HAL
open science

Pratiques collectives - pratiques du collectif

Àngels Aymar I Ragolta, Sébastien Bonetti, Irene Cacopardi, Delphine Chambolle, Alice Champollion, Sabine Collardey, Catalina Esquivel, Alessandra Giro, Manon Hinz, Francescopaolo Isidoro, et al.

To cite this version:

Àngels Aymar I Ragolta, Sébastien Bonetti, Irene Cacopardi, Delphine Chambolle, Alice Champollion, et al. (Dir.). Pratiques collectives - pratiques du collectif. Atelier de création libertaire, 2019. hal-03320887

HAL Id: hal-03320887

https://hal.science/hal-03320887v1

Submitted on 31 Jan 2024

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.

Ce volume propose une vingtaine de textes, issus pour la plupart du colloque *Pratiques collectives-pratiques du collectif* organisé à Montpellier les 9, 10 et 11 mars 2016. Vingt occasions de réfléchir à des expériences collectives passées ou en cours, dans tous les domaines, enseignement, habitat, agriculture, écologie, mouvements sociaux, culture. Vingt occasions de montrer que collectif rime avec solidaire pour renverser des schémas que la société hiérarchisée impose aux individus, développer des compétences, faire naître des idées pour vivre ensemble, partager, échanger, construire sur un plan égalitaire. Les expériences, souvent rapportés par des témoins qui y ont participé, conduisent en Italie, Espagne, Amérique latine, France, Brésil, Algérie, en Allemagne et au Royaume-Uni.

Ont contribué à cet ouvrage : Àngels Aymar i Ragolta, Sébastien Bonetti, Irene Cacopardi, Delphine Chambolle, Alice Champollion, Sabine Collardey, Catalina Esquivel, Isabelle Felici, Alessandra Giro, Manon Hinz, Francescopaolo Isidoro, David Jurado, Lilia Lamrani, Orlando Manzano Guerrero, Américo Mariani, Marta Massel, Estelle Paint, Elisa Santalena, Marcilene Silva Costa, Carolina Simoncini, Margot Verdier, Thea Venturelli et Wu Ming 2.

Université Paul Valéry Montpellier 3
LLACS
CEDRATS
centre de documentation et de recherche sur les alternatives sociales

Atelier de création libertaire
ISBN 978-2-35104-135-2 18,00 €

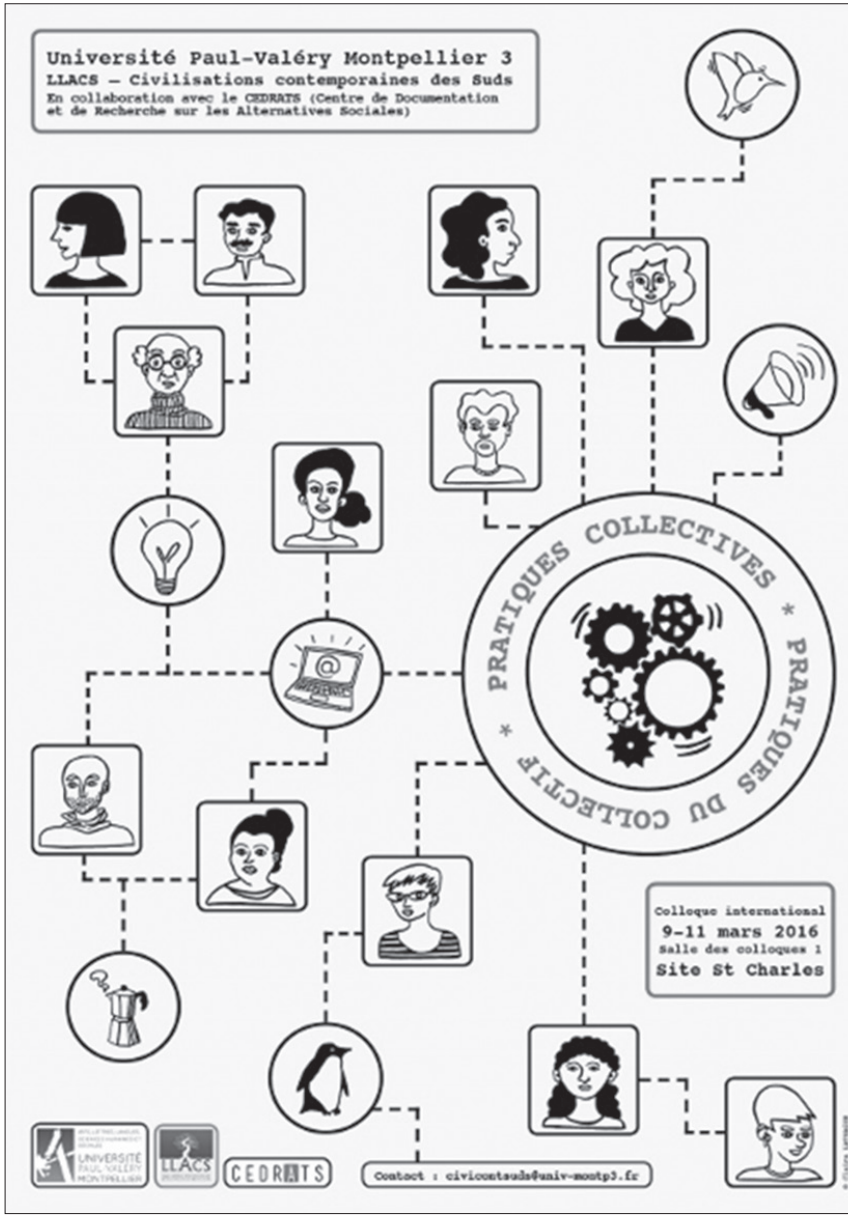
pratiques collectives - pratiques du collectif

