

<sup>201</sup> Ateliers autour du conte montés par des orthophonistes ou dans le cadre de la pédagogie institutionnelle (voir le récit qu'en fait Gigi Bigot dans son mémoire de Master 2, op. cit.) ; expérience de narration de mythes tout au long de l'année scolaire par Serge Boimare dans l'enseignement spécialisé : BOIMARE, Serge. *L'enfant et la peur d'apprendre*. – Paris : Dunod, 2014, 192 pages ; *Ces enfants empêchés de penser*. Paris : Dunod, 2008, 192 pages.

<sup>202</sup> Chapitre 2, section 2, paragraphe 1

<sup>203</sup> Certains théoriciens – Jacob Grimm, Georges Jean - affirment que les contes seraient ce qui demeure des mythes antiques, débarrassés de la référence aux divinités, qui resteraient

parce qu'ils continuent de nous dire quelque chose de fondamental et d'universel sur notre monde actuel, sinon ils auraient été oubliés. Ils ont aussi par définition une forme courte, facilement mémorisable et aisée à raconter, et peuvent donc être rappelés facilement à ceux qui ne les auraient pas en tête. Les contes et les mythes sont-ils alors des supports de choix ?

Ils sont intéressants en animation par leur caractère particulièrement mystérieux, elliptique, imagé, symbolique : on l'a vu, ils parlent à ce « quelque chose d'indicible qui est au-dedans de nous ». L'implication des récepteurs est cependant réduite par deux caractéristiques du conte : sa clôture systématique (contrairement aux récits romanesques modernes qui sont généralement plus ouverts), et des personnages « à plat, sans épaisseur ni intériorité<sup>204</sup> » qui offrent peu de prise à l'identification des récepteurs. Comme tous les autres récits, ils sont selon les cas plus ou moins polyphoniques et transmettent une morale plus ou moins univoque. L'identification du conte à l'enfance peut être un frein chez certains adultes (on les traite comme des enfants), mais aussi un atout : quand un groupe d'adultes écoute des histoires, il peut s'autoriser à revenir à une forme de naïveté, de candeur et de croyance dans l'infini des possibles.

Les contes modernes, dans leur version fantastique et mainstream (*Harry Potter, le Seigneur des anneaux...*), offrent l'avantage de revêtir les formes du conte traditionnel tout en s'inscrivant dans les questionnements contemporains... une sorte de synthèse entre la série et le mythe.

Au final, on ne peut pas conclure à un effet des contes plus décisif que d'autres formes de récits, mais il ne convient pas non plus de les écarter de la panoplie de l'animateur.

### **Récit de fiction ou récit de vie ? Récit « brut » ou récit « littéraire » ?**

Le récit de vie recèle un certain nombre de qualités :

- il est un discours incarné, qui engage la personne qui parle et l'incite à agir
- il réhabilite les savoirs chauds aux côtés des savoirs froids
- il invite au débat, autorise d'autres à livrer leur expérience, favorise l'émergence d'une intelligence collective par confrontation des expériences et affinement progressif des idées
- il accroche un auditoire, lui fait comprendre des expériences complexes et contradictoires (à condition qu'il recèle certaines qualités littéraires)
- le récit des actions collectives victorieuses donne du courage aux militants menacés par les quatre démons de l'impuissance, de l'inutilité, de la solitude et de la peur

Mais le récit de vie présente aussi des défauts : le témoignage direct de l'expérience de populations *dominées* à des populations *dominantes* peut être

---

cependant camouflées sous la forme de génies, lutins, bonne marraine, animal protecteur, adversaire du héros etc.

<sup>204</sup> JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*. Paris : Casterman, 1990, p. 21-22.

vécu comme agressif et ne pas permettre la rencontre. Travailler la qualité littéraire de ces récits (ironie, effets de styles, force des images) permet cependant de réduire cet effet négatif.

Le récit fictif, lui, permet une mise à distance des problématiques traitées. Dans l'écriture d'un roman, notamment les romans à caractère social écrits par des collectifs sous la houlette de Ricardo Montserrat, les « je » s'expriment par la voix d'un personnage fictif, le récit fictif est aussi un récit de soi.

Aussi la séparation entre « réalité » et « fiction » n'est pas évidente. Et au lieu d'opposer les deux formes de récits en animation avec des groupes, on peut utilement les faire se croiser, selon l'inspiration, selon le temps dont on dispose, car deux types de vérités se disent et se complètent à travers ces deux formes de discours, à l'image du récit *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Des chapitres de souvenirs d'enfance à la première personne, épars, elliptiques et confus alternent avec des chapitres relatant deux fictions inachevées, supposément écrites par l'auteur quand il avait 13 ans. Les récits de naufragés, d'enfant sourd-muet, de substitution d'identité, d'une île despotique où domine la pratique sportive éclairent les récits de souvenirs fragmentaires d'un enfant juif laissé orphelin par la déportation de ses parents. Privé d'histoire personnelle par l'Histoire avec sa grande hache, l'auteur laisse à la fiction le soin de laisser deviner l'ambivalence et la complexité de ce qu'il a vécu.

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés ; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection<sup>205</sup>.

Deux types de parole, deux formes littéraires font appel aux diverses rationalités des récepteurs pour donner à saisir une situation complexe et indicible. On ne saurait dire où est le « je » : dans le récit de vie ? Et avec quelle part de subjectivité ? Ou dans les personnages des nouvelles ?

Une solution peut consister à proposer aux participants un espace hybride où réalité vécue et fiction imaginée peuvent se combiner de façon flexible, laissant chacun se référer, suivant ses besoins, son statut, ses envies, à ce dont il a eu l'expérience directe ou à ce qu'il parvient à réinventer en elle.

Pour conclure, voici quelques exemples d'animations avec des récits de vie et des récits de fiction :

- pour étudier un concept complexe, on peut faire appel à des anecdotes personnelles qu'il ne sera pas nécessaire de travailler d'un point de vue littéraire et/ou à des contes
  - o si on veut travailler la notion de coopération, on peut demander : « *quand dans votre vie avez-vous eu le sentiment de faire œuvre de coopération avec d'autres ?* » et on peut raconter la légende des grandes cuillers
- pour qu'une victime de violences conjugales témoigne lors d'un colloque, on peut lui faire écrire son témoignage en l'aidant à travailler la forme littéraire pour qu'elle parvienne à transcrire l'ambivalence des ressentis et

---

<sup>205</sup> PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Denoël, 1994, quatrième de couverture.

des situations qu'elle a vécues ; on peut également lire des fictions ou raconter des histoires (le répertoire des contes traditionnels est riche en histoires de femmes battues)

- avec des victimes de restructurations d'entreprises, on peut écrire un roman collectif *fictionnel* mais qui parlera *aussi* de licenciement, de déclassement, de dignité, de métier perdu ; on peut par ailleurs organiser

### La Dame de Condé

Nous sommes à Condé-sur-Gartempe. Son Hôtel de la Gare est réputé pour ses ortolans et sa discrétion... ! Un vendredi après-midi débarque une jeune femme, d'apparence convenable, bien qu'un peu trop fardée.

Elle réserve une chambre pour la nuit et, comme elle n'a pas de bagage, elle laisse en acompte un billet de 100 euros, tout neuf. Puis elle s'en va visiter la vieille ville.

Le pâtissier qui a vu la scène dit au patron : « *Ca fait six semaines que vous me devez 100 euros pour la pièce montée que j'ai livrée à l'occasion de la communion de votre fille.* » Le patron lui donne le billet de bonne grâce.

Comme cette scène a été vue par d'autres, elle se reproduit cinq nouvelles fois, car le pâtissier devait aussi 100 euros au minotier... qui en devait autant au garagiste... lui-même débiteur de cette somme au boucher... qui avait à régler 100 euros au représentant de la maison Erlida... lequel devait à son tour acquitter sa chambre à l'hôtel de la Gare pour 100 euros.

Il redonne donc le billet au patron de l'hôtel.

Notre Dame revient de promenade. Elle annonce qu'ayant fait une rencontre, elle annule sa réservation. Ce qui arrange bien l'hôtelier qui, entre temps, a eu une demande d'un de ses vieux clients. L'hôtelier lui rend donc son billet qu'elle brûle aussitôt.

« *Il était faux* », dit-elle en souriant.

*Série de contes sur la monnaie, André-Jacques Holbecq, site Onnouscachetout.com*

des « matinées-métier » où chacun viendra relater son vécu professionnel dans sa dimension humaine et son éthique.

### La fausse bonne idée des histoires didactiques

Un certain nombre d'histoires sont inventées pour illustrer une idée que l'auteur veut faire passer. Il semble commode de puiser dans ce répertoire pour animer des séances sur une thématique qui intéresse le groupe. On trouve ainsi des histoires de développement durable, de croissance, de monnaie, de commerce équitable<sup>206</sup>. De même fleurissent des spectacles pédagogiques sur le tri des déchets ou l'environnement.

Ces histoires sont le plus souvent inventées par des associations œuvrant dans ce domaine : l'association *Les atomes crochus* adossée à l'ENS de la rue d'Ulm qui propose de l'éducation aux sciences, le GRAD (groupe de réalisations et d'animations pour le développement), les éditions Elka

dont l'ambition affichée est d'initier les enfants au développement durable, l'association *Les arts verts* en Isère qui monte depuis 10 ans des spectacles sur l'environnement, les associations de promotion des monnaies alternatives...

<sup>206</sup> Quelques exemples, s'adressant à un public enfantin : PELLAUD, Francine et ROBACH, Clémentine. *L'ogresse*. Paris : Les atomes crochus, 2000, 42 p. ; *Goutte à goutte naît l'océan, trois contes sur le commerce équitable*. Genève, GRAD, 2007, 70 p. ; *Les dessous de l'or blanc, la face cachée de nos vêtements* et *Les pieds sur terre, les aventures de Timéo dans un monde qui marche sur la terre*. - Paris : Elka, 2007.

Ces histoires sont un outil pédagogique parmi d'autres pour mener un travail de sensibilisation et d'explication dans le cadre scolaire ou associatif : on raconte une histoire comme on visionnerait une vidéo, on ferait une sortie, on rencontrerait un spécialiste ... Souvent d'ailleurs ces livres sont de type plutôt documentaire : le voyage est un prétexte pour expliquer les relations Nord-Sud dans *Les voyages de Timéo*<sup>207</sup>, on pose des questions à l'enfant à la fin du livre pour vérifier qu'il a bien compris ce que vient lui dire l'histoire<sup>208</sup>, on donne des adresses de lieux ressources et des idées pour s'engager et agir. Les personnages sont plus ou moins empruntés au registre merveilleux : une ogresse trop avide qui assèche les ressources de la terre, une Grande dame qui s'approprie toutes les bananes produites par les paysans, le professeur *Fopatousakager (sic)* inspiré d'un scientifique du GIEC ...

Ces histoires didactiques sont souvent destinées aux enfants, mais on peut en trouver quelques-unes destinées aux adultes. Ainsi, *La dame de Condé* - diffusée avec d'autres histoires de ce type par des groupes de promotion des monnaies alternatives et du revenu minimum universel - permet de faire comprendre par une illustration adroite un concept complexe, celui du fonctionnement de la monnaie : comment la simple circulation de la monnaie crée de la richesse, même si elle est « fausse ». L'histoire vient ici jouer de façon très à propos son rôle simplexe. L'histoire sera mémorisée facilement par les récepteurs, qui pourront la réutiliser dans d'autres groupes pour transmettre un message pédagogique. L'histoire de La Dame de Condé fonctionne, parce qu'elle recèle des qualités narratives : ellipse (« bien qu'un peu trop fardée »), humour (« ortolans et discrétion »), intrigue, suspense... On reste ici cependant dans un cadre pédagogique, aucune autre ambition narrative n'est affichée par celui qui a inventé ces histoires.

Dans les cas cités précédemment, cela n'est pas si clair : les spectacles, les histoires enregistrées sur un CD et qu'on imagine faire écouter aux enfants avant de s'endormir, publiées sous forme d'albums jeunesse de qualité plus ou moins professionnelle, ont une ambition artistique et narrative : les histoires se présentent comme de *vraies* histoires qui vont captiver un auditoire. Or, elles peinent à remplir ce rôle, car elles semblent trop « téléphonées ». L'ogresse obèse pourrait être un personnage qui fonctionne, mais trop vite, le message socio-économico-politique apparaît de façon trop transparente :

Accaparés par leur fille, le roi et la reine ne s'apercevaient pas que leur pays allait de mal en pis et que ses habitants, à force de tout donner à la princesse, n'arrivaient plus à subvenir à leurs propres besoins. On se tourna donc vers les pays alentour, promettant aux agriculteurs, aux éleveurs et autres marchands de matières premières de faire fortune s'ils travaillaient pour la princesse Occidiane et les gens du château. Sans hésiter, les paysans commencèrent à épuiser leur terre pour qu'elle produise toujours plus<sup>209</sup>.

---

<sup>207</sup> « En fait on pourrait presque couper le monde en deux. Dans la partie du haut (le Nord) se trouvent les personnes qui ont beaucoup de choses et dans la partie du dessous (le sud) celles qui ont nettement moins. C'est un peu résumé mais la réalité n'est pas très loin ». *Les pieds sur terre*, op. cit. p.10.

<sup>208</sup> « De manière imagée, que représente le chant de la première-Dame ? A quoi te fait penser la grande dame dans le monde actuel ? Que représentent les géants ? Le bleu ? Le blanc ? Le rouge ? Qu'est-ce que la mélodie de Miguel veut faire comprendre ? ». *La Mélodie de Miguel*, Goutte à goutte naît l'océan, op. cit. p.19.

<sup>209</sup> F. PELLAUD et C. ROBACH. *L'ogresse* op. cit p.11.

La *mélodie de Miguel*<sup>210</sup> ne peut pas être comprise si on ne lit pas la fiche explicative de la page 17 : les *Grandes dames* sont les compagnies internationales de commercialisation des bananes, le *Géant bleu* symbolise la déforestation massive, le *Géant rouge* est l'expropriateur, la colère de la terre, c'est l'ouragan... Ces personnages n'existent pas comme personnages auxquels le lecteur peut s'identifier mais sont des prétextes : au lieu d'ouvrir à des interprétations polyvalentes et flexibles, ils sont fermés sur des identifications terme-à-terme. Cette fermeture les prive de la force propre à une identification active, ouverte par des points d'équivoque qui appellent à l'invention, puisqu'ils appellent à la compréhension univoque imposée de façon un peu trop velléitaire. Dans ce recueil sur le commerce équitable, l'histoire qui « fonctionne » le mieux est celle du *Ballon qui est passé par un trou du ciel* parce qu'elle affiche moins d'ambition narrative et métaphorique : c'est l'histoire d'un groupe d'enfants « du Nord » qui joue au foot, le ballon « passe par un trou du ciel » et se retrouve « au Sud », là où les enfants passent leurs journées à coudre à la main des ballons et n'ont pas le temps de jouer au foot. Les enfants du Nord se mobilisent pour aider leurs copains du Sud en promouvant des ballons produits sans travail des enfants.

De la *vraie* histoire à l'histoire pédagogique, la limite est ténue. Ainsi l'histoire des grandes cuillères nous dit quelques chose d'assez univoque (mieux vaut coopérer que jouer tout seul) et pourtant elle conserve un petit quelque chose de plus équivoque et surtout, elle est plus « narrative » que l'histoire du ballon de foot.

Les histoires pédagogiques sont intéressantes lorsqu'elles sont accompagnées par des animateurs. Mais il y a peu de chance que ce type de livre sorte spontanément des bibliothèques et que les enfants se passionnent à leur lecture.

