

Raconter la biodiversité

Que font les chercheurs de leurs résultats, des conclusions de leurs travaux ?

La plupart du temps, ils les écrivent... De préférence dans des revues internationales à comité de lecture, actuellement, c'est le « must ». Et ils les exposent à travers leurs cours ou à l'occasion de colloques internationaux, une autre exigence du métier, que l'on dit incontournable. Éventuellement aussi, ils les vulgarisent, de diverses manières.

Quoiqu'il en soit, les chercheurs ne « racontent » guère leurs travaux... Sauf de manière anecdotique, autour d'une tasse de café ou devant une photocopieuse. De fait, l'approche narrative n'a pas sa place dans la pratique de la science moderne, excepté au titre de donnée (Czarniawska-Joerges, 1995) ; (Poletta, 2006). Argumenter ou expliquer, ce n'est pas raconter des histoires. Pour un chercheur, la capacité à communiquer son travail est une compétence professionnelle normale, mais qui doit répondre à un format spécifique et ne peut en aucun cas être confondu avec la manière familière de s'exprimer dans la vie quotidienne.

D'une façon étonnante, c'est pourtant de façon décidée et organisée que les membres du programme de recherche DIVA¹ ont accepté de raconter leurs recherches. Ils se sont mutuellement encouragés à parler pendant des heures, des journées entières et parfois même, ils ont décidé de se revoir. Une expérience curieuse durant laquelle certains se donnaient volontiers cette consigne collective : « *Parler de la biodiversité... et de la façon dont cela nous a amenés à travailler ensemble...* » Chacun a interprété à sa façon l'invitation, se lançait, inventait ou rebondissait sur ce qui venait d'être dit. Chacun a évoqué ses projets d'étude, mais aussi, ses passions, les alliances qu'il noue ou les guerres qu'il mène.

De la raison... aux passions... et aux relations...

Deleuze, à la suite de Hume, présuppose qu'il y a là une unité interne, une cohérence forte... (Deleuze, 1953/2010) Sans présumer de telles considérations philosophiques, les chercheurs de DIVA se réunissent, racontent et régulièrement aussi ils me demandent « *en quoi nos histoires s'assemblent-elles ?* »

Par où commencer ? C'est en marchant que des objectifs qui n'avaient pas été imaginés en commençant prennent forme. Quelque chose se passe au cours de nos conversations, entre les propos tenus et entre les personnes qui les ont partagés. Et ils attendent de moi que je leur fasse un rapport. « *Ce n'est pas parce qu'on ne peut pas faire de compte qu'on ne doit pas rendre compte* » me lance gentiment une des participantes au programme.

Pour mémoire, John Law a écrit : « *le mieux que la sociologie ait à faire, c'est de raconter des histoires* » (Law, 1994). J'ai donc découpé, sélectionné, assemblé - mais souvent aussi ignoré - des fragments de ces longues conversations, des heures et des heures d'enregistrements. Un travail de montage, ou mieux de « montrage » (Deleuze, 1990) qui a finalement provoqué un livre (Mougenot, 2011).

Mais toujours reste une question... lancinante : de quoi les récits sont-ils faits et qu'est-ce qu'ils font faire ?

Nul ne sait ce que peut un récit... Vraiment...

¹ DIVA I : un programme financé par le Ministère français de l'écologie et du développement durable sur le thème « Action publique, agriculture et biodiversité » (2003-2006) qui a réuni majoritairement des agronomes, des écologues et des chercheurs en sciences sociales.

Je suis moi-même « empêtrée » (Schapp, 1992) dans leurs histoires et dans les miennes. Intriguée par les narrations de toutes sortes. Celles de ma grand-mère et les romans. Les récits nombreux découverts au cours d'entretiens et maintenant ceux des chercheurs... S'entr'ouvre ainsi une fenêtre pour butiner, fureter, imaginer des pistes autour des « ficelles » du récit.