pratiques collectives pratiques du collectif

actes du colloque international mars 2016

sous la direction d'Isabelle Felici

Pratiques collectives
Pratiques du collectif


Université Paul-Valéry Montpellier 3
LLACS – Civilisations contemporaines des Suds
En collaboration avec le CEDRATS (Centre de Documentation et de Recherche sur les Alternatives Sociales)
PRATIQUES COLLECTIVES * PRATIQUES DU COLLECTIF *
Colloque international
9-11 mars 2016
Salle des colloques 1
Site St Charles
UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER
LLACS
CEDRATS
Contact : civicontsuds@univ-montp3.fr

Pratiques collectives
Pratiques du collectif

Actes du colloque international
9-11 mars 2016

Sous la direction d'Isabelle Felici

Ouvrage publié avec le concours de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3

Atelier de création libertaire
2019

Colloque organisé par l'équipe LLACS (Langues, littératures arts et cultures des suds) de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 Axe 4 Échanges, transculturalités, formes d'engagement dans les Suds à l'époque contemporaine. En collaboration avec le CEDRATS (Centre de documentation et de recherche sur les alternatives sociales) de Lyon.

Correction : Solange Bidault

Photo de couverture : Mimmo Pucciarelli
(www.atelierdecreationlibertaire.com/croix-rousse-alternative/)

Atelier de création libertaire
BP 1186, F-69202 Lyon cedex 01

site Internet : http://www.atelierdecreationlibertaire.com
http://twitter.com/ACLibertaire
courriel : contact@atelierdecreationlibertaire.com
téléphone : +33(0)7 68 93 49 90

ISBN 978-2-35104-135-2

L'Atelier de création libertaire publie tous les mois une lettre électronique. Pour s'abonner et aussi consulter le catalogue en ligne et passer vos commandes : http://www.atelierdecreationlibertaire.com.

Présentation

Isabelle Felici

Les textes qui composent ce volume sont issus du colloque *Pratiques collectives-pratiques du collectif*, qui s'est tenu à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 les 9, 10 et 11 mars 2016, organisé par un groupe de personnes impliquées dans la recherche au sein de l'équipe LLACS (Langues, littératures arts et cultures des suds) et par le CEDRATS (Centre de documentation et de recherche sur les alternatives sociales) de Lyon. Comme le colloque, ce volume s'intéresse au fonctionnement des « regroupements, associations, coopératives, communautés, comités, etc., organisés de façon autonome et informelle, sans rapports hiérarchiques ni relations autoritaires, dans la poursuite d'un but commun que ces regroupements se sont eux-mêmes fixé en suivant des valeurs d'entraide et de solidarité. Qu'ils naissent spontanément, en réponse ou en réaction à des modèles de société – politiques publiques, crises, abus d'autorité, projets destructeurs pour l'environnement… – imposés d'en haut, ces groupes se créent d'en bas, de manière horizontale, pour résister, proposer d'autres modèles, favoriser l'émancipation culturelle et sociale [1] ».

Autour de ces thématiques, le volume s'organise en six sections, certaines enrichies de quelques textes non issus du colloque, qui viennent élargir le champ de la réflexion.

1. D'après l'appel à contribution rédigé par le collectif d'organisation du colloque auquel ont participé Florence Belmonte, Irene Cacopardi, Adeline Chainais, Sabina Ciminari, Teresa Cristina Duarte Simões, Isabelle Felici, Alessandra Giro, Baptiste Lavat, Claire Latxague, Philippe Martel, Mimmo Pucciarelli, Virginie Sudre, Carlos Tous.

La première section propose des pistes théoriques et pratiques dans l'espace politique et social, sur la grève, les squats, l'enseignement, en d'autres termes lorsque le groupe s'organise en dehors du système institutionnel mais en lien ou en opposition avec lui.

La seconde section plonge dans le passé, dans sa relation avec le présent, et se déplace dans les Suds, en Italie, au Brésil et en Algérie, à travers les sociétés de secours mutuel, ancêtres du système de prévention sociale, les associations de descendants de Noirs marrons, les enfants de ces esclaves qui s'étaient enfuis pour vivre en liberté auxquels on redistribue des terres selon des bases ethniques, et le mouvement associatif en Kabylie qui s'appuie sur des pratiques ancestrales.

Les domaines artistique et littéraire concernent les troisième et quatrième sections. Plusieurs textes se penchent sur le théâtre : sur le projet 100FEMMES, construit collectivement à chaque nouvelle représentation, sur deux projets collectifs nés à Madrid des impacts de la crise de 2008 et sur l'expérience de la Candelaria de Bogotá qui crée collectivement ses spectacles depuis les années soixante. Les pratiques collectives concernent aussi la danse, avec le phénomène des bals spontanés à Montpellier, Nice et Turin, et le cinéma : sont traités les cas de trois collectifs latino-américains nés au moment de l'escalade des violences étatiques au Chili, en Argentine et au Mexique. La naissance de l'Internet a eu un impact sur les pratiques collaboratives, les échanges se retrouvant ainsi accélérés et simplifiés. Plusieurs textes en montrent les effets dans les domaines culturel et littéraire, d'abord à travers l'expérience partagée de deux collectifs basés au Frioul dans le nord-est de l'Italie, qui développent des stratégies semblables pour l'utilisation de l'espace réel et virtuel. Puis deux textes s'articulent autour du collectif d'écrivains italiens Wu Ming : la retranscription de l'intervention de Wu Ming 2 lors de la table ronde organisée lors du colloque de mars 2016, puis un parcours dans le sillage de Wu Ming, autour du phénomène de l'écriture collective, procédé au cours duquel les nouvelles technologies ont un rôle fondamental.