Comme les jeux dits *éducatifs* dont se méfient les joueurs parce qu'ils ne permettent ni de s'amuser ni d'apprendre, les histoires pédagogiques (caractérisées par leur appel à une interprétation univoque) ont du mal à fonctionner comme de vraies histoires et donc manquent leur objectif (faire émerger des points d'équivoque grâce auxquels les interprètes puissent se les réapproprier). On a déjà mis en évidence la difficulté de la mythopoïèse : parfois une histoire créée avec une intention de « message à faire passer » fonctionnera, mais le plus souvent, non. Entrent en jeu aussi le respect de l'outil (le jeu, l'histoire) et le respect des joueurs et des récepteurs actifs, libres, inventifs. Les jeux et les histoires didactiques ne font pas confiance au jeu comme outil naturel d'éducation de l'enfant ni aux histoires comme outil naturel d'interprétation problématique (plutôt que de « bonne » compréhension) du monde. Or, cette éducation échappe dans ses modalités aux éducateurs : l'enfant apprend plein de choses en jouant (se concentrer, respecter des règles et un adversaire, développer des stratégies...) mais s'il doit apprendre le code de la route, les gestes de prévention contre le SIDA ou la conjugaison, il y a de grandes chances qu'alors il ne soit plus en train de jouer. De même, une histoire écrite pour faire comprendre des notions complexes ou éloignées des réalités de ceux qui l'écoutent pourra atteindre son objectif pédagogique, mais les récepteurs ne seront pas dupes sur sa valeur narrative. Ici entre en jeu l'écart entre facilitateur et pédagogue : le premier offre des outils permettant à un public de progresser sur la voie que ce dernier se trace lui-même, le second

---

<sup>210</sup> Dans un recueil de contes sur le commerce équitable, Goutte à goutte ... op. cit.

a des objectifs pédagogiques en tête et cherche les moyens d'y mener son public.

Parfois, par leur thématique, certains jeux permettent de travailler des apprentissages de type scolaire. Par exemple le jeu « œil de lynx » où le jeune enfant doit retrouver des objets minuscules sur un plateau qui en figure 300 permet de nommer lesdits objets et donc de développer son vocabulaire. Le jeu « tic tac boom » est à la fois très ludique (on doit trouver un maximum de mots comprenant des sonorités tirées au sort avant qu'une bombe n'explose) et en même temps développe le vocabulaire – ces jeux sont d'ailleurs utilisés par les professeurs de langues étrangères et les orthophonistes.

De même, on peut se tourner vers des « vraies » histoires dont le thème relève du sujet traité par un groupe, qui pourront transmettre des messages de façon d'autant plus efficace qu'elles recèleront des qualités narratives et donc pourront mettre en action la rationalité narrative des récepteurs et leur capacités d'interprétation et de co-construction. Par exemple, le mythe de Midas – le roi grec qui aime tellement l'or qu'il réclame le don de tout transformer en or et meurt de faim et de solitude parce qu'il transforme sa nourriture et sa fille en or – nous parle d'avidité et de croissance comme l'ogresse, mais de façon plus percutante. *Jack et le haricot magique* nous emmène aussi dans un monde de croissance infinie, dont le héros se détourne parce que cela ne lui amène pas le bonheur.

*L'arbre généreux*, un album illustré célèbre des années 1970, est une vraie histoire pleine d'émotion et construite sur une image saisissante : un petit garçon aime un arbre qui le lui rend bien ; tant qu'il est enfant, il apprécie l'arbre pour ce qu'il est (il grimpe à ses branches, il mange ses pommes, il se couche à son ombre, joue à cache-cache) mais au fur et à mesure qu'il grandit, il a d'autres centres d'intérêt (les filles, l'argent, une maison, un travail, les voyages) et l'arbre doit littéralement se « couper en quatre » pour satisfaire ses désirs grandissants : il lui donne toutes ses pommes pour qu'il les vende et ait de l'argent, toutes ses branches pour construire sa maison, son tronc pour en faire un bateau. Finalement, le garçon devenu vieillard apprécie la souche qu'est devenu l'arbre et se satisfait du siège qu'elle lui offre. Cette histoire nous parle de respect de l'environnement, mais aussi de bien d'autres choses : d'amour, d'avidité, de respect, d'équilibre d'une relation, de dévouement/dépouillement, de sagesse et de vieillissement... Et c'est sans doute cette richesse d'interprétations qui renforcera le message environnemental. Liberté est laissée au récepteur d'interpréter l'histoire comme bon lui semble, contrairement aux contes éducatifs qui « mâchent le travail » et orientent les consciences. Cette histoire ne donne aucun message univoque, aucune morale déjà appliquée à un comportement spécifique, elle est très elliptique. L'image centrale en est très forte, parfaitement illustrée dans un graphisme dépouillé : sur chaque double page, on voit le garçon et l'arbre, le premier vieillissant (grandissant et grossissant puis rétrécissant) et le second ne faisant que se réduire, en largeur puis en hauteur. Le récepteur peut faire fonctionner son imagination à partir de cette double image et se demander si l'arbre n'est pas un double de l'homme, dont l'avidité le rétrécit. C'est dans cette ellipse, cette métaphore ouverte, cette image équivoque que la rationalité narrative du lecteur viendra butiner. Le conte de la grande dame aux bananes ne permet pas ce butinage parce qu'il est construit à l'envers : on part du



message que l'on veut transmettre et on le traduit dans un langage merveilleux qui garde un aspect très artificiel.

Dans le type de travail de facilitation avec des récits qui est évoqué ici, ce ne sont donc pas les histoires éducatives qui seront privilégiées, et on fera plus volontiers confiance aux *vraies* histoires caractérisées par leur complexité, leur caractère insaisissable et ambigu, la vraie présence de leurs personnages, leur intrigue équivoque aux applications potentielles multiples, bref à leur qualité narrative, afin que puisse s'exercer la rationalité narrative et l'inventivité interprétative spécifique qu'on a mises en évidence dans la première partie. Dans les récits didactiques, finalement, c'est la rationalité « raisonnante » qui s'exerce : le récepteur cherche à comprendre ce que l'émetteur a voulu dire, selon un processus de communication artificiellement simplifié et réducteur (un émetteur envoie un message univoque que le récepteur devrait se contenter d'identifier selon des catégories déjà établies). Le récit didactique peut être un outil d'apprentissage qui diversifie la pratique de l'éducateur et en soit cela peut être intéressant (si les récepteurs jouent le jeu d'entrer dans une histoire qui n'en est pas vraiment une), mais ce n'est pas réellement un travail d'animation narrative, au sens où ne le promovons ici.

### **Raconter ce qu'on espère plutôt que ce qu'on conteste**

En étudiant l'exemple de la nouvelle *Matin Brun*, on a émis l'hypothèse que pour ouvrir l'imaginaire d'un groupe à des alternatives sociales, économiques ou politiques, il pouvait être intéressant de privilégier des histoires qui parlent de ces alternatives (récits d'expériences ou récits fictifs), plutôt que des histoires relatant ce qu'on conteste. Certaines formes d'histoires (le fameux *what if*) sont également propices à se dégager des références communes pour aller chercher des solutions inédites. L'écriture collective d'une histoire est aussi une occasion d'aller chercher en mots et en imaginaire des solutions aux questions existentielles des personnages et de leurs auteurs : c'est la logique narrative qui trace des pistes que les auteurs ne peuvent concevoir ou s'autoriser.

Les « regards en biais » décrits par Wu Ming dans les romans du *New Italian Epic* sont aussi une tentative de décaler les représentations des lecteurs, d'offrir d'autres lunettes pour lire le réel à venir (et à construire). Le pouvoir de reconfiguration des récits mis en évidence par Ricoeur permet au récepteur de s'immerger dans d'autres possibles et de s'entraîner fictivement à redessiner ses manières de penser et d'agir.

## Séance de contes sur le thème de la croissance

(tout public à partir de 4 ans)

- Début de la comptine : *j'ai mangé un œuf, la moitié d'un bœuf*
- Fable de *La grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf*
- Souvenir d'une voisine atteinte de syllogomanie (*manie d'accumuler toutes sortes d'objets*)
- Mythe du *Roi Midas*
- Mythe de *Tantale*
- Suite de la comptine : *j'ai mangé un œuf*
- Extrait du livre *Trop* de Jean-Louis Fournier : trop de yaourts sur les rayons des supermarchés
- Conte *Le pêcheur indien et l'homme d'affaires*
- Lecture de l'album jeunesse *L'arbre généreux*
- Légende des *Grandes cuillères*
- Conte *La cloche du bonheur*

Séance de contes animée par Laurence Druon le 7.02.2015

Dans une séance de contes sur le thème « compter, conter, contenter », au sein d'un festival parlant d'alternatives à la croissance<sup>211</sup>, ont été ainsi choisis des contes, comptines, extraits de livres et souvenirs personnels décrivant les écueils d'une croissance sans limites (le « toujours plus ») et aussi des contes indiquant d'autres logiques comme la coopération, le lien avec la nature, le fait de profiter de son temps libre ou de se retrouver autour de la musique (le « autrement »). La part des seconds était moins importante que la part des premiers, mais on pourrait imaginer d'inverser la tendance.

### Se créer un répertoire d'histoires ?

Puisque chacun passe son temps à (se) raconter des histoires, le facilitateur n'a pas forcément besoin d'alimenter le groupe en histoires nouvelles. Il doit être celui qui légitime, assiste et valorise la parole narrative dans le groupe, incite les participants à raconter quel que soit le sujet et le contexte, y compris ceux habituellement considérés comme « sérieux » ou « techniques ». Il est celui qui adopte et fait adopter le « réflexe narratif », ainsi que le « réflexe interprétatif ». Il peut chercher des moyens de susciter cette parole narrative quand elle a du mal à émerger et que tous

n'arrivent pas à raconter. Il encourage à raconter aussi bien des récits de vie que des fictions de toutes natures, sans privilégier les formes les plus reconnues. Le rôle de l'animateur est de réintroduire cette matière narrative et cette pratique interprétative collective comme des sources de connaissances, de réflexion, de débats contradictoires.

Allant de groupe en groupe et de sujet en sujet, il se constitue néanmoins au fur et à mesure un répertoire de récits utiles à la mobilisation et à l'illustration de certaines thématiques. Il peut compléter ce répertoire spontané par des contes ou autres types d'histoires qu'il ira chercher volontairement pour alimenter une réflexion ou une action. Cela n'est pas aisé, c'est un travail de longue haleine car les problématiques sont nombreuses et le nombre d'histoires disponibles infini. Comme il s'agit de ne pas choisir le genre d'histoires « didactiques », volontairement écrites sur une thématique précise, la rencontre avec une histoire « parlante » sera plutôt le fruit du hasard, au gré d'une fréquentation assidue des histoires. Etre « bilingue » comme Gigi Bigot ou Vivian Labrie aide sans doute à

<sup>211</sup> Festival *Content pas comptant* du CCFD-Terre Solidaire, Grenoble, janvier-février 2015. Extrait de la plaquette : « Avec ou sans enfants partez en voyage sur les traces de la croissance, des richesses, du « toujours plus » et venez rêver d'autres mondes. On vous racontera nos histoires ... et vous nous conterez les vôtres ».

avoir toujours une histoire à portée de main, pas forcément déjà connue au sein de chaque culture d'accueil, à laquelle leur fait penser une conversation en cours. Emprunter au répertoire d'un autre animateur ou d'un autre conteur n'est pas toujours possible, car chacun réagit différemment à une histoire et n'aura pas forcément envie de raconter l'histoire favorite d'un collègue. Ainsi Manu Bodinier a fait figurer sur son site d'Aequitaz une dizaine de contes de transformation sociale qu'il ne cesse d'utiliser dans ses animations, mais dont la moitié ne me parle pas. On a noté également l'importance de disposer d'un large choix d'histoires à raconter parce que les récepteurs ne vont pas accrocher aux mêmes récits, ni les interpréter de la même façon. Aussi il n'est pas forcément nécessaire de se constituer un répertoire d'histoires par thématique, car une histoire peut parler à divers niveaux, comme nous avons vu dans l'exemple de *L'arbre généreux*. Choisir des histoires riches en thématiques et en interprétations est une garantie qu'elles pourront servir dans différents contextes.

## **Comment travailler la matière narrative ?**

Une fois le type d'histoires choisi, faciliter par les récits l'objectif de transformation sociale que se donne un groupe peut se faire en travaillant de diverses façons la matière narrative. Comme on l'a vu, la médiation exercée par le facilitateur peut être de plusieurs ordres, selon l'objectif du groupe : simple travail de légitimation de l'utilisation des récits pour un travail d'adultes, accompagnement de type littéraire poussé, mise en place de démarches d'éducation populaire élaborées...

Soit on fait confiance au récit seul, à la manière de Ricardo Montserrat ou des récits de victimes analysés par Francesca Poletta. On travaille alors uniquement la matière littéraire des textes, on reste complètement immergé dans le récit, et le processus de transformation en découle tout naturellement. Nous ne reviendrons pas sur cet aspect qui a déjà été traité. Soit à l'inverse, comme dans la pratique des SCOP d'éducation populaire, le récit est un point de départ à une démarche d'éducation populaire et de formation politique et n'est pas travaillé en tant que tel. On peut aussi décider de simplement raconter des histoires et de laisser entièrement autonome le travail d'interprétation des récepteurs, ou à l'inverse de les guider de façon plus ou moins poussée. De multiples variantes sont à inventer par les facilitateurs et les groupes. Pour ceux qui veulent mettre en place des démarches d'animation élaborées dont le récit est un point de départ, tous les récits ne se valent pas et nous en dirons quelques mots.

## **Laisser le récit agir seul ou l'entourer de démarches de facilitation ?**

Dans le cas où l'on fait appel à des histoires déjà existantes, on peut décider de simplement raconter des histoires sans les commenter ni les analyser, afin de constituer un répertoire commun. Plus tard, ces récits pourront donner lieu à des rappels, des interprétations de la part du groupe, mais cela sera spontané et non pas cadré par l'animateur. Cela a l'avantage de ne pas forcer l'interprétation

du groupe. L'animateur est alors simplement facilitateur, il ne porte pas l'accent sur son rôle de pédagogue ou de transmetteur de message. Le groupe fait confiance au récit et à sa force de rationalité narrative.

L'animateur peut aussi décider de choisir une histoire et de poser une ou plusieurs questions en rapport avec le sujet traité. Ainsi Manu Bodinier de l'association Aequitaz à Grenoble, raconte *La soupe au caillou* et pose une seule et même question, cela depuis 10 ans : « *qu'est-ce qui ferait que le stratagème inventé par celui qui cuisine la soupe au caillou ne fonctionnerait pas ?* ». Il peut ainsi comparer les réponses des multiples groupes auxquels il a proposé la même animation. A la fois Manu Bodinier se dit réticent à manipuler, à instrumentaliser le récit, auquel il prête un statut d'intervenant qu'il invite dans ses animations et auquel il voue un respect maximal – il affirme même que le conte est pour lui une personne -, il se dit également soucieux de ne pas être un animateur qui met en place des dispositifs d'animation qui orientent trop son public<sup>212</sup> ... et dans le même temps, c'est lui qui choisit *une seule* histoire, et qui pose *une seule* question quelle que soit la nature du groupe et son projet de travail, encadrant par là-même de façon très serrée les capacités interprétatives des adultes auxquels il s'adresse ... Cela dit, il indique qu'il n'est pas un spécialiste du conte et que c'est un outil parmi d'autres de sa mallette de facilitateur. Pour notre part, nous préférons le « mille histoires alternatives » de Wu Ming.