Ficelle n° 1 : un processus de création

« C'est bizarre ce récit, parce que j'avais préparé un truc qui n'a rien à voir avec ce que j'ai raconté. Je suis parti comme ça et en fait, je ne sais pas... Dans cette histoire, c'est comme un faisceau de choses... qui sont rentrées en ligne de compte... »

Se montrer capable de développer un sujet sans en avoir véritablement pris la décision est une situation très ordinaire, que tout le monde peut expérimenter pour son propre compte. En revanche, il s'agit là d'une expérience plutôt curieuse pour un chercheur, qui n'a rien de commun avec une communication académique « classique », bâtie selon des critères extérieurs connus et admis par la communauté scientifique. Et certains participants à nos groupes tentaient d'y résister, en préparant une intervention qu'ils modifieraient tout en allant... et dont ils se sont trouvés ensuite les premiers surpris.

Leur étonnement a permis de mettre en évidence une première piste : les récits produisent des connaissances qui pouvaient être jusque-là non dites mais qui vont pourtant se générer les unes les autres. Un processus joliment souligné par Daniel Céfai : « *La parole s'élançe vers un encore à dire et que déjà elle pressent et dont elle est pourtant encore ignorante, à l'épreuve de sa réflexion d'un déjà dit, qui loin de se refermer en soi ne cesse de ré-impulser l'activité de parler.* » (Céfai 1994, p. 116). C'est l'idée que le récit est endogène, qu'il se découvre « naturellement » dans l'acte de parole et que le narrateur se découvre aussi « naturellement » compétent pour le poursuivre.

Les histoires peuvent donc se dévoiler facilement et sans beaucoup de peine, tout se passe comme si elles se trouvaient disponibles, d'une manière ou d'une autre (Schapp, op. cit). Situation curieuse, où deux « presque rien », un début de sujet et un début d'envie de parler, sont capables de produire « quelque chose ». Un processus que le narrateur peut n'avoir pas prévu, mais qui se développe par lui-même, en même temps qu'il apporte les ressources pour continuer. Cette première ficelle des récits n'est pas sans rappeler l'histoire fabuleuse du baron de Münchhausen, qui se tire d'un bien mauvais pas, c'est-à-dire du marais dans lequel il est en train de s'enliser... rien qu'en tirant sur ses bottes !!! Ce qu'on appelle l'effet « *bootstrap* », c'est-à-dire littéralement : se lever en tirant sur les anneaux (en cuir ou en tissu) attachés aux rebords de ses bottes, ce qui conduit à les enfile dans le même mouvement. « *On désigne par là tout mécanisme selon lequel un processus s'auto-entretient sans avoir besoin d'aide extérieure* » (Brune et Gunzig, 2004).

Ficelle n° 2 : Pointer le bizarre

« Depuis ma thèse, je n'avais plus eu véritablement de terrain et il se trouve maintenant que je travaille sur les paysages de grandes cultures. Ca s'est passé de façon plutôt inattendue, je pense que j'ai eu beaucoup de chance...

Un groupe d'agriculteurs travaillait depuis longtemps de façon indépendante, en dehors des structures... A qui pouvaient-ils s'adresser ? De fil en aiguille, ils ont été orientés vers moi. Ainsi un beau matin... Toc... toc... toc... Ils ont frappé à la porte de mon bureau pour dire : nous avons un problème. C'est surprenant... Non ?

Eux sont marginaux par rapport au modèle dominant de l'agriculture... Et moi, je suis marginale à l'univ., par rapport à l'organisation disciplinaire de l'université.