La cinquième section se penche sur des mouvements sociaux alternatifs et nous conduit d'abord dans les prisons italiennes où le groupe extraparlementaire de Lotta continua avait mis en place des pratiques collectives visant à l'émancipation sociale des détenus. Les

deux autres textes nous ramènent à l'actualité, avec l'organisation des victimes de l'hypothèque en Espagne et avec la lutte en cours en France contre le projet d'enfouissement des déchets nucléaires à Bure (Meuse).

La dernière section s'intéresse aux communautés, en France, au Royaume-Uni, en Allemagne et en Italie, qui ont choisi les pratiques collectives pour transmettre leur projet social et écologique. Quant au texte qui conclut le volume, il retrace les pratiques culturelles libertaires menées à Montpellier des années quatre-vingt à aujourd'hui, à travers le parcours de création et les modalités d'organisation collective du centre de documentation Ascaso-Durruti.

Au fil de la lecture et à travers ces nombreuses expériences passées ou en cours, dans divers territoires, souvent rapportées à travers les témoignages des participants et participantes, on pourra constater que l'idée du collectif, quand elle est en lien avec la solidarité, n'a rien perdu de sa vigueur subversive et qu'elle continue à remettre en cause une certaine marche de la société. Certes, le colloque de Montpellier n'a pas fait le tour de toutes les expériences, mais il montre que les pratiques collectives ne sont pas une utopie du passé. Elles sont le point d'appui d'initiatives vers une société plus juste, plus cohérente, « innovante », mais au sens propre, sur le plan des alternatives sociales à construire et à pratiquer au quotidien. En période de crise, notamment, le besoin se manifeste de vivre ensemble, de partager, d'échanger, de créer des événements, des structures, de faire naître des idées selon des modalités permettant à toute personne de participer sur un plan égalitaire. Se développent ainsi des compétences, individuelles et collectives, se renversent les schémas institutionnels qu'on impose aux personnes perdues dans la masse des sociétés hiérarchisées. Comme le montre le contrôle qui s'exerce, selon une échelle qui peut aller du sarcasme aux représailles étatiques, ces pratiques effraient. C'est donc bien que d'autres chemins sont possibles.

Certes le débat n'est pas clos sur les « bonnes pratiques » à mettre en place pour un fonctionnement collectif et solidaire. Les contradictions sont nombreuses et il faut bien accepter l'idée qu'il n'y a pas de modèle prêt à l'emploi. Au contraire, chaque collectif se retrouve à devoir fixer ses propres modalités, en fonction des personnalités qui le composent, du degré d'implication éventuelle avec les institutions

et, surtout, de l'objectif visé. Une constante semble tout de même faire surface : la relation au temps doit être repensée pour toutes les personnes qui entreprennent une démarche collective. Gens pressés et solidaires de pacotille, passez donc votre chemin.

Par le passé, on a reproché aux promoteurs et promotrices de projets communautaires de se mettre en marge, de déserter la « vraie » lutte sociale. Si le reproche était peut-être pertinent à l'époque où le seul changement possible ne pouvait passer, pensait-on, que par le Grand Soir, bien des initiatives communautaires et collectives sont aujourd'hui fonctionnelles au quotidien, dans le domaine agricole, pour l'accueil des migrants, dans la résistance contre des grands projets inutiles, dans la défense de l'environnement, pour une culture non dominante…

À la lecture du volume, on pourra vérifier que chaque expérience porte un enseignement pour le futur. ■

Entre théorie et militantisme

Du pouvoir instituant des pratiques contestataires en démocratie

Sabine Collardey

Nous faisons tous régulièrement l'expérience d'actions ou de réflexions collectives, dont le but, direct ou indirect, est de contester certaines pratiques établies, considérées comme injustes ou problématiques, et ce en vue d'établir de nouvelles normes d'organisation jugées plus cohérentes avec les idéaux normatifs que tous pourraient reconnaître. Ce genre d'expérience peut être plus ou moins directement politique. Par exemple, lorsque, au cours d'une grève étudiante, on s'interroge en assemblée générale sur la façon dont la discussion elle-même doit se passer, afin qu'on puisse la considérer comme légitime, on en vient à se demander comment il est possible que la parole soit équitablement distribuée parmi des participants qui n'ont pas les mêmes statuts. Mais quand on fait fonctionner une structure associative et qu'on cherche à entendre les perspectives de chacun, on n'est alors pas confronté à des différences de statuts ni à la question massive de l'intérêt général, mais on fait face au problème des différences de capacités qu'a chacun à s'exprimer, à faire entendre son point de vue et ainsi à participer à la question particulière posée à la vie du groupe.