Vivian Labrie a de son côté mené plusieurs expériences d'animations élaborées et multiformes à partir d'un récit. Elle a par exemple créé une trousse d'animation à partir du récit *Bonnet Vert Bonnet Rouge* qu'elle a mis en lien avec ses recherches sur la culture bureaucratique :

Le monde des papiers était manifestement de l'ordre de l'autre pour les uns, alors que les autres évoluaient là-dedans avec une aisance remarquable. La misère étant de niveau très différent de part et d'autre. Quand j'ai cherché comment organiser les résultats de la recherche et en tirer du sens, le conte de *Bonnet Vert, Bonnet Rouge*, que je connaissais bien, s'est facilement imposé comme cadre organisateur. Les personnes assistées sociales étaient devant l'univers bureaucratique comme Bonnet Rouge devant le monde des Verts. (...) Le monde des Verts, un monde organisé, contrôlé, ritualisé au possible, ressemblait fort à l'au-delà bureaucratique et à ses épreuves en apparence insurmontables et destinées avant tout au contrôle social observées dans la recherche sur la bureaucratie<sup>213</sup>.

Le monde fictionnel est transposé dans le monde réel et le premier éclaire le second.

La chercheuse québécoise a également mené une expérience d'animation de plusieurs jours à partir d'un conte long, animation qui avait la particularité d'intercaler des moments d'expérience kinesthésique (porter une pierre, manipuler un fil d'or) à partir des symboliques contenues dans le conte.

Ici encore, ce sera tout l'art de l'animateur qui se lance dans ce genre de protocole sophistiqué de ne pas « tirer par les cheveux » le récit, de ne pas transposer de façon systématique ce qui se passe dans une histoire et l'expérience de la vie.

Dans le chapitre suivant seront présentées de nombreuses animations à partir des récits. Si elles sont utilisées sans recul et sans finesse, elles perdent de leur saveur, par contre l'expérience et le doigté du facilitateur permettront d'en tirer le

---

<sup>212</sup> Entretien du 7.01.2015

<sup>213</sup> LABRIE, Vivian. « *Traverses et misères dans les contes et dans la vie : Essai de systématisation d'un réflexe de chercheuse* ». *Ethnologies*, vol. 26, n° 1, 2004, p. 21-93. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/013341ar> ; DOI : 10.7202/013341ar

plus grand bénéfice. Le facilitateur peut déployer à l'infini son imagination créatrice pour élaborer des séquences d'animation ludiques et qui fonctionnent. Un conseil néanmoins peut être donné : celui de faire confiance au maximum aux ressorts du récit et à l'intelligence interprétative du public. Les mises en situation de l'animateur doivent simplement aider la mise en route de ces deux mécanismes mais ne pas les supplanter.

### **Des récits qui offrent des prises à l'élaboration de séquences d'animation**

Le récit, on l'a vu, est une « sale bête » qui se laisse difficilement capturer par ceux qui voudraient lui donner une intention. Il incite le facilitateur à être modeste et à s'effacer devant sa force. Ceux qui souhaitent néanmoins se lancer dans des animations complexes à base de récits doivent pouvoir trouver des récits qui offrent des prises à cette capture. Si le récit est un mur tout lisse, impossible de l'escalader. On a détaillé plus haut ce qui dans le récit offre ces prises au facilitateur. La variété des animations possibles étant infinie, nous nous contenterons ici de donner deux exemples à partir de deux contes très différents : un conte de fée du répertoire traditionnel européen, transmis dans l'enfance, et un conte indien de nature plus explicitement politique : La belle au bois dormant et Les béquilles.

Le premier est un des fondamentaux de la culture française, inutile de le transcrire en entier, mais rappelons-en simplement les éléments principaux : une reine met au monde une petite fille, les 11 premières fées convoquées autour de son berceau lui attribuent toutes sortes de qualités, sauf la douzième qu'on avait oublié d'inviter et qui lui jette un sort : elle se piquera à un fuseau le jour de ses quinze ans et en mourra. Heureusement la treizième fée atténue le présage : elle ne mourra pas mais tombera dans un sommeil de 100 ans dont la délivrera un prince amoureux. Le roi interdit à tout son royaume de posséder des fuseaux. La jeune princesse grandit en âge et en beauté, mais le jour de ses quinze ans, alors qu'elle furette dans le château, elle découvre une tour inconnue d'elle jusqu'alors et par la même occasion un fuseau dont la propriétaire ignorait qu'il était prohibé. La princesse essaie de filer, se pique, s'endort cent ans, après quoi un prince la découvre dans son cercueil de verre (ou son palais entièrement endormi, selon les versions, avec ou sans les nains de Walt Disney), il en tombe amoureux. La barrière de ronce qui la protégeait s'écarte, le prince embrasse la belle qui se réveille, il l'épouse et ils vivent heureux entourés de nombreux enfants.

Ce conte a traversé les époques et demeure un best-seller du répertoire, il doit donc avoir de bonnes raisons d'être aussi répandu. Il pose beaucoup de questions, il est mystérieux (que signifie se piquer à un fuseau ? pourquoi s'endormir 100 ans ? comment supporter de dormir pendant 100 ans et se réveiller frais comme une rose ? quel baiser réveille du sommeil ? pourquoi les parents n'ont pas alerté/éduqué au danger leur fille au lieu de retirer de sa vue l'objet dangereux ?). Mais son déroulé est parfaitement lisse et prévisible, la fin est annoncée dès le début et respectée, aucun personnage ne prend d'initiative propre à faire changer le cours de l'histoire. Son mystère parle probablement à

l'inconscient ou à la rationalité narrative des auditeurs et comporte des images qui pourront servir de lieu commun dans un groupe. Ainsi, si ce groupe essaie depuis des lustres de faire progresser une situation et qu'il n'y arrive pas, il pourra se dire que son projet s'est endormi comme la princesse depuis cent ans et se rassurer : un jour un prince charmant viendra (un nouveau ministre ? de nouveaux militants ? une nouvelle loi ? un changement des mentalités ? une manifestation géante ?), les obstacles s'écarteront comme le rideau de ronces, et enfin on pourra réveiller la situation endormie. Le sentiment d'impuissance sera levé : c'était juste une question de calendrier et de patience. Et si quelqu'un vient pour dire qu'il veut faire ce que cent autres ont essayé sans succès avant lui, on l'encouragera à tenter sa chance auprès de la belle endormie. Ce conte est un « lieu commun » facile pour un groupe français contemporain car il est connu de tous, il peut être convoqué pour mettre des mots et une image sur une situation vécue, il peut éclairer, comprendre, rassurer, remotiver.

Son caractère linéaire, l'absence de rebondissements, l'absence de personnages marqués ou de points de vue différenciés (les personnages sont extrêmement plats au sens défini plus haut) donnent cependant peu de prises à l'animateur pour construire une séquence d'animation à partir de son déroulé. Par ailleurs, les contes de fée peuvent avoir un côté repoussoir avec un groupe d'adultes : prince charmant et baguette magique sont souvent rejetés par ceux qui visent la transformation sociale. On pourrait certes imaginer de poser la question du rôle pédagogique des parents : éduquer, est-ce retirer devant l'enfant tous les obstacles, écarter ce qui fait envie, ou alors informer des dangers, donner les moyens pour s'en prémunir et laisser le choix à l'enfant ? Pour questionner des animateurs ou des parents sur la question du risque, de la responsabilisation, de la liberté, *La chèvre de Monsieur Seguin* est pourtant plus riche car il y a des rebondissements, du suspense, des moments où l'histoire peut basculer dans un sens ou dans un autre, des personnages à la personnalité plus marquée auxquels on peut davantage s'identifier. C'est une histoire plus *incarnée*.

Le conte indien des *béquilles* comporte l'inconvénient de ne pas appartenir au répertoire traditionnel des Français, mais l'avantage de fournir de nombreuses prises à l'animateur par la présence d'une polyphonie de points de vue et d'acteurs. Sa problématique est beaucoup moins mystérieuse et poétique que celle de la *Belle au Bois dormant*. Ses thématiques sont plus transparentes et se lisent de façon plus directement politique : engagement, résistance, despotisme, pouvoir d'agir, liberté, soumission... Des questions nombreuses peuvent lui être renvoyées, qui permettent un engagement des récepteurs dans la réponse : pourquoi au début les gens se soumettent-ils au diktat du roi ? Pourquoi les mères en particulier ? Y avait-il moyen de faire autrement ? Comment ? Comment cela peut-il durer aussi longtemps ? Pourquoi ça ne peut pas changer ? Qu'auriez-vous fait, dit à la place des mères, du vieillard, des enfants ? Quelles sont nos béquilles ? Quand avons-nous peur ? On peut imaginer une réécriture du texte à partir de points de vue et d'actions différentes. On peut imaginer de stopper le racontage du conte et de demander au groupe d'inventer la fin<sup>214</sup>. Ce conte

---

<sup>214</sup> On trouvera une analyse détaillée de la pratique de transformation narrative dans la deuxième partie de l'essai de Wu Ming 2 : *Le salut d'Eurydice - 2ème partie : thermodynamique de l'imagination*, op. cit.

suscite, nous l'avons vérifié, des réactions nombreuses, spontanées, des échanges de points de vue riches, il est transposé très facilement aux réalités des auditeurs.

Ainsi, deux contes qui « parlent » et « résistent » de manière différente permettent des types d'animation différentes.

Un élément est à prendre en compte par ceux qui voudraient se lancer dans ce type d'animations : comme pour toute autre animation sensible (photolangage, expression corporelle, arts plastiques ...), le récit va venir toucher l'intimité des participants, qui peuvent être amenés à ressentir des émotions d'une certaine intensité, ou à parler d'elles et pas forcément du sujet que le groupe est en train de traiter. Par exemple, un animateur d'une association altermondialiste propose à un groupe de personnes de travailler autour du conte des *Béquilles* pour les inciter à s'interroger sur l'engagement, la résistance, les lois injustes. Monique sera touchée par ce récit parce que son grand-père est revenu de la guerre sans plus pouvoir marcher, Jessica versera une larme parce qu'elle n'arrive pas à avoir d'enfants et que l'image des 10 paires d'yeux braquées sur le vieillard la hante, Pierrot rêvera du temps où il crapahutait en montagne avant que l'arthrose l'en empêche. Au final, il sera difficile de ramener le groupe vers la lutte contre le TAFTA ! « Le récit est une sale bête » qui ne se laisse pas asservir facilement : belle image pour le militant alternatif, mais rude tâche pour l'animateur !

## Les béquilles

Le roi tomba de cheval. Il se brisa si gravement les jambes qu'il en perdit l'usage. Il apprit donc à circuler avec des béquilles, mais supportait mal son invalidité. Voir autour de lui les gens de sa cour valides lui devint bientôt insupportable et lui gâta l'humeur. Il refusa de se montrer amoindri. "Puisque je ne peux pas être semblable aux autres, se dit-il un matin d'été, chacun sera semblable à moi". Il fit donc publier dans ses villes et villages l'ordre définitif que chacun s'embéquille, sous peine de mort immédiate. Du jour au lendemain, le royaume entier fut peuplé d'humains invalidés.

Au début quelques provocateurs sortirent au grand jour sans aucun support. Il fut certes difficile de les rattraper en courant, mais tous furent un jour ou l'autre arrêtés, condamnés, exécutés pour l'exemple.

Nul n'osa réitérer la provocation. Afin d'assurer la sécurité de leurs enfants, les mères enseignèrent d'emblée à leurs bambins à marcher avec des béquilles. Il fallait s'y faire, on s'y fit.

Le roi vécut très vieux. Plusieurs générations naquirent sans jamais voir personne circuler librement sur deux jambes. Les anciens disparurent sans rien dire de leurs lointaines promenades, sans oser enseigner dans l'esprit de leurs enfants et petits-enfants le dangereux désir d'une marche indépendante.

A la mort du roi, quelques vieillards tentèrent de se libérer des béquilles, mais il était trop tard, leurs corps usés en avaient besoin désormais. Les survivants, pour la plupart, ne savaient plus se tenir droit. Ils demeurèrent prostrés sur quelque siège ou allongés dans un lit. Ces tentatives isolées furent considérées comme de doux délires de la part de vieillards séniles. Ils eurent beau conter qu'autrefois on marchait librement, sans béquilles, on les considéra de haut, avec l'indulgence joyeuse accordée aux radoteurs : Mais oui, grand père, allons, c'était sans doute au temps où le bec des poulets était ornés de dents !

Loin là-haut dans la montagne, vivait un solide vieillard solitaire qui, sitôt le roi défunt, jeta sans hésiter ses béquilles au feu. En fait depuis des années, il n'avait jamais utilisé les béquilles chez lui ou seul dans la nature. Il les utilisait dans le village pour éviter les ennuis mais, n'ayant ni épouse ni enfant, il ne s'était pas privé du plaisir de sa belle et bonne marche. Il n'exposait personne d'autre que lui, et encore très secrètement ! Le lendemain matin, il sortit vaillamment sur la place du village, se dressa devant les villageois médusés :

- Écoutez-moi, il nous faut retrouver notre liberté de mouvement, la vie peut reprendre son cours naturel car le roi invalide est mort désormais. Demandons que soit abrogée la loi qui contraignait les humains à marcher avec des béquilles !

Tous le regardaient, les plus jeunes furent immédiatement tentés. La place grouilla bientôt d'enfants, d'adolescents et autres sportifs qui essayaient d'avancer sans béquilles. Il y eut des rires, des chutes, des écorchures, des bleus, mais aussi quelques membres cassés car les muscles des jambes et des dos n'avaient jamais appris à porter les corps. Le chef de la police intervint :

- Arrêtez, arrêtez ! C'est trop dangereux. Toi, l'ancien, va vendre tes talents dans les foires. Il est clair que les humains ne sont pas faits pour marcher sans béquilles ! Vois ce que ta folie a provoqué de plaies, de bosses et de fractures ! Laisse-nous vivre normalement. Disparais, et si tu veux vivre tranquille, ne tente plus de dévoyer cette belle jeunesse !

L'ancien haussa les épaules et s'en revint à pied chez lui. La nuit venue, il entendit gratter discrètement à sa porte. C'était si léger qu'il attribua ce bruit à une branche agitée par le vent. Il n'ouvrit pas. Alors quelqu'un frappa nettement à la porte.

- Qui êtes-vous ? Que voulez-vous demanda-t-il.
- Ouvrez, grand père, s'il vous plait, chuchota une voix.

Il ouvrit. Dix paires d'yeux brillants le regardaient ardemment. Un gamin s'avança et murmura :

- Nous voulons apprendre à marcher comme vous. Accepteriez-vous de nous prendre pour disciples ?
- Disciples ?
- Maître, c'est là notre désir.
- Enfants, je ne suis pas un maître, je ne suis qu'un humain en bon état de marche, au sens le plus simple du mot.
- Maître, s'il vous plait, plaidèrent-ils ensemble.



L'ancien eut envie de rire, mais, les contemplant un moment, il fut ému. Il comprit que l'affaire était grave, essentielle même, que ces enfants-là étaient courageux, ardents, pétris de vie. Ils portaient les chances de l'avenir, Il ouvrit sa porte largement pour les accueillir.

Des mois durant, sans rien dire à personne, ils vinrent seuls ou par deux pour rester discrets. Quand ils furent assez habiles, ils allèrent à pied, ensemble au village.

- Regardez, dirent-ils, voyez nous, c'est facile et c'est joyeux ! Faites donc comme nous !

Une vague de panique envahit les cœurs craintifs. On fronça les sourcils, on les montra du doigt, on s'effraya beaucoup. La police vint à cheval pour faire cesser le scandale.

Le vieux fut arrêté, traduit en justice, condamné selon l'édit royal et exécuté pour avoir perverti dix innocents. Ses disciples, révoltés par le traitement infligé à leur maître, plaidèrent haut sur les places qu'ils marchaient et s'en trouvaient bien, montrant à qui voulait les voir combien il était confortable d'avoir les mains libres et les jambes prestes. Leurs démonstrations furent jugées fallacieuses. Ils furent arrêtés, jetés en prison. On estima cependant qu'ils avaient été entraînés dans l'erreur et on leur accorda des circonstances atténuantes, aussi ne furent-ils condamnés qu'à des peines légères.