Nous étions deux marginalités qui nous sommes rencontrées ! »

Pour qu'un récit « tienne », il faut qu'il pointe le bizarre, se focalise sur ce qui n'a pas toujours été, permette des enchaînements et des bifurcations. Et se dirige sur les forces autant que sur les faiblesses (Law, op cit.). Le récit doit constituer une surprise, de préférence aussi pour le narrateur lui-même. Voici-là une deuxième ficelle dans la suite logique de la première. Car un récit est tout sauf une ligne droite (Serres, 2004). Il se focalise sur le caractère changeant de la réalité et met en évidence les discontinuités dans un chemin continu. Dit autrement, il a d'autant plus de sens qu'il en change : « *une histoire qui ne comporterait ni surprise, ni coïncidence, ni rencontre, ni reconnaissance ne retiendrait pas notre attention.* » (Ricœur 1985, p. 267).

Ici encore, l'expérience avait de quoi surprendre des chercheurs, quand ils s'attachaient à déployer des événements « racontables » et qu'ils s'appliquaient à mettre en scène toutes les épreuves que traversent leurs projets et leurs institutions, que celles-ci soient des réussites ou des échecs, qu'elles soient sérieuses, dramatiques ou parfois comiques. Surprise donc, puisque raconter la recherche, c'est intégrer des résistances et des défaillances, montrer des discontinuités et pointer ce qui n'est pas forcément déterminé par les politiques scientifiques, leurs programmes, leurs grandes options, leurs hypothèses ou leurs procédures. En s'adonnant à un tel exercice, les chercheurs découvrent que le registre des anecdotes peut constituer une voie privilégiée pour décrire. En accordant du temps aux hasards et aux imprévus de l'histoire, ceux-ci permettent de « déplier » la complexité (Latour, Maugin et al. 1991).

Les chercheurs apprennent que produire des résultats scientifiques, c'est travailler « sur » un contexte autant qu'y être empêtrés. Leurs récits mélangent les réponses apportées à des « pourquoi », autant qu'à des « comment ». Or les « pourquoi » attendent des répliques brèves et défensives, des justifications ou des raisons qui impliquent une causalité, une responsabilité. Mais les « comment » attendent des réponses moins contraignantes, plus ouvertes, ils semblent accompagner les histoires. En ne désignant ni coupables, ni mauvaises actions, ils permettent d'évoquer des possibilités imprévues, des enchaînements autant que des bifurcations (Becker, 2002). Le narrateur qui répond successivement à des « pourquoi » et à des « comment », fait alterner un mode majeur, celui de l'explication causale, avec un mode mineur, celui de la narration des circonstances. Il découvre que les événements découlent autant de contingences imprévues que des causes les plus probables (Serres, 1994).

Ficelle n° 3 : mettre en intrigue

- « *Mon père était agriculteur et, quand j'avais 5 ou 6 ans, il a modifié son exploitation et la dernière vache de la ferme est partie...*

- *Que s'est-il passé alors ?*

- *Je ne pourrais pas le décrire... Sur le coup, une très grande sensation de vide... Un silence... Le vide d'une ferme sans animaux...*

Après, j'ai gardé une grande sensibilité pour les animaux, les quelques-uns qui restaient à la ferme d'abord, et puis les animaux sauvages... Ensuite, ça a été très vite axé sur les oiseaux. Ça paraît bête, ma sœur m'a donné "La Hulotte", il y avait un numéro spécial sur le busard cendré et j'ai accroché tout de suite, à 13 ans.

Et depuis, je n'ai pas quitté, chaque année, je passe le printemps à repérer les nids et à la moisson, je fais ce qu'il faut... J'ai plus de la moitié de ma vie maintenant, passée à ça... Ça va être ma quinzième saison... Mais du coup, j'ai toujours eu envie de collecter des données intéressantes, de faire des analyses derrière...