On constate d'une part que ces pratiques sont fréquentes dans le contexte démocratique qui est le nôtre. Mais, d'autre part, il est clair

qu'elles présentent des difficultés importantes. La plus manifeste est qu'on se confronte souvent à des schémas d'action rémanents, ceux-là mêmes qu'on visait pourtant à dépasser. Relevons-en trois principaux. D'abord, on peut voir émerger un chef, notamment en raison de ses qualités « charismatiques ». Dans ce cas, on risque un retour à une hiérarchie figée qu'on cherchait à renverser ou à éviter. Par ailleurs, on observe des processus d'imitation non réfléchie, chacun se rangeant à toute position qui se présente comme majoritaire, par où on abandonne l'ambition d'une prise de décision autonome et fondée rationnellement. Enfin, en cherchant à éviter ces deux premiers cas, on peut aboutir à des processus délibératifs indéfinis, qui ne parviennent pas à établir de consensus ; or les exigences de l'action conduisent à adopter l'option majoritaire sans qu'une adhésion globale n'ait été possible. Bref, il est assez évident que les discussions et actions collectives par lesquelles on cherche à dépasser des modes d'organisation et d'action jugés contestables se confrontent à la persistance de ceux-ci.

Dès lors, il semble qu'on puisse poser une question générale : comment expliquer que les pratiques collectives contestant les règles sociales établies, et proposant des alternatives librement choisies à ces règles, soient, d'une part, requises par nos idéaux démocratiques, moraux et politiques tout en étant, d'autre part, si difficiles à réaliser effectivement ? On peut formuler la question en des termes quelque peu différents, en se demandant comment les pratiques collectives peuvent parvenir à l'autonomie, c'est-à-dire à instaurer des règles d'action auxquelles chacun pourrait obéir librement, sans reconduire des formes d'hétéronomie, c'est-à-dire d'obéissance contrainte ?

Je voudrais défendre ici l'idée que cette question nous mène à interroger le rapport général existant entre les individus et le collectif ; les individus peuvent-ils volontairement établir de nouvelles règles qui structurent leur existence collective sans que les règles présentes de celle-ci ne s'imposent toujours à eux comme quelque chose d'extérieur ?

En philosophie sociale, deux grandes conceptions générales du rapport entre l'individuel et le collectif sont en débat [1]. D'une part,

1. À ce niveau de généralité, je ne distingue pas entre collectif et social.

on distingue une conception dite « individualiste », au sens de l'individualisme méthodologique, selon laquelle le collectif est constitué par les actions et interactions individuelles et les effets qu'elles produisent. En tant que tel, le collectif n'existe pas, il n'est rien de plus que l'effet de la composition des actions individuelles. On oppose à cette position une conception dite « holiste », selon laquelle le social constitue un niveau de réalité spécifique, irréductible au niveau individuel. Ici, on reconnaît à certains phénomènes sociaux ou collectifs une sorte d'existence indépendante ou du moins qu'on peut distinguer des seuls individus et de leurs interactions.

À première vue, la conception individualiste paraît mieux à même de rendre compte de la possibilité de l'existence d'une forme d'autonomie individuelle dans l'existence sociale, en expliquant comment les individus concrets sont toujours à la source des normes et des pratiques de vie collectives [1]. Pourtant, je chercherai à montrer ici que, paradoxalement, certaines formes de théories individualistes aboutissent à l'idée que le social est hors de portée d'une modification délibérée, individuelle ou collective, alors que certaines conceptions holistes peuvent au contraire rendre compte d'un apprentissage de l'autonomie à partir d'une position d'hétéronomie.

On appréhendera d'abord certaines caractéristiques d'une conception globalement individualiste du social, pour étudier ensuite les caractéristiques propres aux conceptions holistes et appréhender enfin ce qui, dans cette perspective, peut être compris comme une acquisition de l'autonomie par le biais de pratiques collectives.

---

1. Les positions individualistes rejettent généralement les explications des comportements individuels par des facteurs proprement sociaux au motif que si ceux-ci sont interprétés en termes causaux, ces schèmes explicatifs mènent à une forme de déterminisme sociologique contraire à l'autonomie et la rationalité des acteurs. Voir par exemple Raymond Boudon, *Raison. Bonnes raisons*, Paris, Presses universitaires de France, 2003. Pour une synthèse concernant les rapports entre individualisme et holisme en sociologie, voir Philippe Urfalino, « Holisme et individualisme : la clarification d'une querelle », *Esprit*, nº 316, juillet 2005, p. 210-220.

Les conceptions individualistes et l'auto-transcendance du social

De manière générale [1], on peut considérer que l'individualisme est d'abord une position *ontologique*, concernant ce qui existe. En ce sens l'individualisme n'admet l'existence que d'individus particuliers et concrets ; les phénomènes collectifs en général ne sont que les effets de leurs interactions. Il s'agit là d'une position conforme au sens commun ; lors d'une réunion des personnels d'une université, on ne trouve dans la salle rien de plus que des individus : les universités, les syndicats, les partis, etc. n'existent pas. Seules existent les modalités avec lesquelles les individus se rapportent à ces instances collectives abstraites, dont l'unité n'est que nominale.

Dans une telle perspective, pour appréhender les phénomènes collectifs, il faut comprendre les actions et interactions individuelles à partir de la signification qu'elles revêtent pour ces personnes, ce qui conduit à une position épistémologique, concernant la connaissance que nous avons du social. Celle-ci consiste dans la saisie des motifs et raisons qu'ont les agents de se comporter comme ils le font. Par exemple, dans une assemblée générale de grévistes, X défend telle action radicale car il croit qu'un rapport de force frontal sera le meilleur moyen d'obtenir gain de cause. Or, on saisit le sens d'une action quand on le *comprend*, c'est-à-dire qu'on en perçoit l'intelligibilité.