Certains obstinés ne voulurent pas renoncer à prétendre qu'il fallait marcher sans béquilles. La communauté inquiète, bousculée dans ses habitudes par leur étrangeté, les rejeta prudemment loin du village en leur conseillant une carrière dans les foires. Pour ceux qui étaient restés et qui insistaient trop vivement, il fallut parfois appliquer strictement la loi ; en général, cependant, ils furent plutôt considérés avec commisération et traités comme les fous du village, tenus à distance des enfants ou des bonnes familles.

Aujourd'hui encore, on chuchote le soir à la veillée et à mots couverts qu'il existe malgré tout, ici et là dans le monde, de petits groupes qui ne semblent pas fous et qui prétendent marcher seuls, sans béquilles. C'est invérifiable. On enseigne aux enfants que ce sont là des contes.

*Conte tiré du livre "Contes des sages de l'Inde" de Martine Quentric-Séguy.*



## Chapitre 4 – Fiches d'animation

A partir de la matière théorique détaillée dans les chapitres précédents, nous avons inventé ou emprunté à d'autres animateurs une vingtaine d'animations, que nous avons organisées en thématiques : échanger des récits, animer avec des récits, inventer collectivement une histoire, travailler la qualité narrative des récits de victimes, raconter dans des lieux de travail.

Cette présentation ne prétend ni à l'exhaustivité ni à la perfection : certaines animations ont été mises en œuvre de nombreuses fois par des animateurs et des collectifs divers et sont diffusées sur des sites, dans des revues spécialisées, font l'objet de transmission lors de formations d'éducateurs populaires ; d'autres n'ont jamais été testées. Il s'agit de présenter un travail en cours, de rassembler en un même lieu des éléments épars, pour donner envie à des animateurs de s'en emparer, de les tester et de les bonifier avec les groupes d'adultes auprès desquels ils interviennent : en entreprise avec des collègues, en formation initiale ou continue, dans un syndicat, dans une association d'éducation populaire, avec des militants...

Quelques précautions sont cependant nécessaires : la présentation simple et brève de ces animations ne doit pas faire oublier qu'animer des groupes est un métier et un savoir-faire et que travailler avec des récits l'est tout autant. Une expérience antérieure avec des supports d'animation plus simples sera donc préférable.

De même, ces fiches ne sont qu'une traduction concrète de l'exposé théorique qui précède. L'avoir lu en entier est un plus. Pour les gens pressés, on a placé dans la colonne de gauche la référence aux principaux chapitres qui amènent à cette fiche.

***Echanger des récits***

**Créer un répertoire**

# Fiche 1 Créer un répertoire d'histoires dans un groupe

## Contexte

Tous types d'animations

## Durée

Variable

Histoires plus ou moins longues selon le temps dont on dispose

## Matériel

Un classeur avec des histoires entières ou sous forme de mots et phrases-clefs, classées par thème ou par ordre alphabétique.

## En savoir plus

- Chap. 1-2 : la rationalité narrative
- Chap. 2-2-3-3 : le conte populaire, un terrain neutre où peut se poser la contradiction
- Chap.3-1 : y a-t-il des « bonnes histoires » et des « mauvaises histoires » ?

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Créer une complicité et une culture commune dans un groupe ; les histoires sont des « lieux communs » partagés par les personnes du groupe, et permettent de comprendre certaines situations
- Faire fonctionner la « rationalité narrative »

## Comment s'y prendre

- L'animateur encourage et légitime l'échange d'histoires de tous types dans le groupe : récits de vie, contes, anecdotes, séries télévisées
- L'animateur alimente le groupe en histoires variées, soit en rapport avec la thématique traitée, soit « tous azimuts » ; pour cela il s'est constitué un répertoire thématique
- Au fil du temps, le groupe pourra faire référence à ces histoires pour décrypter des situations qu'il vit, soit à l'invitation de l'animateur, soit spontanément
- Pour créer un répertoire commun, soit l'animateur fait appel à des histoires universellement connues (du type des contes traditionnels ou des films et séries de la culture mainstream), soit il constitue au fil du temps avec son groupe un répertoire commun qui est vivifié et réactivé régulièrement

## Expériences, références

- Expérimenté et théorisé par Vivian Labrie
- Expérimenté dans un séminaire de préparation d'une délégation effectuant un voyage d'études au Bhoutan : l'animatrice (Laurence Druon) introduit quelques contes et très rapidement, les échanges deviennent moins « scientifiques » et une complicité narrative s'installe ; par exemple, en posant ses chaussures devant la salle de gym, quelqu'un demande « où sont les babouches d'Abou Kacem ? »

## Attention

- Introduire « mille histoires » plutôt qu'imposer celle de l'animateur.

- Laisser le groupe interpréter à sa façon les histoires
- Se constituer un répertoire d'histoires est un travail de longue haleine pour l'animateur.

## Ressources

- Article de Vivian LABRIE : « *Traverses et misères dans les contes et dans la vie : Essai de systématisation d'un réflexe de chercheuse* ». *Ethnologies*, vol. 26, n° 1, 2004, p. 21-93. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/013341ar> ; DOI : 10.7202/013341ar

# Fiche 2 Créer un répertoire de récits de mobilisation collective

## Contexte

Groupe de militants syndicaux, associatifs

## En savoir Plus

Chap. 1-2-1-2 : des histoires pour expliquer des mouvements sociaux inexplicables

Chap. 2-2-2-2 : des récits pour donner des arguments à l'action collective

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Vaincre les « 4 démons » de l'action collective : peur, impuissance, inutilité, solitude
- Mobiliser un groupe, montrer que « c'est possible »

## Comment s'y prendre

- L'animateur récolte des récits d'action collective réussie dans un contexte proche du contexte du groupe ; il peut organiser des séances de racontage de ces récits entre les personnes concernées, éventuellement avec des témoignages extérieurs (prévoir 1h minimum)
- Il peut rassembler aussi des récits fictifs
- Spontanément ou à l'invitation de l'animateur, les membres du groupe peuvent faire référence à ces histoires pour se donner du courage, s'en inspirer pour inventer de nouvelles actions
- Conseil : organiser des actions collectives suffisamment originales pour qu'elles puissent donner lieu à des récits que le groupe se racontera et racontera autour de lui

## Expériences

- Préconisé et pratiqué dans les démarches d'« empowerment » (« community organising », « union organising »), par exemple à l'Alliance Citoyenne à Grenoble.
- Expérimenté dans une réunion syndicale du Syndicat de l'Education Populaire en juillet 2015. Des syndicalistes actifs et retraités se racontent leurs mobilisations réussies. Cela regonfle l'équipe dans un contexte démotivant, permet de dégager des leviers pour une action réussie. L'idée de mettre en vidéo et en ligne les récits est avancée. Un conte est amené à cette occasion : *une grenouille pessimiste se laisse mourir dans le pot de crème tandis qu'une grenouille optimiste se bat jusqu'à réussir à sortir du pot en transformant la situation (la crème devient beurre)*. Quelqu'un y fera référence le lendemain en réponse à un collègue désabusé : « Patrick, sors du pot ! ».

## Ressources

- Alliance Citoyenne à Grenoble : [alliancecitoyenne-38.fr](http://alliancecitoyenne-38.fr) ; [facebook.com/AllianceCitoyenne3](https://facebook.com/AllianceCitoyenne3)
- Aequitaz : <http://www.aequitaz.org/outils/contes-et-illustrations/>

## **Raconter pour mieux débattre**



# Fiche 3 Raconter dans un colloque

## Contexte

Colloque, table-ronde, communication scientifique

## En savoir plus

Chap. 1-2 : la rationalité narrative

Chap. 2-1-3-1 : le récit dans la boîte à outils de l'animateur

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- *Capter l'attention* des auditeurs
- Jouer sur la complémentarité entre *discours narratif* et *discours informatif ou scientifique* et sur les deux types de rationalité qu'ils mettent en jeu

## Comment s'y prendre

- Cela peut venir spontanément de la part d'un intervenant, mais l'organisateur du colloque peut aussi inciter les participants à raconter une expérience personnelle, ou à raconter ou lire des histoires de fiction
  - Variante : « Brigades d'intervention contée » dans les colloques : les temps « sérieux » sont ponctués d'histoires en rapport avec la thématique ; nécessite un travail de préparation de la part de l'animateur narratif, ou vient spontanément si on fait appel à un conteur qui a un très large répertoire

## Expériences

- L'appel aux témoignages est fréquent dans les journées d'études
- Expérience de Gigi Bigot et projet de création de BIP (Brigades d'intervention poétique)

## Ressources

- BIGOT, Gigi. « *Du témoignage au conte ; la force émancipatrice de la parole symbolique. Expérience de conteuse. Pratiques de terrain en milieu pauvre à Rennes.* ». Mémoire de Master 2 : Université de Paris 8 Sciences de l'éducation, 2014. 174 p.

# Fiche 4 Raconter pour favoriser le débat démocratique

## Contexte

Démarches de démocratie participative : consultation des habitants, conseils consultatifs et aussi tous lieux de débats (en formation, dans des groupes divers)

## En savoir plus

Chap. 2-1-3 : le récit, un terrain fertile pour le débat démocratique

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- *Capter l'attention* des autres participants, des auditeurs
- Mobiliser le *pouvoir de contagion* du récit : un récit amène d'autres récits et favorise ainsi la délibération au sein d'un groupe
- Mettre à profit le *pouvoir de concordance discordante* du récit : on peut amener un autre récit sans paraître s'opposer au précédent contradictoire ; favorise le caractère apaisé et constructif des échanges
- Favoriser une *parole incarnée* : parler en « je », partir d'exemples vécus puis en tirer des concepts
- Favoriser la prise de parole de ceux qui ne sont pas à l'aise avec les concepts

## Comment s'y prendre

- L'animateur encourage les participants à intervenir sur le mode narratif (récits d'expériences vécues ou récits de fiction) dès le début des débats ou de la démarche du groupe, et cela quel que soit le sujet : il légitime ce type de parole aux côtés des paroles visant à exprimer des idées ou des concepts
- Pour enclencher le processus, il peut lui-même raconter des anecdotes personnelles, alimenter le groupe en contes, faire visionner un film ou un extrait de film
- A partir des récits d'expérience des participants, l'animateur peut donner des consignes visant à faire imaginer d'autres possibles et d'autres visions du monde : imaginer d'autres points de vue, imaginer ce qui se serait passé si un élément de l'histoire avait été différent, si le même événement était raconté par quelqu'un d'autre...
- Des démarches plus sophistiquées peuvent être inventées : voir la série de fiches suivantes « animations avec des récits »

## Attention

- Le récit n'est pas le seul mode d'échanges, chacun doit se sentir libre d'utiliser le type de discours qui lui correspond

## Expériences

- On peut se former auprès des SCOP d'éducation populaire (l'Orage à Grenoble, le Contrepied et la Trouvaille à Rennes, Vent debout à Toulouse et l'Engrenage à Tours)

- Débat sur la reconstruction du World Trade Center à New York (analysé par Francesca Poletta)

## Ressources

- POLETTA, Francesca. *It was like a fever, storytelling in protest and politics*. Chicago : The university of Chicago press, 2006, 242 p.
- LE PAVE. *Récits de vie*. – Les cahiers du Pavé n°3, oct.2014. Diffusé dans les SCOP.

## ***Animer avec des récits***

# Fiche 5 Anecdotes, souvenirs, brise-glaces

---

## Contexte

Tous types de groupes

## En savoir plus

Chap. 2-1-2 : récits et éducation politique : l'exemple des SCOP d'éducation populaire

Chap. 2-1-3-1 : le récit dans la boîte à outils de l'animateur

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Faire connaissance (pour un groupe qui démarre),
- Démarrer une animation de façon ludique (« briser la glace »)
- Favoriser la parole de chacun
- Parler de soi plutôt que colporter des préjugés sur « les gens »
- Préparer le passage de la parole incarnée au concept
- Sortir des réflexes professionnels, de la « langue de bois »

## Comment s'y prendre

De nombreuses consignes peuvent être données, adaptées par l'animateur au groupe et au contexte :

- En début de formation, raconter une anecdote sur son prénom
- Dans une « master class » sur le thème de la justice sociale, raconter un souvenir d'injustice subie
- Dans un colloque sur la démocratisation culturelle, raconter un moment où on a pu accéder à la culture et grâce à qui, à quoi
- Dans un groupe d'élus aux politiques de jeunesse, raconter à quoi on passait ses loisirs lorsqu'on était jeunes, parler d'un adulte qui a été référent pour nous quand on était enfant

## Expériences

- Les exemples cités précédemment sont tirés d'interventions d'éducateurs populaires en formation, colloques, groupes divers

## Ressources

- LE PAVE. *Récits de vie*. - Les cahiers du Pavé n°3, oct. 2014. Diffusé dans les SCOP.

# Fiche 6 Elaborer une animation à partir d'un récit

---

## Contexte

Tous types de groupes

## Durée

Au moins 1h

## En savoir plus

Chap. 3-1-1 : tentative de définition d'une « bonne histoire » en animation

Chap.3-2 : comment « travailler » la matière narrative ?

- Laisser le récit agir seul ou l'entourer de démarches de facilitation ?
- Des récits qui offrent des *prises* à l'élaboration de séquences d'animation

Le récit de fiction (conte ou autre support) est incorporé à une séquence relativement longue d'animation, il en est le point de départ, le fil conducteur. Des temps de questionnements, débats, réflexion, animation corporelle, plastique, artistique etc, ponctuent la séquence d'animation.

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Faire appel à la *rationalité narrative*
- Profiter du caractère ludique et motivant du fil conducteur fictif
- Mobiliser des *images parlantes*, et leur pouvoir de mémorisation

## Comment s'y prendre

La créativité est le propre de l'animateur. Il imaginera sa séquence d'animation selon ses registres préférés (corporel, artistique ...).

Quelques exemples :

- Raconter un conte traditionnel et poser une ou plusieurs questions en rapport avec le sujet traité ; animer le débat
- A partir de la lecture de quelques albums jeunesse, dégager les caractéristiques des enfants de telle tranche d'âge, rédiger les règles de vie d'un centre de loisirs, réfléchir sur les règles de vie (plus d'infos dans le livret pédagogique Esperluette)
- Inventer une autre fin à l'histoire, la réécrire en changeant un élément, un point de vue, une péripétie
- Elaborer une séquence d'animation complexe dont l'histoire est un fil conducteur, mêlant des temps de racontage, de discussion, d'animations corporelles ou artistiques, d'expression à partir des images du conte

## Attention

- Choisir des histoires avec des « prises » et se méfier des histoires didactiques
- Laisser au maximum fonctionner l'intelligence narrative du texte et l'intelligence interprétative du groupe, sans instrumentaliser les histoires ni imposer ses propres interprétations

## Expériences

- Vivian Labrie au Québec
- Manu Bodinier à Grenoble (association Aequitaz)

- Le « Groupe Hortense » à la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports de l'Isère – création de malles et de livrets pédagogiques entre 2000 et 2010 – animé par Laurence Druon

## Ressources

- LABRIE, Vivian. « *Traverses et misères dans les contes et dans la vie : Essai de systématisation d'un réflexe de chercheuse* ». *Ethnologies*, vol. 26, n° 1, 2004, p. 21-93. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/013341ar> ; DOI : 10.7202/013341ar
- *Esperluette, des histoires en formation d'animateurs* – malle de 50 livres pour enfants et livret pédagogique – disponibles dans certaines DDCCS et DRJSCS (Rhône-Alpes, Auvergne...) et dans certaines fédérations d'éducation populaire (CEMEA, JPA, Francas, familles Rurales...).
- WU MING : romans de transformation dans *Le salut d'Eurydice/ 2ème partie : Thermodynamique de l'imagination* – publié en Italie dans *New Italian Epic, littérature, regard oblique, retour vers le futur*. Rome : Stile Libero, 2009, 208 p. - traduction de l'article en français par Laurence Druon et Elisabetta Garieri, publication en cours.