Cet oiseau-là maintenant, comment je le vois ? J'en sais rien, c'est peut-être le mauvais côté d'un esprit scientifique, mais j'ai du mal à exprimer cette sensibilité plus profonde... »

De telles histoires détaillées sensibles et intelligentes, j'en fais la collection... Et découvre que les récits produisent aussi des connaissances en générant des associations inédites ou des oppositions qui le sont tout autant. Le narrateur devient guide. Il nous plonge au cœur d'une histoire mise en mouvement par des secousses géologiques capable de connecter le silence d'une ferme sans animaux avec l'évolution d'une agriculture mixte qui d'un seul coup se convertit à la culture du maïs, avec un engagement naturaliste et un choix professionnel.

Des couches dures glissent sur des couches tendres, elles se touchent et deviennent le même monde... L'histoire plie ensemble des trajectoires, celles que l'on considère comme globales et d'autres que l'on voit comme plus singulières. Des séquences de faits, d'événements, des personnages, des territoires et aussi des ambiances ou des affects se nouent ensemble. Le narrateur les transporte avec lui, peuplé de tribus que son récit permet de ranger. Il les organise autrement, en écarte certaines ou en favorise d'autres (Deleuze et Parnet, 1996).

Avec la troisième ficelle, nous touchons au cœur du récit, à savoir ce que P. Ricoeur a appelé la « *mise en intrigue* ». Soit encore ce « *saisir ensemble* » ou cet assemblage de composantes hétérogènes, qui pouvaient être auparavant séparées (Ricoeur, 1985 ; Latour et al, op. cit.). « *La mise en intrigue compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes que des agents, des buts, des moyens, des interactions, des circonstances, des résultats inattendus...* » (Ricoeur 1985, p. 127). Cette notion qui remonte à Aristote (Veyne, 1978), s'avère d'une fécondité toujours débordante. Capable d'intégrer dans une même « aventure » les différentes facettes d'un phénomène, en mélangeant hommes et techniques, monde naturel et physique (Villette, 1994).

Le récit assemble, il est « *entre* », il est donc aussi « *médiation* » (Ricoeur, 1985). Un « *mode configurant qui a en propre de placer des éléments dans un complexe unique et concret de relations* » (Ricoeur, op. cit. p. 283). S'il était un courant philosophique, le récit se rattacherait sans nul doute au pragmatisme. Prêt à « *tout prendre en compte, la logique comme les sens, les expériences les plus humbles ou les plus personnelles comme les plus grandioses* » (James 2007, p. 139).

« *C'est bizarre ce récit (...) c'est comme un faisceau de choses* »...

Ne touche-t-on pas là au cœur, à la force de la mise en intrigue, mais aussi à sa vulnérabilité ?

Ficelle n° 4 : Montrer le travail du temps et le travail sur le temps...

« *Ce que je vous dit, c'est un processus...*

De comprendre que les modèles scientifiques portent en eux un certain type de modèle de développement et ça a permis de comprendre quel rôle on attribue à l'agriculture et quelle fonction on lui donne.

Simplement pour montrer que nos conceptions ont évolué...

Enfin, je ne sais pas si je suis bien clair... mais il y a eu un saut ! »

Les chercheurs ont composé des chronologies en faisant fi de la régularité des horloges et des calendriers. Et certains d'entre eux se montrent de véritables conteurs, déroulant plusieurs heures durant leur(s) histoire(s), découvrant des tendances, des bifurcations, des simultanités ou des longueurs, « *Ca a pris du temps* ». Ils s'accordent des détours dans des expressions comme « *j'y reviendrai tout à l'heure* », commencent leur récit par le milieu, exactement, ou mettent en évidence le « *fil rouge* », auquel ils ont tenu ou qui les a tenus, durant toute leur histoire. Un temps où la recherche ne peut plus être séparée ou séparable de la vie de la personne. Une recherche qui se construit dans le temps ou qui se bat contre le temps. Les chercheurs sont des maîtres du temps, mais ils sont ballotés par lui. Et leurs récits en se déployant de façon dynamique, en apportent une présentation vivante.