Dès lors, la compréhension des raisons d'agir des acteurs par un observateur sera limitée à ce que celui-ci pourra en comprendre. Ainsi la compréhension se situe-t-elle au niveau de ce qui est potentiellement commun à tous les hommes. Or la sphère du social, ou du culturel en général, est le domaine de la pluralité et de la particularité. Il n'est pas évident que je puisse d'emblée saisir comme intelligible n'importe quelle action, à partir du moment où le contexte dans lequel l'acteur s'inscrit m'est très étranger. Aussi, si je n'ai aucune expérience de la vie syndicale ou du débat politique, certaines prises de parole dans une assemblée générale risquent de m'apparaître comme très peu intelligibles. Dès lors, on comprend

1. Sur la distinction entre une forme ontologique d'individualisme et une forme épistémologique, voir l'article séminal de Steven Lukes, « Methodological Individualism Reconsidered », dans *The British Journal of Sociology*, vol. 19, nº 2, juin 1968, p. 119-129.

le précepte *méthodologique* des positions individualistes : ce qui est saisi dans la compréhension d'une action c'est sa *rationalité* en tant qu'elle est potentiellement commune à tous les hommes.

Globalement, une action peut être dite rationnelle selon deux modalités : d'une part, elle sera dite telle si elle vise une fin qui elle-même est rationnelle. Par exemple, l'acteur X veut obtenir gain de cause pour satisfaire ses intérêts et ceux de sa corporation. On comprend que la satisfaction des intérêts soit une fin en elle-même. D'autre part, une action est dotée d'une rationalité qu'on dira *instrumentale*, si elle conjoint adéquatement des moyens appropriés à une fin donnée. Par exemple, X veut avoir gain de cause et pense que, dans les circonstances qui sont celles de son action, le rapport de force est le meilleur moyen de l'obtenir. On peut dire que la saisie de la rationalité instrumentale est à la base des théories du choix rationnel en économie et en sociologie. Dans ce cadre, en ce qui concerne la rationalité de la fin, on l'assimile à la satisfaction des préférences individuelles (dont le contenu demeure indéterminé).

Dès lors, en dehors de ce qui est saisissable comme étant rationnel selon cette définition, tout le reste échappe à l'analyse et est considéré comme un résidu inintelligible ; il s'agit notamment de ce qui relève du comportement traditionnel ou habituel, adopté de façon quasi mécanique par les acteurs, ou ce qui concerne la sphère affective, par exemple la séduction produite par un pouvoir charismatique. Ces dimensions relèvent plus d'une analyse *causale* que d'une analyse en termes de raisons d'agir [1]. Or, dans une expérience concrète de pratique collective, on voit à quel point ces résidus jouent un rôle important. Par exemple, une femme présente dans l'assemblée générale qui devient houleuse pourra avoir plus de mal à énoncer son point de vue, parce qu'elle a intériorisé un ensemble de normes qui font qu'elle ne peut prendre la parole que si on la lui donne. C'est irrationnel car elle a peut-être une excellente idée et que, de toute façon, cela s'oppose à la valeur qu'elle reconnaîtrait à l'égalité des droits de chacun, femmes y comprises, pourtant son attitude s'explique, mais elle ne relève pas d'une d'explication dans les termes de motifs fondés en raison.

---

1. Sur cette distinction entre causes et raisons d'agir, essentielle pour la philosophie des sciences humaines et sociales, voir Ruwen Ogien, *les Causes et les Raisons : philosophie analytique et sciences humaines*, Nîmes, J. Chambon, 1995.

On pourra alors déplorer l'échec d'une initiative collective en mentionnant les habitudes diverses des acteurs ou leurs affects comme autant d'obstacles à la mise en œuvre rationnelle de leurs intentions. Au contraire, on pourra se féliciter des effets positifs non recherchés par les individus, comme le fait que, chacun défendant ses propres intérêts avec la même vigueur, un consensus se dégage et participe à modifier la conception que chacun se faisait de ses intérêts. C'est là ce qui est nommé « effets pervers » dans la théorie de Raymond Boudon [1] et qui désigne les effets collectifs des interactions individuelles, effets non anticipés et non voulus par les individus, pouvant être vertueux ou malsains.

Dans une telle perspective, le social comme tel peut alors être vu comme un effet de composition des diverses actions et interactions individuelles, présentant des propriétés et des caractéristiques qui excèdent les représentations et les motifs des individus. Ainsi une perspective individualiste peut-elle conduire à reconnaître une certaine forme d'indépendance des phénomènes collectifs par rapport aux actions individuelles qui seules pourtant les composent. Les premières théories du social qui apparaissent au XVIIIe siècle sont ainsi individualistes en ce sens mais reconnaissent une forme d'indépendance et d'extériorité – de transcendance – des phénomènes sociaux par rapport aux croyances, désirs et actions individuels. L'idée fondamentale consiste alors à affirmer que le social est créé par les hommes, non par Dieu ou la nature, mais qu'il s'auto-régule selon des règles qui lui sont propres. Les théories libérales du marché, réglé par un phénomène de « main invisible », en sont un exemple. Dans la mesure où ces phénomènes collectifs ne sont que l'effet des actions individuelles, mais qu'ils les dépassent résolument, on peut parler d'« auto-transcendance [2] » du social sur l'individuel. Selon la formule bien connue d'Adam Ferguson [3], on dira que l'ordre collectif est « le résultat de l'action des hommes mais non de leurs desseins ».