# Fiche 7 Café des bonnes nouvelles

## Contexte

varié

## Durée

1h30

## En savoir plus

Chap. 2- 2-2-2 : des récits pour donner des arguments à l'action collective

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Mettre en place une animation inspirante et mobilisatrice
- Sortir du « TINA » = « There Is No Alternative »
- Donner envie de s'engager, montrer que des alternatives sont possibles
- Mettre à profit le *pouvoir de contagion* des récits

## Comment s'y prendre

Le Café des bonnes nouvelles s'organise en 3 temps :

- (30min) Présentation par un témoin d'une initiative ayant réussi : format libre si le témoin est un bon orateur, sinon sous forme d'interview par l'animateur :
  - l'étincelle de départ (qui a eu l'idée ? comment est-elle née ?)
  - de l'idée à la mise en place (comment avez-vous fait ? quelles personnes à convaincre ? quels freins, quels leviers ?)
  - fonctionnement actuel
  - conseils à quelqu'un qui voudrait monter un projet similaire
- (30 min) Questions-réponses avec le public
- (30 min) Colportage collectif de bonnes nouvelles : le public échange à son tour des bonnes nouvelles

## Expériences

- Cette méthode est dans l'air du temps des éducateurs populaires



# Fiche 8 Groupe d'interview mutuel

---

## Contexte

En formation, en groupe de travail

## Durée

30 minutes

Variante : 1h

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Faire le lien entre le thème de la réunion et sa propre expérience
- Partir du vécu de chacun pour problématiser un sujet, lire des enjeux, soulever des non-dits, des questions
- Faciliter les temps de réflexion qui s'ensuivront
- Transmettre des expériences vécues, les valoriser, donner des idées
- Favoriser l'expression de chacun

## Comment s'y prendre

### En savoir plus

Chap. 2-1-3-1 : le récit dans la boîte à outils de l'animateur

- Mettre les personnes par groupe de 3
- 10 min x 3 : Chacun présente une expérience personnelle sur le thème de la réunion et les autres lui posent des questions de compréhension pendant 10 min
- Variante (30 min de plus) : à partir des 3 expériences, tirer des idées générales qu'on a envie de partager aux autres – par ex si on a échangé des expériences de participation réussie, dégager des critères d'une participation réussie ; puis écrire ces éléments sur des affiches et les partager en grand groupe

## Attention

- Pour faciliter l'expression en petits groupes, on annonce qu'il n'y aura pas de restitution en plénière des récits d'expérience

## Expériences

- Technique utilisée en animation de groupe, notamment par les SCOP d'éducation populaire

## Ressources

- <http://www.scoplepave.org/outils-et-methodes>

# Fiche 9 Petite histoire, Grande histoire

## Contexte

Groupe qui dispose au moins d'une journée ensemble

## Durée

3h minimum  
Peut facilement durer plus longtemps (1 à 3 jours).

## Matériel

Fresque au mur,  
Grande salle permettant aux participants de s'isoler

## En savoir plus

Chap. 2-1-2-2 : récits et éducation politique : l'exemple des SCOP d'éducation populaire

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Exprimer une *parole incarnée*
- Retracer l'Histoire à partir de l'expérience individuelle
- Echanger entre « anciens » et « nouveaux »
- Relire ses engagements pour favoriser la mobilisation
- Exercer la *rationalité narrative*

## Comment s'y prendre

1° temps (45 min à 1h) : écriture individuelle pour réaliser son récit personnel, professionnel et de formation, depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui : «A partir de votre année de naissance, notez l'année, et au moins deux colonnes «petite histoire» et «grande histoire». *Qu'est-ce qui vous a amené là ? Qu'est-ce qui a été constitutif de vos valeurs, de votre conscience du monde, ou vous a construit comme adulte ?*

2° temps (45 min à 1h) : sur une grande fresque affichée au mur : chacun vient noter les éléments-clefs de son parcours de vie, ce qui fait sa personnalité, ses valeurs, les événements personnels comme ceux de la Grande Histoire

3° temps (45 min à 1h) : exploitation de la fresque : chacun prend un temps individuellement pour noter, analyser, ce qu'on lit dans cette fresque à partir de la question suivante: *Qu'est-ce que vous lisez, repérez, dans cette fresque comme éléments déclencheurs de votre engagement ? Repérez des moments où vous vous êtes réalisé ou au contraire nié.*

## Attention

- Cette animation est complexe à animer et nécessite de la part des animateurs des qualités de prise en compte de la charge émotionnelle qu'elle suscite chez les participants. Il est nécessaire d'avoir vécu l'animation pour soi-même auparavant. Les SCOP d'éducation populaire proposent régulièrement des formations « PHGH ».
- L'hétérogénéité du groupe (âge, expériences, origine sociale et géographique, profession ...) est favorable à cet exercice
- Il faut prévoir le temps nécessaire, soit au minimum une demi-journée

## Ressources

• Fiche détaillée sur le site du Pavé : <http://www.scoplepave.org/petite-histoire-grande-histoire>

# Fiche 10 Conférences gesticulées

---

## Contexte

Sortie avec un groupe

## Durée

Env. 2h

## En savoir plus

• Chap. 1-2 : la rationalité narrative

Chap. 2-1-2-2 : récits et éducation politique : l'exemple des SCOP d'éducation populaire

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Favoriser la rencontre entre des *savoirs chauds* (expérientiels) et des *savoirs froids* (théoriques)
- Transmettre de la théorie *incarnée* : comment les conférenciers l'ont comprise et vécue
- Diffuser des expériences et des savoir-faire politiques
- Capter l'attention du public

## Ce que c'est

Causeries politiques semi-théâtralisées sur des sujets engagés (l'éducation populaire, l'école, les paysans, l'écologie, les relations hommes-femmes, le management ...) mêlant récits d'expériences et apports théoriques, et faisant appel à la participation du public

## Attention

Les conférences gesticulées sont animées par un nombre grandissant de conférenciers, dont certains sont bénévoles et d'autres professionnels. Celles proposées par des professionnels coûtent cher (tarif spectacles), le groupe doit donc profiter d'un passage d'une conférence près de chez lui, ou se mobiliser pour financer la programmation de la conférence sur son territoire.

Les SCOP proposent des formations et accompagnements de « conférenciers gesticulants » de 12 journées, pour ceux qui voudraient en monter une.

## Ressources

- LEPAGE, Franck. *Education populaire, une utopie d'avenir*. Paris : Les Liens qui Libèrent, Cassandre Hors champ, nov. 2012. p.153.
- <http://www.scoplepave.org/les-inculture-s-conferences-du-pave>

# Fiche 11 Explorer un imaginaire

---

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

### Contexte

Tous types de groupes

### Durée

1h30

### Matériel

Tableau, feutres

### En savoir plus

• Chap. 1-2 : la rationalité narrative

- Explorer l'imaginaire associé à un concept
- Ne pas entrer directement dans la solution, mais comprendre les racines du problème, ouvrir le champ de la réflexion avant d'envisager les actions qui vont s'ensuivre
- Exercer la *rationalité narrative*

## Comment s'y prendre

- Sur un tableau ou une grande affiche, l'animateur note tous les mots auxquels le concept choisi fait penser aux membres du groupe (sémantique)

*Par ex, « croissance » fera penser à « lait de croissance », « hormone de croissance », « courbe de croissance »*

- Ensuite, il demande à quels mythes, contes, histoires vécues ce concept leur fait penser, et chacun raconte des histoires

*Par ex, « Jack et le haricot magique » ou le « croissez et multipliez-vous » de la Genèse biblique*

## Attention

Bien ramener les participants aux dimensions sémantique et narrative, et ne pas entamer une discussion socio-politique.

## Expériences

Avec un groupe d'étudiants de Master 2 dans un séminaire sur l'imaginaire à l'université Stendhal, avec un groupe de militants lors du festival « content pas comptant » en février 2015 à Grenoble (Laurence DRUON)

## Ressources

Cette animation est inspirée de la lecture de Paul Ricœur, et en particulier :

*Le conflit des interprétations. Essai d'herméneutique.* – Paris : Seuil, 1969

# Fiche 12 L'hypothèse contrefactuelle

## Contexte

- Démocratie participative
- créativité

## Durée

variable

## En savoir plus

Chapitre 1-1-3 :

Raconter pour donner du sens

Chapitre 2-1-3-2 : le récit d'expérience, facilitateur de délibération

Chapitre 2-2-2 : Un autre monde est possible, il est dans les récits

## Définition

Ce que Wu Ming nomme « hypothèse contrefactuelle » et Gianni Rodari « hypothèse fantastique » consiste à se demander « que se passerait-il si... ? » ou « que se serait-il passé si ... ? ».

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Comprendre un fait historique ou de la vie courante qui n'est pas accessible à la raison
- Adopter un point de vue différent du sien
- Trouver des solutions
- Imaginer d'autres possibles, sortir des cadres établis

## Comment s'y prendre

Plusieurs animations possibles selon l'objectif visé :

- **Pour débattre :**
  - o Dans un débat contradictoire, se mettre à la place d'autres personnes, imaginer ce qui se serait passé si un élément de l'histoire avait été différent, si le même évènement était raconté par quelqu'un d'autre.
- **Pour ouvrir l'imaginaire :**
  - o Imaginer une autre fin à une histoire qui est racontée, après avoir changé un élément, un personnage (voir fiche 6)
  - o Atelier d'écriture :
  - o L'animateur apporte quelques propositions du type :
    - que se passerait-il si on plantait un bulbe de tulipe à l'envers ?
    - si la Tour Eiffel se réveillait enjambant la seine ?
    - si tout le monde travaillait le dimanche ?
    - si l'argent n'existait plus ?
  - o Il demande au groupe d'inventer d'autres hypothèses
  - o Chacun choisit une proposition et invente une histoire (seul ou à 2 ou 3, par écrit ou par oral) commençant par la réalisation de l'hypothèse : « Petit Paul plante des bulbes de tulipe avec sa maman et il se trompe, il en plante un à l'envers. Alors ... »
  - o On se raconte les histoires.

## Attention

- Sortir du cadre n'est pas facile, proposer des activités facilitatrices en amont, par exemple un photolangage où on modifie ou ajoute quelque

- chose à une image qu'on choisit.
- Donner des consignes suffisantes pour que ce soit un récit qui soit fait et non pas un commentaire de la proposition. « Un jour, les habitants se réveillèrent et plus moyen de mettre la main sur leur argent. Les pièces avaient disparu des porte-monnaie et le distributeur était à sec ... » est un récit. « Si l'argent n'existait plus, ce serait super car il n'y aurait plus d'injustices » est un commentaire. Il s'agit de laisser fonctionner la logique narrative qui devrait amener l'écrivain à sortir de ses idées de départ.
  - L'animation fonctionne mieux en partant de récits existants qu'on transforme (contes transformés) plutôt qu'en les inventant soi-même (atelier d'écriture), car la base narrative est déjà présente et l'engagement de départ des participants dans l'écriture moins important. Au final le résultat est plus « narratif », donc plus satisfaisant.

## Expériences

- Animation Été ô Parc à Grenoble en juillet 2015 : balade contée incitant à modifier les histoires racontées et atelier d'écriture « que se passerait-il si ?... ». Animé par Laurence DRUON.

## Ressources

- RODARI, Gianni. *Grammaire de l'imagination, introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris : Rue du Monde, réédition 2013, 223 pages.
- POLETTA, Francesca. *It was like a fever. Storytelling in protest and politics* - Chicago : The University of Chicago Press, 2006. - 242 p.
- *Le salut d'Eurydice*, publié en Italie dans *New Italian Epic, littérature, regard oblique, retour vers le futur*. Rome : Stile Libero, 2009, 208 p. - traduction de l'article en français par Laurence Druon et Elisabetta Garieri, publication en cours.

# Fiche 13 Rêver, partager son idéal

## Contexte

varié

## Durée

variable

## En savoir plus

Chapitre 2-2-2-3 :  
inventer d'autres  
possibles

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Sortir du cadre
- Imaginer d'autres possibles
- Sortir du « oui ... mais... »
- Echanger sur ses idéaux

## Comment s'y prendre

- Dans une animation, passer par une étape où l'on demande aux participants : « dans l'idéal, ça donne quoi ? »
- Imaginer la colo idéale, le collectif de travail idéal ...
- En fin d'animation, imaginer des suites concrètes en s'interdisant le « oui, mais »
- Demander : *C'était quoi votre rêve personnel quand vous aviez 10 ans ? Et le rêve collectif quand vous aviez 18 ans ? Se sont-ils réalisés ? Et aujourd'hui, c'est quoi votre rêve ? Quel rêve on peut faire ensemble ?*
- Après des élections dans les collectivités locales : partager ses idéaux entre nouveaux élus et techniciens : quel est le rêve de l' élu ? quel est le rêve du technicien ?

## Attention

- Ne pas faire exprimer des rêves personnels en première consigne pour un groupe qui ne se connaît pas
- L'animateur doit savoir gérer les frustrations face aux rêves d'enfance qu'on n'a pas pu réaliser (ex : avoir des enfants ...)
- Pas facile de passer du rêve d'enfance (« être une princesse », « voler comme un oiseau ») aux utopies politiques ; introduire une dimension sociale et politique par des photos, en donnant des exemples.

## Expériences

- Association Fusées à Grenoble
- Les SCOP d'éducation populaire
- Eté ô Parc Juillet 2015 – Laurence Druon – « C'est quoi ton rêve ? »

## Ressources

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 1960.

## ***Inventer collectivement une histoire***

Plusieurs techniques sont possibles pour inventer en groupe une histoire. Nous en présentons ici trois, empruntées à trois artistes différents :

- Ricardo Montserrat, dramaturge et écrivain, animateur d' « ateliers d'écriture à caractère social » qui met l'accent sur le fait que l'histoire soit écrite intégralement par les participants
- Philippe Renard, comédien et animateur d'ateliers d'écriture (écriture de scénarios, écriture autobiographique, ateliers divers) qui propose une méthode d'invention à l'oral et en groupe, le texte étant écrit par l'animateur. Cette méthode fonctionne bien également avec des enfants.
- Gigi Bigot, conteuse engagée dans ATD-Quart Monde qui a expérimenté l'invention de contes à visée de témoignage sur la réalité de la grande pauvreté.



# Fiche 14 Ecrire collectivement une histoire

## Contexte

Groupe de 15 pers  
max qui peut  
travailler sur la  
durée

## Durée

.Minimum 6  
journées de 6h avec  
le groupe pour  
l'écriture + 6  
journées pour le  
montage par  
l'animateur + 2  
journées avec le  
groupe pour finaliser  
.Si le projet est  
mené lors d'un  
atelier  
hebdomadaire de  
2h, il est confortable  
de prévoir au moins  
une journée  
complète (ou un  
WE) au début et à la  
fin  
.Prévoir du temps  
entre les séquences  
pour « laisser  
mûrir », permettre le  
travail de montage  
de l'animateur,  
inciter à écrire chez  
soi  
.Dans les ateliers  
menés par R.  
Montserrat, la durée  
est longue  
(plusieurs mois à  
plein temps) et les  
personnes  
rémunérées par des  
dispositifs  
d'insertion

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Choisir d'être auteur de son histoire et non plus victime de l'Histoire
- Changer les mots et les images qui disent le monde ; changer le regard que la personne porte sur elle-même et que les autres portent sur elle
- Valoriser les savoirs chauds des écrivains, positifs mais aussi négatifs (« *savoir se débrouiller dans la rue* », « *savoir vivre avec l'alcool* », « *savoir être battu* »...)
- Confronter les points de vue, débattre à travers l'écriture et les personnages
- Dévoiler des réalités sociales méconnues (dans le cas où le roman collectif est à caractère social)

## Comment s'y prendre

Chacun écrit ses propres textes, file sa propre histoire. L'histoire s'écrit au fur et à mesure, il n'y a pas de scénario écrit à l'avance, comme dans la vie. Grâce à des lectures systématiques à haute voix des textes (de préférence par l'animateur pour les valoriser) et des consignes de l'animateur (*par ex : qui veut écrire un dialogue entre Pablo et Mohammed ?*), les textes vont s'entrecroiser naturellement et une histoire collective va s'élaborer petit à petit. Elle sera pleine d'ellipses, de points de vue différents, mais c'est le propre d'une histoire. C'est l'animateur qui monte les textes au fur et à mesure pour construire un scénario, qui est constamment discuté et validé par le groupe. Il ne retouche rien, n'ajoute rien, ne retranche rien, mais peut mettre les mots de Pablo dans la bouche de Mohammed.