« La fonction du récit est d'articuler notre expérience au temps et, réciproquement, le temps est porté au langage par le récit » (Ricoeur, 1990, p. 30). Le narrateur met en œuvre une « stratégie narrative », il conduit son histoire d'un pas irrégulier (Prost, 1996) (Ska, Sonnet et al., 1999), en alternant simultanément autant que succession (Ost, 1999). Et il ne s'agit pas là que de technique, voire même de compétence artistique, l'art de construire une « belle » ou une « bonne » histoire. En manipulant la vitesse de son récit, en faisant des pauses, des raccourcis, des répétitions, le narrateur se libère de la temporalité de l'expérience (Lorino, 2005). Il met à jour des durées variables, des temps qui « travaillent » comme des alliés ou des opposants et amènent inévitablement le narrateur à raconter plusieurs choses « en même temps ». Enchevêtrée, anachronique, l'histoire fabrique ainsi « naturellement » des connaissances inédites. Elle se nourrit de rythmes, d'accélération, de décrochements, de retournements, de répétitions, de ruptures, (Genette, 1972), soit des manipulations qui ont pour effet de « donner à voir » (Molino & Lafhail-Molino, 2003). Circulant entre passé, présent et futur (Mermet, 2005), ce travail sur le temps constitue son intérêt, au point d'en faire une ficelle à part entière. Pour W. Schapp, le mécanisme majeur de ces emboîtements et de leurs mises à jour est le « mot de passe », connecteur, ou prétexte nécessaire pour relancer l'histoire ou pour en faire surgir d'autres (Schapp, op. cit.). Et de ces cohabitations ou de ces basculements peuvent apparaître des éléments surprenants, inconnus ou jusqu'alors implicites, des « personnages secondaires » qui se peuvent se révéler soudain comme des intermédiaires décisifs dans les histoires (Ska, Sonnet et al. op. cit.).

Ficelle n° 5 : Des récits socialisés et socialisant

« Ce que j'apprends de ton histoire ? C'est que tu dis à plusieurs reprises : il y a des décisions à prendre... Très souvent, quand les scientifiques parlent de leur travail, ils ne parlent pas des décisions qu'ils ont prises. Ils disent plutôt qu'ils sont dans des contraintes, alors qu'en fait, ils prennent tout le temps des décisions, y compris dans les laboratoires ».

Les expériences collectives de narration sont des situations particulières dans lesquelles les récits ne sont pas orphelins. Contrairement aux écrits, ils poursuivent en effet un bout de chemin avec leurs auteurs. Raconter est une intention et une relation. C'est un projet - transmettre ou convaincre - et une réponse à autrui, à son attente bienveillante ou réticente (Adam, 1984). Le récit est « socialisé » et « socialisant » (Lorino op. cit). Il relate, il relie et met en scène des situations sans pour autant les clôturer. Si ce travail de production collective de récits est possible, c'est qu'il y a non seulement imagination créatrice, mais aussi réception créatrice (Pier 2005). Récits pluriels, qui se confrontent et qui se mélangent (Kahane 2005-6). Dans une telle dynamique, l'expérience et les savoirs-faire de chacun prennent un sens différent de ce qui est généralement reconnu dans le monde académique. Le récit instaure une situation nouvelle, crée du réel, en même temps qu'il redistribue de façon particulière les expériences de chacun et devient une autre façon de définir les lignes de partage des compétences. Dans les groupes de chercheurs auxquels je participais, ceci était particulièrement visible lorsque des personnes jeunes ou récemment arrivées intervenaient sans avoir elles-mêmes grand-chose à dire. Leurs « petites » questions, leurs « *et alors ?* » faisaient rebondir les récits et permettaient à chacun d'en apprendre plus.