---

1. Voir notamment Raymond Boudon, *la Logique du social : introduction à l'analyse sociologique*, Paris, Hachette, 1979.
2. L'expression est de Jean-Pierre Dupuy dans *Introduction aux sciences sociales : logique des phénomènes collectifs*, Paris, Ellipses, 1992.
3. Adam Ferguson, *Essai sur l'histoire de la société civile*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

Dès lors, cette conception *peut* conduire à adopter une forme de scepticisme quant à la possibilité d'intervenir volontairement et activement dans la vie sociale afin de chercher, individuellement ou collectivement, à la modifier, pour la rendre plus conforme à des idéaux de justice notamment. En effet, si les effets de composition des interactions individuelles dépassent irréductiblement les raisons que les individus ont d'agir comme ils le font, alors on reconnaît au collectif une complexité telle que l'intervention volontaire en son sein peut être vue comme condamnée à l'échec. Aussi, si le libéralisme classique ne condamne pas l'action politique sur les phénomènes économiques, certaines théories plus récentes qui en découlent peuvent, quant à elles, nier toute pertinence à l'intervention délibérée d'individus ou de groupes sur les mécanismes trop complexes qui structurent les phénomènes sociaux, notamment économiques. Ainsi le néo-libéralisme de Hayek, par exemple, conduit-il à une forme de laissez-faire fondé sur l'idée d'un ordre spontané du monde social [1]. Il ne s'agit pas pour lui d'une confiance dans la justice intrinsèque du fonctionnement du marché, mais bien plutôt de la prise en compte de la complexité des phénomènes collectifs et sociaux qui le conduit à penser que l'action humaine délibérée ne pourra jamais parvenir à ses fins.

Ainsi, paradoxalement, dans une telle conception, le social est fait par des individus considérés à partir de leur rationalité, mais il dépasse infiniment en complexité la capacité de ces individus à intervenir sur lui, seuls ou en groupe, pour en modifier le mode de fonctionnement de manière volontaire. Le social est alors vu comme le fruit de l'action humaine, mais n'est pas pour autant l'objet d'une intervention délibérée : l'ordre social est spontané mais involontionnel. On assiste alors, au moins dans la version hayékienne du néo-libéralisme, à une alliance entre une ontologie individualiste et une politique non interventionniste.

Il me semble qu'un certain sens commun rejoint ce type de considération quand s'exprime une forme de scepticisme quant à l'action collective ; on déplore qu'elle ne parvienne pas à produire des formes autonomes de conduite, où le groupe permettrait de

1. Voir notamment Philippe Nemo, *la Société de droit selon F. A. Hayek*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

constituer des règles librement consenties et reconnues par chacun. On y voit plutôt le lieu de l'irrationnel des habitudes de chacun, de la confrontation affective ou du conformisme grégaire [1]. C'est là une perspective qui conduit à cantonner l'expression de l'autonomie humaine à la sphère individuelle. De cette manière, l'individualisme ontologique rejoint une position *normative* individualiste : ce qui vaut, ce sont les droits et les libertés de chacun, vis-à-vis desquels les initiatives collectives sont souvent des menaces. Ainsi, de l'idée première que le collectif est l'effet involontaire des interactions individuelles, on est conduit à lui reconnaître une certaine transcendance qui rend difficile, voire impossible, l'action délibérée sur le fonctionnement même du collectif.

Or, en partant de l'idée opposée selon laquelle le collectif, ou le social, préexiste toujours à l'individuel, qu'il bénéficie d'une forme d'existence propre, il me semble qu'on peut, en un certain sens, penser les conditions effectives de pratiques collectives émancipatrices efficaces.

La conception holiste du social et les théories de l'institution

De manière générale là aussi, le holisme peut être vu comme une conception *ontologique*, l'idée étant que le social a une forme d'existence indépendante à l'égard du seul niveau des individus et de la psychologie individuelle. La société n'apparaît pas dans la mise en présence d'individus isolables, mais est comme « toujours déjà là » sous la forme de pratiques, de façons de faire, de penser et de sentir à travers lesquels les individus sont socialisés. Ainsi les individus sont-ils socialement « construits », façonnés par des pratiques instituées, même si le social comme tel n'est réalisé et n'existe effectivement que dans et par les personnes concrètes.

En effet, le social n'existe pas comme existent les choses ou les personnes, incarnées concrètement [2], mais sous la forme de règles et de normes, qui structurent les façons d'agir, de penser, de sentir.

1. Songeons à la chanson de Georges Brassens, *le Pluriel* : « Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on est plus de quatre, on est une bande de c… »
2. Sous la forme de substances diraient les philosophes.

Aussi cela conduit-il à considérer comme essentielle la part sociale du mental humain : les phénomènes sociaux façonnent non seulement les représentations, les idées ou les valeurs reconnues de manière plus ou moins explicites par les individus, mais aussi les affects, les façons de faire et de sentir ou de ressentir, ainsi que les visées projectives et normatives, ce qu'on estime implicitement devoir faire pour le futur. L'école française de sociologie, globalement holiste à la suite de Durkheim, est caractérisée par l'idée que les phénomènes sociaux sont des phénomènes mentaux, qu'ils participent à façonner des modes de pensée et de représentation de soi. Cette même tradition conduit à définir de manière très large la notion d'institution, en considérant que toute façon de faire, de penser ou de sentir qui s'impose de manière anonyme aux individus par leur socialisation doit être considérée comme une institution [1].