### Principes :

- Les textes écrits appartiennent à tout le monde : Josiane peut prendre le personnage créé par Mariam et l'insérer dans sa propre histoire
- Contamination : quelque chose de fort écrit par quelqu'un va rester longtemps dans le groupe, va être repris dans les différents textes, ce qui donnera une unité d'écriture ; *ex « dans la cabane jaune au fond du jardin, avec Isabelle, on se désinterdit »* ; *ex : « où est passé le nez coupé du Sphinx ? »*
- On n'écrit que ce qu'on connaît ; si on ne connaît pas une réalité, on va faire une enquête
- Il y a différents « métiers » pour écrire : le dialoguiste, le paysagiste, le descriptif, le scénariste, l'illustrateur, le documentaliste, l'enquêteur, le secrétaire qui tape les textes et garde le travail en

## Matériel

Un lieu assez grand pour pouvoir créer des « coins » (écriture, arts plastiques, informatique, repos ...)

## En savoir plus

Chapitre 2-1-4-3 : la force médiatrice du récit : l'exemple des « ateliers d'écriture à caractère social » de Ricardo Montserrat

mémoire ... ce qui permet de sécuriser et valoriser chacun et notamment ceux qui ont peur d'écrire

- A côté de l'écriture sont proposées d'autres activités d'expression : dessin, sculpture ... ; cela enrichit la créativité et permet de relâcher la pression

- Le choix est fondamental : choisir une péripétie, choisir une fin

- Le collectif encourage et protège : il aide à porter les choses terribles qui arrivent dans l'écriture, il permet que l'autre écrive ce que je n'arrive pas à écrire, trouve la solution que je ne peux pas trouver

- On est autant écrivain que lecteur des textes des autres

- Favoriser les groupes hétérogènes (âge, origine sociale, vécu ...)

- Ouvrir l'atelier : sorties à l'extérieur, venue d'intervenants, passage de personnes extérieures qui viennent écrire un petit bout de l'histoire (une fois que le groupe est sécurisé)

- Proposer au groupe dès le départ une production ambitieuse ce qui va tirer vers le haut l'écriture

- « Tirer des fils » à partir de ce qui a été écrit, résoudre les contradictions, clarifier, trouver des réponses aux questions qu'on se pose

- L'animateur passe des commandes aux écrivains : enquêter sur une situation, écrire des dialogues, décrire un personnage et le faire vivre (manger, travailler, faire du sport, faire la fête ...)

- Tous les trucs habituels des ateliers d'écriture peuvent être utilisés pour animer une séance et faire vivre le groupe : mettre en place des rituels, ramener un objet de chez soi, écrire sans adverbe, réaliser un carnet de bord, donner une consigne, écrire selon une palette sensorielle, écrire deux scènes en miroir ...

- On discute beaucoup sur l'histoire en train de se faire, mais à un moment donné, on renvoie vers l'écriture : « *si tu n'es pas d'accord, écris autre chose et le texte le plus fort restera* » ; « *tu proposes cette solution, écris-la pour voir si ça fonctionne* »

### Pour démarrer :

- Les 2-3 premiers (courts) textes écrits sont des pré-textes qui ne resteront pas au montage final ; donner deux consignes d'écriture anodines - *Par ex : écrire une carte postale, écrire autour de son prénom, décrire une photo qui n'a jamais été prise ...*

- Faire effectuer plusieurs choix

- Donner une consigne qui permet de creuser son propre texte. *Ex : zoomer sur un passage du texte et le détailler*

- Donner une consigne qui permet de mixer les textes des participants entre eux. *Ex : prendre un élément dans le texte de quelqu'un d'autre et l'insérer dans son texte*

- Quand on commence à avoir de la matière, lister les personnages, les lieux, les actions et commencer à trouver des liens

- Ecrire deux scènes en miroir qui deviendront des scènes-pivot ou scènes-matrices : un personnage qui vit la même situation à plusieurs moments de sa vie et réagit différemment, deux personnages (humain, animal) qui vivent des scènes proches.

## Attention

- Animer ce genre de projet nécessite une grande expérience de l'animation de groupe et de l'écriture narrative, à titre personnel ou comme animateur d'ateliers d'écriture. La co-animation peut faciliter le travail : par ex un animateur est chargé d'accompagner chacun dans son écriture individuelle, et l'autre animateur s'occupe de la dynamique collective.
- Ricardo Montserrat revendique le caractère « social » de sa démarche, tant du côté du public avec lequel il écrit (publics exclus d'une manière ou d'une autre) que dans le contenu des textes produits (faire connaître des réalités sociales méconnues) ; on peut avec la même technique travailler avec tous types de publics et aboutir à des romans documentant moins la réalité sociale mais ayant les mêmes effets émancipateurs sur le public
- Ce type d'expérience peut être mené avec des publics hétérogènes ou avec des publics concernés par la même problématique (dans un lieu de travail, avec des victimes du chômage, de la violence, de la pauvreté, avec des migrants ...)
- Dans un lieu de travail, c'est une gageure de convaincre de l'intérêt d'un tel exercice et de pouvoir dégager assez de temps mais c'est un exercice intéressant à plus d'un titre : cohésion et dynamique d'équipe, changement de regard des uns sur les autres, créativité et capacités rédactionnelles

## Expériences

- Ricardo Montserrat depuis 1991
- Stage de formation d'une douzaine d'animateurs isérois d'ateliers d'écriture à la méthode de Ricardo Montserrat en 2010 => DDCS38 : Laurence Druon
- Stage de formation continue des personnels dans un lieu de travail : « écrire un roman collectif » à la DDCS 38 en 2010-2011 (*Le carrefour du Sphinx*) => Laurence Druon

## Ressources

- MONTSERRAT, Ricardo « L'écrivain, vecteur de création et d'intelligence collectives ? ». *Création artistique et dynamique d'insertion*, actes du colloque transnational de Pont de Claix, coordonné par Jean-Louis Bernard. Paris : L'Harmattan, 2002, 158 p.

# Fiche 15 Inventer une histoire collective à l'oral

## Contexte

Groupe de 15 max  
Méthode facile à utiliser  
avec des enfants

## Durée

Au minimum :  
7 séances d'1 h  
ou 2 journées

## En savoir plus

Introduction : le schéma narratif  
Chapitre 2-2-3 : Un autre monde est possible : il est dans les récits

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Faciliter la cohésion d'un groupe
- Développer l'imagination
- Inventer d'autres possibles
- Inventer en groupe dans un temps relativement court une histoire ayant une intrigue qui fonctionne

## Comment s'y prendre

L'animateur joue le rôle d'accoucheur de l'histoire, c'est lui qui distribue la parole et a en tête le schéma narratif aristotélien. L'histoire est inventée à l'oral et l'animateur la rédige au fur et à mesure après chaque séance. Il fait valider son écrit au début de la séance suivante.

### L'animateur pose 3 principes :

- . Une histoire existe déjà dans notre groupe, nous allons la découvrir ensemble
- . Cette histoire est inédite, elle existe dans notre imaginaire à nous, donc il ne peut pas y avoir de personnages déjà existant ailleurs
- . Quand on a décidé quelque chose, on ne revient pas dessus.

### 2 façons de faire émerger l'histoire :

- . L'animateur pose une question à un participant et le groupe doit accepter sa réponse
- . On fait des petits groupes ou on laisse s'exprimer plusieurs personnes, il y a plusieurs versions et on vote

### Déroulement :

- . Partir du décor : où ça se passe, lieu, climat, couleurs etc
- . Inventer 1 ou 2 personnages, les décrire, les enrichir : physique, activités préférées, ami, petit compagnon, objet fétiche, son pire ennemi ...
- . Décrire la routine de vie du héros
- . Se mettre d'accord sur un élément perturbateur ou déclencheur
- . Développement, péripéties, résolution de conflit, 2° élément perturbateur, etc
- . Conclusion
- . « Lisser » l'histoire : dernière relecture et correction des incohérences, lissage du style, invention du titre, organisation en chapitres etc
- . Prolongement : mise en forme par le groupe, lecture à voix haute etc

## Attention

- Cette méthode est plus facile à animer que la précédente, mais elle nécessite néanmoins une bonne expérience de l'animation de groupe et de l'écriture narrative, à titre personnel ou comme animateur d'ateliers d'écriture. La co-animation peut faciliter le travail.

- L'écueil principal est la dispersion (surtout avec des enfants). L'animateur est garant de la cohérence générale et de l'avancement de l'histoire.

## **Expériences**

- Philippe Renard à Grenoble
- Formations d'animateurs socio-culturels à cette technique, organisées par la DDJS/DDCS de l'Isère entre 2006 et 2014.

# Fiche 16 Du témoignage au conte

## Contexte

Un groupe qui veut témoigner de sa situation

## Durée

Au minimum 5 séances de 2h

## En savoir plus

Chapitre 1-2-1 : dénoncer et dépasser les injustices et les inégalités – l'expérience d'ATD-Quart-Monde

Chapitre 1-2-3-3 : le conte populaire, un terrain neutre où peut se poser la contradiction

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Passer par le détour du merveilleux pour témoigner d'une situation d'injustice, de discrimination
- Se servir du conte comme un terrain neutre pour enclencher une prise de conscience et un dialogue entre témoins et récepteurs
- Aider à l'émancipation personnelle
- Mobiliser un groupe dans une activité motivante

## Comment s'y prendre

- Partir de l'expression d'une expérience de vie. *Ex : une famille d'ATD-Quart Monde qui se fait expulser d'un musée parce qu'elle sent mauvais*
- Introduire un élément de merveilleux. *Ex : les tableaux du musée prennent vie*
- Ecrire un conte merveilleux à partir de cette base

## Attention

- Faire écrire une histoire à un public n'est pas chose aisée, cela nécessite une expérience d'animation de groupe et d'écriture.
- Différentes techniques d'animation d'atelier d'écriture collective peuvent être utilisées à partir de la trame minimaliste présentée ci-dessus

## Expériences

- La conteuse Gigi Bigot dans le cadre d'ATD-Quart-Monde à Rennes

## Ressources

- BIGOT, Gigi. « Du témoignage au conte ; la force émancipatrice de la parole symbolique. Expérience de conteuse. Pratiques de terrain en milieu pauvre à Rennes. ». Mémoire de Master 2 : Université de Paris 8 Sciences de l'éducation, 2014, 174 p.

## ***Raconter son vécu de victime***

# Fiche 17 Travailler la qualité narrative des récits de victimes

## Contexte

Travail individuel ou en groupe

## Durée

## En savoir plus

Chapitre 1-1-4-2 : la qualité narrative des témoignages

---

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Permettre que les récits de victimes soient audibles et compréhensibles par le public
- Valoriser la personne victime comme une personne ayant des ressources (victime *et* acteur)
- Aider à l'émancipation de la personne

## Comment s'y prendre

- A partir du témoignage « brut », travailler les ressorts narratifs et littéraires du texte pour qu'il soit audible et valorisant pour la victime et que le message soit compris

## Attention

- Cette fiche est une ébauche, elle mérite d'être précisée pour être utilisable

## Expériences

- Des associations comme « Solidarité femme » (femmes victimes de violences) ou l'APARDARP (œuvrant en faveur des sans-papiers) proposent à Grenoble à leurs adhérents de produire des récits de vie mais je n'ai pas pu enquêter encore sur leur façon de faire.

## Ressources

- POLETTA, Francesca. *It was like a fever. Storytelling in protest and politics* - Chicago : The University of Chicago Press, 2006. Chapitre 5 p.109 à 140.



## ***Raconter dans des lieux de travail***

Si l'on en croit Christian Salmon, la force des récits est exploitée dans les entreprises - à travers la vogue du storytelling née aux Etats-Unis - comme le moyen de faire accepter les changements allant dans le sens des régressions sociales (fusions de sociétés, délocalisations, licenciements), de gérer les conflits, ou encore de renforcer le sentiment d'appartenance des salariés à l'entreprise, d'augmenter leur compétitivité, leur engagement ou leur capacité d'innovation au service de la croissance de la production et de la consommation. Au mieux, le récit est vu comme un moyen d'expression parmi d'autres, utilisable dans des séances de créativité (mais le plus souvent pour inventer de nouveaux produits à vendre ...) ou de cohésion d'équipe (team building, intégration de collaborateurs étrangers)<sup>215</sup>. Dans ce contexte, introduire le récit comme le moyen de remettre des mots là où les chiffres dominent, ou de favoriser le développement de réflexes « co, éco et écolos » et la créativité pour inventer un autre modèle de développement économique, semble bien utopique. C'est pourtant un des axes de ce travail.

Comment procéder ?

Les salariés, via leurs organisations syndicales, leurs associations du personnel, ou de manière informelle, peuvent être à l'origine de l'introduction du récit dans un sens de transformation sociale. Par exemple, à la DDJS de l'Isère, les agents ont depuis des années monté des spectacles, puis organisé des matinées-métiers. Dans une collectivité locale, une dizaine d'agents ont constitué un groupe informel qu'ils ont appelé « submarine » pour réfléchir au moyen d'introduire à l'intérieur de leur lieu de travail une réflexion sur le co-éco-écolo. Des temps d'animation ont été organisés : « journée de l'innovation », midi-deux sur le film « sacrée croissance » - animé par une ONG de solidarité internationale, avec des récits d'expériences racontées en petits groupes sur les « petits pas » de transformation des modes de consommation effectués par les uns et les autres -, projet d'explorer l'imaginaire sous-tendu par le mouvement de l'*open data* ...

Des associations militantes peuvent intervenir à l'occasion de journées thématiques (journée des transports doux, journée de l'*open data* ...) ou de façon plus contestataire : projet de Brigade Contre sans Compter présenté dans la fiche 21.

Il est encore plus intéressant que ce soit la direction elle-même qui s'empare de la démarche, parce qu'elle rencontre un problème particulier et s'interroge sur l'opportunité d'organiser autrement la production, le travail et les modes d'organisation interne. Ce sera alors à l'intervenant d'être vigilant pour conserver le cap de la démarche.

Enfin, l'intervenant narratif peut aussi répondre à une commande plus classique et introduire subrepticement des préoccupations alternatives (voir les conseils en fiche 20).

Reste ensuite à composer entre la temporalité courte propre aux lieux de travail et la temporalité longue inhérente aux récits. Par exemple, les animateurs d'ateliers d'écriture formés à la méthode de Ricardo Montserrat ont eu le plus grand mal à

---

<sup>215</sup> Entretien du 5.12.2015 à Grenoble avec Thierry M., cadre successivement dans deux grosses sociétés internationales : Schneider Electric et Siemens.

trouver des lieux susceptibles de dégager le temps nécessaire et des financeurs prêts à payer le prix d'une intervention longue.

Le temps de la recherche n'a permis qu'une seule expérimentation, et dans une collectivité locale (un atelier de récits d'expérience suite à la projection d'un extrait de film sur la société post-croissance). Un projet d'intervention sur l'imaginaire de l'open data (fiche 11) n'est pas allé au bout parce que le responsable informatique qui était complice et partant pour s'engager dans l'aventure a quitté sa collectivité locale en pleine recomposition ... pour une coopérative pratiquant la sociocratie ! Le champ reste donc largement à explorer mais les fiches suivantes tracent néanmoins quelques pistes. Ces fiches sont spécifiques aux lieux de travail, mais nombre des animations présentées précédemment peuvent être également menées en entreprise.