« Les histoires se constituent essentiellement d'individu à individu et elles sont principalement un phénomène interactif. » (Soulier, 2005 p.2) Et dans les groupes la surprise caractérisait souvent des échanges qui se poursuivaient par des remarques telles que « *Mais... tu ne nous avais jamais dit ça...* » Ou : « *Tu n'avais jamais dit ça... COMME ça...* » Mais ce pouvait être aussi : « *Tu n'as pas compris, ce n'est pas du tout ce que je voulais dire...* »

Le « dire en public » suppose une audience, une forme d'intéressement, suscitant des réactions. Il rebondit, est complété, revu par le groupe, mais parfois aussi par son conteur

qui défend sa propre histoire, la prolonge ou la transforme. Les échanges verbaux créent alors un « monde commun » s'échafaudant dans l'alternance des sujets parlants. Mais le conteur peut aussi entrer en dialogue avec lui-même. Ce que Bakhtin souligne avec le concept de « dialogisme » (Bakhtin 1970) en montrant que les propositions énoncées par une seule personne peuvent soutenir les deux répliques d'un dialogue possible. L'évocation d'un seul mot ou d'une seule expression peut alors aussi ouvrir une pluralité d'interprétations conduisant à une nouvelle prise de conscience du narrateur et de ses auditeurs.

Chaque expérience de narration est devenue une façon d'éclairer autrement le travail d'une personne, du groupe ou d'une problématique d'ensemble : « *Ce que j'apprends de ton récit, c'est que...* ». Occasion d'exprimer ses propres hésitations (Thiery et Cerf 2009). Situation de partage dans lesquels le langage « naturel », et non plus disciplinaire, a permis une mise en équivalence entre les expériences des uns et des autres. Moment de comparaison manifestant les convergences et décalages entre toutes les histoires, rendant visible l'horizon de celles encore à raconter. Et quand ils se sont accordé le temps de se revoir et de s'interroger sur ce qui s'était passé entre eux, les chercheurs ont mis alors en évidence : « *un autre regard sur la façon dont les choses se sont construites* ». « *Des bouts de récits qui donnent des éclairages différents sur un mécanisme identique* ». Ou encore : « *une bonne formule pour mieux se comprendre sur les façons d'analyser les choses* ».

*
* *

« Malgré plusieurs dizaines d'années de pratiques, chaque observation est précédée d'une crainte, d'un malaise, comme avant un événement dont on ignore le résultat. Pourquoi ? Notre science moderne est basée sur la distinction entre opinions et faits. Les opinions, la vie quotidienne n'est faite que de ça, mais elles n'ont pas leur place dans la science. Et pourtant, il y a une relation étroite entre faits et opinions, un aspect sensible qui est fondamental, parce qu'il est associé à tellement de choses... Et ce n'est pas seulement qu'une couleur... »

« - J'avais joué, cueilli des fleurs, attrapé des vipères par la queue. Tout le monde faisait ça à l'époque, braconner, vider les nids, manger tout ce qui pouvait se manger... Je vivais comme les bêtes, avec les bêtes... Et maintenant je me pose la question... Quand on enseigne ce genre de choses mêlées d'expérience de la vie et de... Je ne sais pas trop comment appeler ça... Comment est-ce que ça s'enseigne ? Il faut faire des relations avec les théories, avec les choses qui sont admises...

- Mais... tu ne crois pas que... Ce que tu appelles sensible est de toute façon aussi nourri par l'académisme ? Approche académique et regard, ce n'est pas forcément séparé... »

*
* *

Ne pas faire des comptes... Mais plutôt, prendre au comptant l'intensité et la tension, le fond et la forme... C'est forcément entrer dans une affaire d'attachements. Non pas un seul, qui justifierait une pensée unique et présente, mais plusieurs, co-fonctionnant et circulant dans le temps. Des récits qui n'expliquent rien, mais qui autorisent à voir de façon sensible et familière, en même temps qu'intelligible et compréhensible. Qui questionnent la posture du chercheur, découvrent des histoires individuelles et collectives, formulent ou reformulent des objets de recherche, identifient les réseaux de chercheurs et n'ont de cesse que de réinventer des projets et des actions. Raconter ces différents liens, ce n'est pas les confondre ou les rabattre l'un sur l'autre. Et ce n'est pas non plus distinguer ceux qui seraient les plus importants, ou encore, plus concrets, tandis que d'autres seraient abstraits.