Au niveau épistémologique, le holisme conduit à penser que les phénomènes sociaux doivent être étudiés à leur niveau propre, comme étant dotés d'une relative indépendance par rapport aux phénomènes universels communs à l'ensemble des hommes, lois biologiques, psychologiques ou hypothèses de rationalité commune. Les individus et leurs actions ne peuvent être appréhendés indépendamment du contexte social, culturel et historique précis au sein duquel ces phénomènes prennent sens. En insistant sur l'idée qu'une partie essentielle de l'esprit individuel est socialement institué, le holisme inscrit la connaissance des phénomènes sociaux dans un horizon de pluralité et de particularité ; les individus ne pouvant pas être appréhendés seulement à partir d'une conception

1. Voici la définition qui en est donnée par Mauss et Fauconnet : « Qu'est-ce en effet qu'une institution sinon un ensemble d'actes ou d'idées tout institué que les individus trouvent devant eux et qui s'impose plus ou moins à eux ? Il n'y a aucune raison pour réserver exclusivement, comme on le fait d'ordinaire, cette expression aux arrangements sociaux fondamentaux. Nous entendons donc par ce mot aussi bien les usages et les modes, les préjugés et les superstitions que les constitutions politiques ou les organisations juridiques essentielles ; car tous ces phénomènes sont de même nature et ne diffèrent qu'en degré. L'institution est en somme dans l'ordre social ce qu'est la fonction dans l'ordre biologique : et de même que la science de la vie est la science des fonctions vitales, la science de la société est la science des institutions ainsi définies. » Article « Sociologie » dans *la Grande Encyclopédie*, vol. 30, Paris, Société anonyme de la Grande Encyclopédie, 1901, p. 11, consultable en ligne sur : <http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T1_la_sociologie/la_sociologie.html> (consulté le 2 juillet 2017).

déterminée de la rationalité, on reconnaît d'emblée l'importance de la variabilité des phénomènes humains. Par ailleurs, en mettant l'accent sur la socialisation des affects et des pratiques, l'analyse se concentre sur ce qui, dans une optique individualiste et rationaliste, constitue les résidus de la compréhension.

Aussi met-on au centre de l'analyse sociologique les comportements traditionnels ou habituels, en cherchant à comprendre comment ils prennent sens et s'organisent au sein de l'ensemble du contexte socio-historique dans lequel les individus s'inscrivent. Cela donne naissance à des recherches en histoire des mœurs, des pratiques et des habitudes qui s'inscrivent dans un projet global d'anthropologie comparée. Dans cette perspective, on considère que toute action collective s'inscrit toujours nécessairement dans un contexte de règles préétablies ; il n'est pas possible de faire abstraction du contexte, même pour des visées méthodologiques de modélisation des phénomènes. On ne peut pour des raisons logiques considérer que les pratiques collectives ne partent de rien. Ainsi, toute initiative visant à instituer de nouvelles façons de faire s'inscrit toujours dans un réseau de règles déjà instituées. Un groupe ne peut pas s'auto-instituer comme étant légitime à proposer de nouvelles règles ou normes sociales s'il n'est pas déjà, dans une certaine mesure, institué à pouvoir le faire. On reconnaît là une forme de cercle logique bien connu des assemblées générales de grévistes : l'assemblée décide d'une action au nom de l'ensemble du collectif, mais doit être reconnue comme légitime par cet ensemble pour pouvoir prendre cette décision. Or bien souvent, c'est l'assemblée elle-même qui est censée donner son unité et son identité à l'ensemble du collectif, unité qui ne lui préexiste pas. Si l'ensemble des individus concernés n'est pas en mesure de se reconnaître dans le « nous » des grévistes, alors il est peu probable que l'assemblée seule parvienne à constituer ce « nous ». On peut ainsi considérer qu'une certaine forme d'identité collective doit préexister à son auto-institution par une proclamation volontaire [1]. Il ne s'agit pas nécessairement d'une identité pleinement consciente d'elle-même,

1. Sans pouvoir développer davantage ce point dans les limites de cet article, je me permets de renvoyer au texte de Vincent Descombes, « The Problem of Collective Identity : The Instituting We and the Instituted We » dans *Recognition and Social Ontology*, sous la direction de Heikki Ikäheimo et Arto Laitinen, s. l., Brill, 2011, p. 371-390.

mais au moins d'une sorte de communauté dans les pratiques, dans les façons de faire.

Dans cette perspective, un groupe ne peut pas s'auto-instituer comme groupe visant à établir de nouvelles règles pour le collectif à partir de rien ; cette démarche doit être reconnue comme signifiante et légitime à la fois par les individus qui composent le groupe et par ceux qui se trouvent en relation externe avec ce groupe. Cela explique que la plupart des minorités, qui ne sont pas prises en compte par les pratiques instituées et reconnues comme valables par la majorité, ne peuvent s'auto-instituer seules, radicalement. En ce sens, il ne sert par exemple à rien de déplorer l'irrationalité des habitants des banlieues défavorisées qui ne votent pas ; il faut étudier au niveau des pratiques et des façons de faire de ces groupes ce qui explique que la pratique du vote ne soit pas reconnue comme ayant du sens. De ce point de vue, appréhender les individus comme des êtres rationnels capables de faire table rase du passé et du présent de leurs pratiques effectives est un non-sens. Cette appréhension des pratiques collectives ne peut être que naïve et conduire, quand elle est adoptée, à reproduire des schèmes préétablis, d'autant plus aliénants qu'ils sont mis en œuvre de manière non réfléchie et non délibérée.