# Fiche 18 Les matinées métier

---

## Contexte

Un service où il y a des réorganisations, des restructurations-fusions, l'intégration de nouveaux personnels en grand nombre

## Durée

1h30 environ

## Matériel

Une salle installée de façon pas trop formelle

## En savoir plus

Chapitre 2-1-2 : le récit de métier - l'expérience des matinées-métier de la DDCS de l'Isère

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Intégrer de nouveaux personnels, favoriser l'inter-connaissance dans une restructuration et constituer une culture commune
- Valoriser les personnes et leurs métiers (dimension humaine) plutôt que les fonctions, les compétences, les missions et les indicateurs ; affirmer une identité et une éthique professionnelles ; remplacer le langage technique et les chiffres par des mots et un langage porteur d'humanité
- Capter l'attention des collègues, installer une complicité entre les personnels
- Permettre la parole de chacun, quels que soient les niveaux hiérarchiques

## Comment s'y prendre

- une équipe exerçant le même métier présente son activité au reste du collectif de travail
- un animateur-interviewer leur pose des questions, pas de power-point, pas d'exposé préparé à l'avance
- des questions possibles : Comment êtes-vous arrivés dans ce métier ? Quel est votre parcours ? Que faites-vous concrètement ? Ce que vous aimez, ce que vous n'aimez pas dans ce métier (coup de cœur, coup de blues), une anecdote
- questions-réponses avec le public

## Attention

- faire en sorte que chaque catégorie de personnels puisse témoigner à parts égales, et éviter que le « chef » témoigne car cela découragera certaines paroles
- avant la séance, rassurer l'équipe qui va témoigner, préparer les questions avec les salariés, mais éviter qu'ils préparent un exposé ou des chiffres
- dans un contexte social lourd, présenter la démarche aux représentants syndicaux en insistant sur le fait qu'elle défend les métiers, l'identité professionnelle et la dimension humaine du travail

## Expériences

5 matinées métiers à la DDCS de l'Isère en 2012-2014 animées par Laurence DRUON.

# Fiche 19 Récits interculturels

---

## Contexte

Projet international dans une entreprise

## Durée

Minimum 1h

## Matériel

Un espace convivial, dans un contexte détendu (ex : une soirée, un midi-deux, lors d'un séminaire de *teambuilding* ...)

## En savoir plus

Chapitre 2-1-3-3 : le conte populaire, un terrain neutre où peut se poser la contradiction

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Favoriser la connaissance interculturelle à travers les contes et les mythes des pays d'origine
- Comprendre certaines différences de comportements, de conception de la vie et du travail de manière non frontale
- Créer une culture commune, des « lieux communs » entre les personnels

## Comment s'y prendre

- Organiser des séances d'échanges de contes entre les personnels, en les aiguillant sur des thématiques :
  - o Les contes qu'on vous racontait quand vous étiez petits, les contes les plus populaires dans votre pays
  - o Votre conte préféré
  - o A quel conte vous fait penser la vie ici (pour les étrangers)
  - o Des contes abordant les thèmes de la discipline, du travail bien fait, de la hiérarchie, de l'entraide...
- Pour aider à démarrer, l'animateur amène des histoires qu'il a sélectionnées sur les thèmes choisis

## Attention

- Une seule séance ne sera sans doute pas suffisante pour enclencher l'échange de contes. Prévoir d'y revenir.
- Le conte peut être vu comme « pas sérieux », « enfantin ». Il est donc recommandé d'intégrer cette séance dans une série plus large d'animations de « teambuilding » (constitution d'équipe) avec des jeux, des exercices corporels, des supports divers d'expression, des sorties, etc.
- Cette animation peut également être proposée hors contexte d'entreprise, dans un groupe interculturel : échange de jeunes, association de migrants, animation de quartier etc – les thèmes seront choisis en fonction de ce qu'on l'on compte vivre avec le public

## Expériences

Pas testé encore

# Fiche 20 Co, éco, écolo : penser autrement le travail et la production

## Contexte

Dans un lieu de travail  
privé, public, associatif

## Durée

Variable selon les  
animations

Il s'agit d'introduire au sein même des lieux de travail une réflexion sur d'autres façons de travailler, de produire et de consommer sur le mode co, éco, écolo : formes de fonctionnement coopératives, autres fonctionnements économiques, préoccupations écologiques.

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Mobiliser le pouvoir de *reconfiguration* des récits
- Inventer d'autres possibles en passant par l'imaginaire des récits
- Lire les futurs en germe dans des récits actuels

## Comment s'y prendre

### En savoir plus

Chapitre 2-2 : le récit  
pour préparer le terrain  
d'un changement social

- Echanger des contes de transformation sociale (fiche 1)
- Echanger des récits de transformation personnelle, des gestes éco-citoyens pratiqués à la maison, au travail : peut se faire sur le mode du Café des Bonnes Nouvelles (fiche 7)
- Explorer l'imaginaire de thématiques qui « accrochent » : la croissance, la notion d'*open data*, le fonctionnement coopératif, l'obsolescence programmée... (fiche 11)
- Rêver, partager ses idéaux (fiche 13)
- Poser des hypothèses contrefactuelles en lien avec un futur économique et social différent : que se passerait-il si ... plus personne n'avait de téléphone portable ni d'ordinateur, si l'usage remplaçait la propriété etc (fiche 12)
- Ecrire un roman collectif (fiche 14)

## Attention

Tout l'enjeu est de parvenir à pénétrer l'entreprise pour remettre en cause son fonctionnement actuel ...

Pour cela, plusieurs stratégies :

- partir de la volonté d'un petit groupe de personnels, intervenir sur des temps semi-professionnels (midi-deux),
- répondre à un problème de l'entreprise. Ex : comment faire accepter l'*open data* aux personnels réticents ? dans un contexte de « risques psychosociaux, comment tendre vers un fonctionnement plus coopératif ?
- s'inscrire dans un mouvement plus large (un festival, la journée internationale sans voiture ...)
- répondre à une commande « classique » de l'entreprise et introduire « sans en avoir l'air » quelques pistes alternatives en faisant confiance au pouvoir de reconfiguration des récits

Ex : pour la direction de la DDCS, les matinées-métiers se plaçaient dans la case « risques psychosociaux » et « fusion de services » et n'étaient pas vues comme anticonformistes

- ex : une formation continue « Quels métiers pour quelle cohésion sociale ? » animée par la SCOP l'Orage et proposée aux agents des DRJSCS et DDCS entrant dans la case « échanges professionnels » et « fusion des services »

## Expériences

Une première approche lors du Festival « Content pas comptant » du CCFD-Terre Solidaire : à l'invitation de la direction du personnel (avec l'appui d'une salariée convaincue), mais hors temps de travail (midi-deux), passage à une cinquantaine d'agents de la Métro et de la Ville de Grenoble d'extraits du documentaire de Marie-Monique Robin *Sacrée Croissance* qui montre des exemples d'économie post-croissance. Puis discussions en petits groupes avec la consigne : « *racontez-vous des gestes personnels à la maison ou au travail pour sortir de l'économie de croissance* »

# Fiche 21 Brigade *Conter sans compter*

## Contexte

Un groupe de militants qui intervient dans un lieu de travail, une association

## Durée

Aussi souvent que possible

## En savoir plus

Chapitre 2-1-2 : langage techniciste et langage poétique

Chapitre 2-2-2 : un autre monde est possible, il est dans les récits

Les lieux de travail meurent étouffés par la *quantophrénie* (la frénésie de chiffres) et leur alliés fidèles, les ordinateurs : statistiques, indicateurs, dialogue de gestion (sic), management par la performance, tableaux excell ont remplacé les rapports en mots et les rapports humains. L'idée serait de remettre des mots et des récits dans les lieux de travail, de manière ludique et offensive.

## Intérêts pédagogique, politique, cognitif

- Remplacer la langue technique par la langue narrative seule porteuse d'humanité
- Mobiliser le pouvoir de *reconfiguration* des récits
- Inventer d'autres possibles en passant par l'imaginaire des récits

## Comment s'y prendre

J'ai fait un rêve : le rêve qu'un groupe de comédiens, de conteurs militants et qui n'auraient pas froid aux yeux se monteraient en une brigade, la brigade « conter sans compter ». Ils pénétreraient impromptu (aidés par des alliés) dans une équipe de travail qui doit « rendre des chiffres pour avant-hier », dans une AG de MJC où on projette un power-point présentant la fréquentation de l'été selon les critères de la Caisse d'Allocations Familiales (c'est-à-dire en demies-journées-enfants), dans une entreprise où on doit réduire la masse salariale, augmenter les bénéfiques, dégager des marges, dépasser les concurrents, vendre davantage, inventer l'i phone 12, dans un hôpital où on chronomètre la durée des toilettes, dans un bureau d'aide sociale où l'écran s'affiche en rouge quand le temps imparti est dépassé.

J'ai fait le rêve que ces conteurs fous détruiraient les chiffres en un immense feu de joie. Ou alors ils iraient dans le bureau du PDG et ils tireraient au sort des chiffres grâce à un jeu de loto piqué à leurs enfants et ils rempliraient ainsi le tableau de stats mensuel, journalier ou horaire.

Puis ils se mettraient à raconter des histoires, et ils inviteraient les salariés à raconter eux aussi des contes et des anecdotes qui diraient en mots les joies et les peines de leur métier.

J'ai fait le rêve que partout, dans les entreprises, les services publics et les associations ...

## Attention

Attention danger ... Conter sans compter remplacerait de la souffrance par du plaisir et risquerait même de diminuer l'absentéisme, d'augmenter l'efficacité au travail et de changer le monde qui va si bien.

## Expériences

J'ai fait un rêve ... qui en fera avec moi une réalité ?

## Ressources

- « Nous ne reviendrons pas en arrière du système technicien et rien ne dit d'ailleurs que ce soit souhaitable. Il convient donc pratiquement et concrètement d'incorporer, au sein de ces dispositifs de normalisation, de contrôle et de traitement de l'information, du savoir narratif, du récit, du mythe, de l'épopée. (...) Cette réduction de la parole et de la technique menace l'humanité dans l'homme dont les récits et les histoires prenaient soin ».

GORI, Roland. *La dignité de penser*. - Paris : Babel, 201



## Conclusion : marteau et point d'interrogation

*En guise de conclusion j'aimerais à nouveau raconter une histoire, en procédant comme Monsieur Gérard, un professeur de mathématique qui fait rédiger à ses collégiens des « narrations de recherche », provoquant d'ailleurs par là le désarroi des « scientifiques ».*

A l'issue de ma recherche, je ne me suis pas contentée de mettre le fameux « point final » à mon mémoire, j'ai aussi retiré le point d'interrogation que j'avais placé après le titre du mémoire et j'ai remplacé « outil » par « acteur » : « Le récit, outil de transformation sociale ? » est devenu « Le récit, acteur de transformation sociale ».

J'avais l'intuition, née de ma pratique et des hasards de mes expérimentations, que le récit « fonctionnait » en animation, c'est-à-dire qu'il parvenait à capter l'attention d'un auditoire de façon spécifique et permettait de faire travailler des gens ensemble sur un mode différent des pratiques habituelles. Mais je n'avais pas idée de la façon dont ça fonctionnait et j'avais à peine entendu le mot « storytelling », pensant que c'était la simple traduction en anglais du travail de conteur. Je faisais également une distinction forte entre le récit d'expérience et le récit de fiction et me sentais plus attirée par le second pour ma future pratique.

Le détour par la théorie et l'incitation à mettre en pratique au maximum mes idées d'animation pendant cette année de talvère a confirmé mon intuition largement au-delà de mes attentes. Si le récit « fonctionne » avec un public adulte, ce n'est pas simplement parce que « ça change » de raconter des histoires au lieu de faire un exposé, « ça détend » dans une assemblée générale ou un colloque d'écouter des histoires au lieu d'un long exposé ou encore « ça permet que chacun s'exprime » dans une assemblée qui débat. Si le récit « fonctionne », c'est parce qu'on pense aujourd'hui que le cerveau de l'être humain est construit selon un mode narratif, et que la rationalité narrative est complémentaire et nécessaire aux côtés de la rationalité scientifique qu'on a eu tendance à mettre en avant depuis plusieurs siècles. Sur le premier point, ce que j'ai lu ne m'a pas complètement convaincue, mais le second point a été très parlant pour ma pratique. J'avais pensé défendre les récits comme une façon complémentaire de comprendre les choses, mais j'ai découvert l'existence d'une véritable rationalité narrative, avec des règles bien spécifiques.

Ayant démarré tout naturellement ma recherche par les travaux de Christian Salmon, j'avais pourtant craint au départ d'avoir eu une mauvaise idée de sujet : j'allais alimenter le travail de manipulation inhérent au récit. Bien m'en a pris de persévérer, car la lecture de Wu Ming, de Francesca Poletta, de Vivian Labrie ou encore de Gigi Bigot, et le compagnonnage avec les acteurs locaux de l'éducation populaire m'ont permis de vérifier que le récit était aussi au service d'alternatives à l'ordre établi. Bien plus qu'un simple outil d'animation performant, le récit porte en lui des capacités de transformation sociale parce qu'il donne à voir une expérience différente de la sienne et qu'il incite à reconfigurer sa conception du monde, parce qu'il permet de comprendre d'une façon renouvelée le réel et donc de sortir des

cadres établis. Il est facteur de transformation également parce qu'il met en mouvement, (re)motive à l'action. En matière de démocratie, j'ai pu aussi dépasser l'idée communément admise que « tout le monde a une histoire à raconter » pour mettre en évidence les vertus délibératives du récit permises par sa capacité à ordonner des éléments discordants de façon convaincante et sans les hiérarchiser.

Au fil de la recherche, j'ai également constaté que l'écart entre récit de fiction et récit d'expérience s'amenuisait : les mêmes mécanismes étaient à l'œuvre, ou plutôt, les récits d'expérience, pour produire des effets de transformation sociale, devaient emprunter à la littérature ses astuces narratives.

D'un point de vue méthodologique, les découvertes les plus inattendues m'ont toujours été révélées par l'étude des histoires en elles-mêmes, ce qui était une évidence au vu de mon sujet mais n'a eu de cesse de m'étonner. Souvent, je partais avec une idée préconçue et j'essayais de trouver une histoire qui prouve mon idée, et je conclusais par l'inverse de mon idée initiale, ce qui m'a procuré une grande satisfaction intellectuelle, mais surtout a confirmé la pertinence du détour par le récit en matière de transformation sociale. Par exemple, en lisant les récits relatifs au débat sur la reconstruction des tours jumelles que rapporte Francesca Poletta dans son étude, j'avais l'impression première que ce n'étaient pas des récits, mais en leur appliquant de manière fine la définition que Francesca Poletta donne des récits dans son chapitre introductif, j'ai été convaincue qu'ils suivaient bien une trame narrative. De même, j'avais l'idée spontanée que « la Belle au Bois dormant » n'offrait pas de « prise » à l'animateur narratif, et finalement j'ai découvert qu'elle pouvait être la représentation symbolique d'une situation de militance figée, et pouvait donc servir de lieu commun auquel un groupe pourrait faire référence.