Chacun d'eux montre, ou fait ce que les autres ne font pas, mais chacun d'eux peut aussi renvoyer à tous les autres. Car ils sont tous « concrets » au sens premier de ce terme, c'est-à-dire qu'ils grandissent ensemble. Ce sont des « sentir avec », des « sympathies », ou encore des flux, qui circulent dans le temps, s'enracinent ou se réactualisent à l'instant où l'on parle.

Dans son récit le chercheur « agence » à sa manière ces différents liens. Une puissance en réserve est là, qui interpelle autant la vie présente que celle d'hier. Solidarités avec des vivants, humains autant que non-humains, et relations à leurs familles, leurs terriers, leurs nids, leurs paysages. Histoires que l'on choisit de faire débiter à un moment précis, histoires de ruptures ou de rencontres, enchevêtrées dans d'autres péripéties, particulières ou plus générales. Histoire d'une ferme ou de l'agriculture, histoire d'une recherche individuelle ou de l'écologie. C'est ici une grand-mère, un groupe d'agriculteurs, un paysage qui sont là... totalement présents...

Il n'y a jamais deux façons semblables de parler de la biodiversité. Et s'il n'est donc pas possible d'en faire des catégories, c'est pour le conteur et ses auditeurs à chaque fois une découverte... L'expérience que nous avons menée permet alors de dire qu'il ne suffit pas d'observer que ce concept a des significations nombreuses, ce qui serait d'une grande banalité. Elle permet avant tout d'affirmer que, lorsque nous avons la possibilité, nous préférons associer à ce terme la « multiplicité » qui l'habite. Et si nous évitons de le définir, c'est pour mieux le déployer dans des espaces et des temps que nous prenons la liberté de construire. Construire des récits « polyphoniques », dévoiler des mondes nomades, se déployant dans une multiplicité d'actions, un fatras de boucles enchevêtrées, dont les règles sont changeantes et l'issue toujours ouverte (Baktin, op. cit).

Sans l'avoir lue, les chercheurs qui ont « raconté la biodiversité » ont suivi l'invitation de G. Deleuze quand celui-ci suggère de substituer la conjonction « et » au verbe « est ». De fait, cette expérience de récits collectifs a supposé deux déplacements. D'abord elle a régulièrement encouragé l'oubli du verbe « être ». Ensuite elle a permis d'explorer « ce qui compte » plutôt que « ce qui explique ». Ces histoires ont refusé de définir les attributs d'une chose de façon limitée et définitive, dans ses termes autant que dans leur nombre.

Essayez, dit Deleuze.

« C'est une pensée extraordinaire... et c'est... la vie... »

(Deleuze et Parnet 1996, p. 71)

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1984). *Le récit*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Bakhtine, M. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne, Editions l'âge de l'homme.
- Becker, H. S. (2002). *Les ficelles du métier Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris, La découverte.
- Brune, E. et E. Gunzig (2004). *Relations d'incertitudes*. Paris, Ramsay.
- Céfaï, D. (1994). « Type, typicalité, typification. La perspective phénoménologique ». *L'enquête sur les catégories, de Durkheim à Sacks*. B. Fradin, L. Quéré and J. Widmer. Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales : 105-128
- Czarniawska-Joerges, B. (1995). "Narration or Science? Collapsing the Division in Organization Studies", *Organization* 2, 11, 11-33.
- Deleuze, G. (1990). *Pourparlers*. Paris, éd. de Minuit.
- Deleuze, G. et C. Parnet (1996). *Dialogues*. Paris, Flammarion, coll. Champs.
- Deleuze, G. (1953/2010). *Empirisme et Subjectivité*. Paris, Presses Universitaires de France.

- Genette, G. (1972). *Discours du récit, essai de méthode, Figures III*. Paris, Seuil.
- James, W. (2007). *Le pragmatisme*. Paris, Champs - Flammarion
- Kahane, B. (2005/6). « Les conditions de cohérence des récits stratégiques. De la narration à la narration », *Revue française de gestion*, 159, 125-147.
- Latour, B., P. Maugin, et al. 1991. « Une méthode nouvelle de suivi socio-technique des innovations : Le graphe socio-technique » in D. Vinck (eds) *Gestion de la recherche - Nouveaux problèmes, nouveaux outils*. Bruxelles, De Boeck, 419 - 478.
- Law, J. (1994). *Organizing modernity*, Oxford UK & Cambridge USA, Backwell.
- Lorino, P. (2005). « Contrôle de gestion et mise en intrigue de l'action collective » *Revue française de gestion* 31(159): 189-211.
- Mermet, L. (2005). « Les perspectives environnementales et leurs places dans l'activité de recherche - une typologie ». *Etudier des écologies futures - Un chantier ouvert pour les recherches prospectives environnementales*. L. Mermet. Bruxelles, éd. P.I.E.- Peter Lang.
- Molino, J. et R. Lafhail-Molino (2003). *Homo Fabulator - Théorie et analyse du récit*. Boucherville (Québec), Léméac / Actes Sud.
- Mougenot, C. (2011). *Raconter le paysage de la recherche*, Préface de Bernard Chevassus-au-Louis, Paris, éd QUAE.
- Ost, F. (1999). *Le temps du droit*. Paris, Odile Jacob.
- Petit, S., Mougenot C., Fleury, P., (2011), « Stories on research, research on stories » *Journal of Rural Studies*, 27, 4 394-402.
- Pier, J. (2005). « La métalepse. De la figure à la fiction. Entretien avec Gérard Genette » *Vox poetica – Entretiens* (<http://www.vox-poetica.org/entretiens/genette.html>).
- Polletta, F., 2006. *It was like a fever. Storytelling in protest and politics*. Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Prost, A. (1996). *Douze leçons sur l'histoire*. Paris, Seuil.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit I. L'Intrigue et le Récit historique*. Paris, Le Seuil.
- Ricoeur, P. (1990). « Mimésis, référence et refiguration dans Temps et Récit ». *Etudes Phénoménologique*, 11, 29-40.
- Schapp, W., 1992. *Empêtrés dans des histoires, L'être de l'homme et de la chose*. Paris, éd. du cerf.
- Serres, M. (1994). *Atlas*. Paris, Flammarion.
- Serres, M. (2004). *Rameaux*. Paris, Le pommier.
- Ska, J.-L., J.-P. Sonnet, et al. (1999). « L'analyse narrative des récits de l'Ancien Testament », *Cahiers Evangile* 107, 5-60.
- Soulier, E. et J. Caussanel (2005). « Apprentissage assisté par Story Telling une pédagogie de l'erreur », (http://archive-edutice.ccsd.cnrs.fr/docs/00/02/75/70/PDF/Soulier_Caussanel.pdf, saisi le 20/04/2005).
- Veyne, P. (1978). *Comment on écrit l'histoire*. Paris, Seuil.
- Thiery, O. et Cerf. (2009). « Penser la recherche participative comme une pratique. Une proposition de diagnostic » in *Dynamique des savoirs, dynamique des changements*, sous la dir. de Béguin P. et Cerf M., Octares, Toulouse, 29-49.
- Villette, M. (1994). *L'art du stage en entreprise*. Paris, La Découverte.

Remerciements

Mille mercis à toutes les personnes qui se sont lancées avec moi dans cette aventure un peu insolite. Je pense en particulier à Sandrine Petit et Philippe Fleury qui m'ont accompagnée jusqu'aux « prolongations ».