Finalement je redécouvrais ce que Francesca Poletta met en évidence - que ce sont les ressorts narratifs et eux seuls qui jouent un rôle de révélation et qui bousculent l'ordre établi - et ce que j'avais appris avec Ricardo Montserrat - si tu as une idée, écris une histoire avec, et tu verras si ça marche. Je garderai de cette expérience vécue plusieurs fois devant mon ordinateur un réflexe sur le terrain de mon travail d'éducatrice populaire : il ne s'agit pas de « parler sur » mais de « raconter l'histoire » et c'est l'histoire seule qui dira, si elle fonctionne, que l'idée fonctionne elle aussi. Bien plus, si elle fonctionne vraiment, l'histoire devrait entraîner celui qui l'invente vers d'autres idées qu'il n'avait pas, et c'est cela précisément la force de transformation du récit qui lui permet d'être inventeur d'utopies. Ainsi, lors d'un atelier « que se passerait-il si ... » avec des familles, un père avait choisi la proposition d'un enfant : « que se passerait-il si c'étaient les enfants qui commandaient aux parents ? ». Il a commencé par commenter la proposition : les enfants ne mangeraient que des bonbons et iraient se coucher à n'importe quelle heure et ce serait l'anarchie. Incité à raconter l'histoire d'un enfant qui commande à ses parents, il a pu se mettre à la place des enfants, adopter un autre point de vue – c'était très difficile pour lui - et s'est rendu compte, à travers le récit, que les parents n'obéiraient pas plus à leurs enfants que les enfants dans la situation inverse.

Je suis ainsi sortie de ma recherche renforcée dans l'idée de faire confiance aux récits, à n'importe quel récit finalement, qui saurait le moment venu parler à un public. Les phrases de Wu Ming « pour faire face à une histoire dominante, écris

mille histoires alternatives » et « le mythe est une sale bête qui ne laisse pas domestiquer » resteront également ancrées dans ma pratique : en tant qu'animateur, amener le plus possible de récits, et surtout faciliter l'échange de récits entre les gens, mais ensuite faire confiance à ces récits présents dans un groupe et les laisser agir et nous surprendre le moment venu, en restant modeste dans le rôle d'animateur.

Ainsi, j'étais également partie avec l'idée que j'allais diffuser des récits « de gauche », des récits « alternatifs » qui changeraient la conception du monde des gens, j'ai patiemment constitué pour cela un répertoire d'histoires pompeusement nommées « histoires de transformation sociale ». Ce répertoire ne figure pas dans ce mémoire faute de temps pour le formaliser, mais pourrait être affiné dans l'avenir. Pourtant, l'échec des mythopoïèses tentées par Wu Ming ou par la municipalité de Grenoble permet de rejeter la tentation manipulatrice inhérente à tout travail d'éducateur ou de militant. Poser quelques histoires dissonantes sur le parcours balisé d'une vie de consommateur béat, certes, mais en gardant à l'esprit que l'histoire est écrite par « la base » comme me le rappelait avec un air méchant ce père de famille copieusement tatoué à qui je proposais dans un large sourire de raconter des histoires lors de la journée des Tuiles : « je vais t'en raconter, moi, des histoires ! ». Et par ailleurs, même si elles rendent de fiers services aux animateurs, les histoires restent des « sales bêtes » promptes à leur filer entre les doigts. C'est pourquoi le récit n'est pas un outil sorti de sa boîte et placé passivement dans la main habile du bricoleur de transformation sociale, c'est le récit qui agit, et le marteau peut vite échapper des mains de celui qui l'a empoigné, ou lui écraser les doigts. Aussi *l'acteur* a remplacé *l'outil* dans le titre du mémoire.

Dès le départ, j'avais l'intention de réaliser un travail aussi bien théorique que pratique. Je ne pensais pas pouvoir expérimenter autant de situations au cours d'une année et pouvoir rédiger un tel nombre de fiches et diversifier aussi largement les champs d'application pratique, c'est donc une agréable surprise. Il est pourtant un domaine que je n'ai pas réussi à explorer autant que je l'aurais voulu : celui de l'entreprise. J'avais posé l'hypothèse que même dans une multinationale dont l'unique finalité serait d'augmenter sans fin la production et la consommation de produits polluants et sans utilité sociale et de surcroît en éreintant les salariés<sup>216</sup>, il était possible de faire œuvre de transformation sociale grâce aux récits, et même de me faire payer pour cela. Je maintiens mon hypothèse mais elle resterait à vérifier lors d'une deuxième année de talvère qui pourrait prendre le sillon à contre sens : vérifier par la pratique que dans un contexte « hostile », l'animateur narratif peut servir un projet alternatif et que la concordance discordance et la capacité d'ambiguïté du récit ne se retourneront pas contre son intention, au profit de la logique marchande.

Cette recherche aura été aussi une réflexion renouvelée sur la posture que doit adopter l'accompagnateur de transformation sociale s'il veut être cohérent avec son objectif de respecter le libre arbitre des personnes : placer « mille histoires alternatives » sur le chemin des publics avec lesquels il travaille, certes, mais aussi accepter que « les gens » écrivent leurs histoires à eux... qui ne seront peut-être pas des histoires de transformation sociale ...

---

<sup>216</sup> Conception caricaturale de l'entreprise, je le concède

Aussi, après avoir exploré cette première année la force des histoires dans des contextes facilitants, avec des publics acquis à leurs vertus, souvent eux-mêmes militants, et toujours bienveillants, j'aimerais creuser un autre sillon plus risqué et « sans filet » : dans le milieu de l'entreprise que je ne connais pas, dans des bars où les gens ne sont pas venus pour entendre mes histoires mais pour raconter les leurs, à Hénin-Beaumont plutôt qu'à Grenoble<sup>217</sup>.

---

<sup>217</sup> Allusion à un article écrit après les municipales de 2014 qui ont placé un maire écologiste à Grenoble et un maire frontiste à Hénin-Beaumont : DRUON, Laurence. *De Hénin-Beaumont à Grenoble, deux voies pour l'avenir*. – Reporterre, 28.04.2015 ; <http://www.reporterre.net/De-Henin-Beaumont-a-Grenoble-deux> consulté le 18.07.2015.



## Sources

### BIBLIOGRAPHIE

#### Théories du récit

BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 1960.

BENJAMIN, Walter. *Le narrateur, dans Rastelli raconte ... et autres récits*. Paris : Seuil, 1987.

BIGOT, Gigi. « *Du témoignage au conte ; la force émancipatrice de la parole symbolique. Expérience de conteuse. Pratiques de terrain en milieu pauvre à Rennes.* ». Mémoire de Master 2 : Université de Paris 8 Sciences de l'éducation, 2014. 174 p.

BOIMARE, Serge. *L'enfant et la peur d'apprendre*. – Paris : Dunod, 2014, 192 p.

BOIMARE, Serge. *Ces enfants empêchés de penser*. Paris : Dunod, 2008, 192 p.

BRUNER, Jérôme. *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* – Paris, Retz, 2002.

CITTON, Yves. *Mythocratie, storytelling et imaginaire de gauche*. - Paris : Editions Amsterdam, 2010.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. – Paris : Gallimard, 1963.

GORI, Roland. *La dignité de penser*. - Paris : Babel, 2013.

GOYET, Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari*. - Paris, Champion, 2006.

HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles : Actes Sud, 2008.

JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*. Paris : Casterman, 1990.

LE PAVE. *Récits de vie*. - Les cahiers du Pavé n°3, oct. 2014.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. – Paris : Les éditions de Minuit, 1983. 109 p.

- MABROUK, Sonia. « *Il était une fois le storytelling* ». Jeune Afrique, 9 avril 2006.
- MOLINO, Jean et LAFHAIL-MOLINO, Raphaël. *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*. - Paris, Leméa/Actes Sud, 2003.
- MOLINO, Jean et LAFHAIL-MOLINO, Raphaël. *Le récit, un mécanisme universel*. Sciences Humaines, avril 2004, n°148, p24.
- PINEAU, Gaston, LEGRAND, Jean-Louis. *Les histoires de vie*. - Paris : Que sais-je ? n° 2760, 2013, p.73.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris - Le Seuil, coll. « Points », 1997 (1re éd. 1975)
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris – Seuil, 3 tomes : 1983, 1984, 1985.
- RICOEUR, Paul. *Le conflit des interprétations. Essai d'herméneutique*. – Paris : Seuil, 1969.
- ROSANVALLON, Pierre. *Le Parlement des invisibles*. - Paris : Seuil, 2014, 65 pages.
- SALMON, Christian. *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La découverte, 2008, 251 p.
- SCHNITZER, Luda. *Ce que disent les contes*. – Paris, Editions du Sorbier, 1995.
- VEYNE, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* – Paris : Seuil, 1983.
- WU MING 2. *Le salut d'Eurydice*, publié en Italie dans *New Italian Epic, littérature, regard oblique, retour vers le futur*. Rome : Stile Libero, 2009, 208 p. - traduction de l'article en français par Laurence Druon et Elisabetta Garieri, publication en cours dans la revue *Multitudes*.
- WU MING 2. *New Italian Epic, littérature, regard oblique, retour vers le futur*. Rome : Stile Libero, 2009, 208 p. ; [http://www.wumingfoundation.com/italiano/new\\_italian\\_epic\\_traduction\\_fra.pdf](http://www.wumingfoundation.com/italiano/new_italian_epic_traduction_fra.pdf) consulté le 24.04.2015.
- WU MING 4. *Lignes de fuite, Les mythes nous aident à traverser la « nuit de l'inconnu »*. Entretien avec Amador Fernandez-Savater. *El Viejo Topo*, numéro 180, juillet 2003, Barcelone. Traduit de l'italien par Serge Quadrupani.
- WU MING. *Si le pouvoir impose son récit, nous devons rétorquer avec mille histoires alternatives*. - Article 11, 11.10.2010 ; <http://www.article11.info/?Wu-Ming-Si-le-pouvoir-impose-son> consulté le 23.04.2015.

## Animation avec des récits

ATD-Quart Monde. *"Charte du Croisement des Savoirs et des Pratiques avec des personnes en situation de pauvreté et d'exclusion sociale"* - Site [www.atd-quartmonde.asso.fr](http://www.atd-quartmonde.asso.fr) consulté le 10.04.2015

DDJS de l'Isère. *Esperluette, des histoires en formation d'animateurs* – malle de 50 livres pour enfants et livret pédagogique – disponibles dans les DDJS et DRJSCS

LABRIE, Vivian. « *Traverses et misères dans les contes et dans la vie : Essai de systématisation d'un réflexe de chercheur* ». *Ethnologies*, vol. 26, n° 1, 2004, p. 21-93. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/013341ar> ; DOI : 10.7202/013341ar

LABRIE, Vivian. *Un atelier sur les inégalités avec la métaphore des escaliers roulants, trousse d'animation*. Centre de collaboration nationale sur les politiques publiques et la santé, 2001, 37 p. ; disponible en format électronique (PDF) sur les sites Web de l'Institut national de santé publique du Québec au : [www.inspq.qc.ca](http://www.inspq.qc.ca) et du Centre de collaboration nationale sur les politiques publiques et la santé au : [www.ccnpps.ca](http://www.ccnpps.ca).

LEPAGE, Franck. *Education populaire, une utopie d'avenir*. Paris : Les Liens qui Libèrent, Cassandre Hors champ, nov. 2012.

MONTSERRAT, Ricardo. *L'écrivain, vecteur de création et d'intelligence collectives ?* Article paru dans *Création artistique et dynamique d'insertion*, actes du colloque transnational de Pont de Claix, coordonné par Jean-Louis Bernard. Paris : L'Harmattan, 2002, 158 p.

POLETTA, Francesca. *It was like a fever. Storytelling in protest and politics* - Chicago : The University of Chicago Press, 2006. - 242 p.

RODARI, Gianni. *Grammaire de l'imagination, introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris : Rue du monde, 2013, 223 pages. 1ère éd. it. 1973.

## Sites

<http://www.aequitaz.org/wp-content/uploads/2012/12/Serviteur-fid%C3%A8le-vsans.pdf>

<http://raconterlavie.fr/>

<http://www.scopepave.org/outils-et-methodes>

<http://www.wumingfoundation.com>



## Liste des entretiens, par ordre chronologique

Date	Nom de la personne rencontrée	Qualité	Sujet	Lieu de pratique
19.12.2014	<b>Manu BODINIER</b>	Association Aequitaz	Pratiques de récits en animation avec des adultes	Rhône-Alpes
7.01.2015	<b>Thierry MILLET</b>	Ingénieur à Schneider Electric puis Siemens	Place des récits dans une multinationale	Grenoble
4.02.2015	<b>Vivian LABRIE</b>	Chercheuse et militante	Pratique du récit en animation	Québec
17.04.2015	<b>Gigi BIGOT</b>	conteuse	Recherche sur la pratique du conte en milieu de grande pauvreté	Rennes
20.04.2015	<b>Pascal AUCLAIR et Anaïs PLEYBER</b>	Association Fusées	Les récits à la Fête des Tuiles	Grenoble
30.04.2015	<b>Vincent KOBER</b>	Informaticien à la Métro	Récits à la communauté d'agglomération de Grenoble sur le thème de l'open data	Agglo de Grenoble
30.04.2015	<b>Audrey PINORINI</b>	SCOP l'Orage	Récits au sein des SCOP d'éducation populaire	Grenoble et France
19.05.2015	<b>Régis LEPRETRE</b>	DRJSCS de Bretagne et SCOP Le Pavé	Expérience de la SCOP Le Pavé	Région de Rennes
22.05.2015	<b>Anne WARIN</b>	Diplôme Universitaire « « récits de vie en formation » »	Approche du récit de vie selon l'école Pineau, Desroches, Legrand	Nantes

**MOTS-CLÉS** : récit, animation, transformation sociale, rationalité narrative, mobilisation collective

### **RÉSUMÉ**

Le récit est un medium précieux en animation avec des groupes d'adultes parce qu'il fait appel à une forme de rationalité spécifique : capacité à rendre intelligible l'inexplicable et l'ambigu, à rendre compte en une économie de mots de la complexité du monde, à mettre de l'ordre par le biais de l'intrigue. Il est un outil au service de la transformation sociale par ses vertus démocratiques et son pouvoir de mobilisation, par son effet de révélation de réalités en germe ou encore par son pouvoir de reconfiguration du réel.

Des récits répondant à certaines caractéristiques peuvent être utilisés comme supports d'animations très diverses, qui sont détaillées sous forme de 21 fiches pratiques, pour la plupart déjà expérimentées.

### **KEY WORDS**

Storytelling, animation, social transformation, narrative rationality, collective mobilization

### **ABSTRACT**

Storytelling is a valuable medium in animations with adult groups because it involves a specific form of rationality : the ability to make sense of the inexplicable and ambiguous, to concisely explain the complexities of the world, and to bring order by the virtue of the plot. As a tool used in the service of social transformation for its democratic virtues and mobilization powers, storytelling reveals seeds of potential realities since it has the power to create with words future realities.

Stories with certain characteristics can be used in support of a wide range of diverse activities, which are detailed in the form of 21 factsheets, most which have already been tested.

## Epilogue : la talvère

Sur la talvère, j'ai arrêté mon cheval et posé la charrue.  
J'ai respiré, le nez au vent, avant d'entamer une nouvelle ligne.  
J'ai regardé longuement, minutieusement, les 20 sillons, rectilignes et sûrs d'eux, creusés pendant ces 20 dernières années.  
C'était drôle, ils semblaient coupés au carré, mais à y regarder de plus près, il y avait quelques incartades, quelques anomalies, osons le dire, quelques fantaisies.  
Les sillons prenaient le vent, ils butinaient, droits en apparence, mais d'une droiture, comment dire, un peu foutraque.  
Ils virevoltaient, s'enroulaient, gigotaient, et bientôt des fleurs ont poussé dans les sillons, coquelicots et pissenlits.

Alors mes sillons ne furent plus qu'une immense talvère, sauvage et indomptée.  
Une abeille a grésillé : « Il paraît que je suis en voie d'extinction, tu viens m'aider à fertiliser le champ d'à côté ? Il manque furieusement d'imagination. »  
J'ai jeté un clin d'œil à mes 20 sillons fleuris et virevoltants et je l'ai suivie.  
Alors je suis allée tracer les 20 prochains sillons.

J'avais laissé mon cheval et son charroie et enfourché ma sylvie.

Septembre 2015

Laurence DRUON