Cette insistance de la pensée holiste sur le fait que le monde social est structuré, que les groupes y ont des relations instituées dont l'action collective ne peut faire fi, conduit parfois à y voir une théorie ontologique ayant des implications *normatives* conservatrices. Si le social est toujours déjà là, alors les individus ne peuvent rien y faire et n'ont qu'à le subir. Au contraire, on aurait l'impression que considérer abstraitement tous les individus comme des égaux, indépendamment de leurs affiliations sociales et culturelles, serait un meilleur moyen de défendre leurs droits et leur égalité. Cette impression de conservatisme est renforcée par l'insistance des théories holistes sur l'importance conceptuelle fondamentale de la notion de relation hiérarchique au sein de la réalité sociale. Dans une perspective holiste, les relations hiérarchiques structurent les relations statutaires au sein du monde social et participent ainsi à régler les pratiques. Or cette objection ne vaut pas, dans la mesure où le holisme est une théorie *descriptive* du social, qui cherche à rendre compte de la façon dont il s'organise. En ce sens, la notion de

hiérarchie est à comprendre en un sens sociologique, voire logique, non en un sens politique. Elle vise à rendre compte de la façon dont les relations statutaires établies structurent les pratiques effectives et non à défendre qu'il est bon ou juste que ces relations aient la forme qu'elles ont à tel endroit et à tel moment. De ce point de vue, il n'y a rien de prescriptif dans les théories holistes, notamment rien qui empêche une telle théorie de défendre une conception normative individualiste, c'est-à-dire qui mette en avant l'égalité des droits de chacun ainsi que l'importance de la liberté individuelle [1]. De plus, on peut comprendre la relation hiérarchique comme un rapport logique de répartition des responsabilités : par exemple, l'enseignant doit répondre du cours qu'il propose, mais pas de la copie rendue par ses élèves. Ceux-ci ne sont pas responsables du retard du rendu des notes, mais bien du retard du rendu de leurs copies. Bref, il semble possible de distinguer, au moins analytiquement, la notion de hiérarchie de celle de domination, sans nier pour autant qu'il soit fréquent qu'empiriquement, elles se superposent.

Ici, au rebours de cette assimilation assez fréquente du holisme sociologique à une forme de conservatisme normatif, je voudrais défendre l'idée qu'une perspective holiste permet de mieux comprendre comment et à quelles conditions les actions collectives visant l'autonomie, c'est-à-dire la détermination par les acteurs des règles de leurs pratiques, peuvent être possibles.

La démocratie comme régime social de l'autonomie

Parce qu'une perspective holiste prend au sérieux la particularité des diverses sociétés dans le temps et dans l'espace, elle est à même

1. Par ailleurs, il n'est pas évident que la notion de hiérarchie ait à être nécessairement pensée comme un rapport de domination ; bien entendu, elle peut produire de tels rapports, là où celui qui est chargé de prendre une décision concernant les autres prend par ailleurs une position générale surplombante sur ceux-ci. Mais on peut également considérer que le rapport hiérarchique est local et structure les interactions spécifiques des *relata* dans un contexte donné (par exemple, celui de l'enseignement, où l'enseignant est hiérarchiquement supérieur à l'enseigné), mais ne détermine en rien les interactions de ces mêmes *relata* dans un autre contexte (le professeur n'est en rien légitimé à passer devant son élève en faisant la queue à la libraire).

de caractériser les régimes démocratiques non pas seulement comme des élaborations politiques particulières, mais aussi et surtout comme des régimes sociaux caractérisés par des pratiques spécifiques. En ce sens, une théorie holiste de la démocratie peut, d'une part, décrire ce type de société comme ayant pour projet caractéristique l'autonomie et, d'autre part, prendre position pour définir les conditions de la mise en œuvre effective de l'autonomie par les pratiques collectives. Je m'appuierai ici principalement sur la position développée par Cornelius Castoriadis [1].

L'idée principale est la suivante : on peut accorder aux théories individualistes de l'ordre social spontané que la société est une œuvre humaine et s'opposer ainsi aux conceptions volontaristes du social, qui en font soit une œuvre divine, pour les versions théologiques, soit le produit de la volonté d'un législateur démiurgique ; cela étant, et cette fois contre ces théories de l'ordre spontané, on peut penser une intervention délibérée dans le cours du monde social, par le truchement de l'action collective. Cette intervention est même nécessaire à l'établissement d'une société démocratique, l'idée hayékienne d'une forme de sélection immanente des formes culturelles les plus efficientes menant à l'ordre démocratique étant rejetée.

Chez Castoriadis, le principe qui est à la base de l'analyse est une forme de holisme ontologique : toute société s'instaure dans ses façons de faire et de penser par un pouvoir auto-instituant, c'est-à-dire que le social est une création humaine (ni divine ni naturelle), mais proprement collective et non individuelle. Castoriadis distingue deux notions, d'une part *l'instituant*, ce qui produit des façons de faire, et d'autre part, *l'institué*, qui désigne ces façons de faire une fois établies. Par ailleurs, il différencie deux grands groupes de société, selon le degré de reconnaissance de l'origine humaine et construite des règles sociales : d'une part dans les sociétés dites « hétéronomes », certaines institutions masquent l'existence du pouvoir instituant et font passer l'ordre établi pour donné par une instance extra-sociale, d'origine divine, ancestrale ou naturelle. D'autre part, les sociétés « autonomes », du moins dont l'autonomie

1. Voir deux articles en particulier : « Individu, société, rationalité, histoire », *Esprit*, février 1988, p. 89-113 et « Pouvoir, politique, autonomie », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 93, nº 1, 1988, p. 81-104.

est le projet, sont caractérisées par la reconnaissance du fait que les règles et normes sociales sont le fruit de l'action humaine ; cela conduit à penser leur caractère contingent et à pouvoir ainsi poser la question de leur légitimité, une question qui, dans une société hétéronome, n'a pas d'emblée de sens.

Ainsi Castoriadis définit-il la démocratie à partir de son origine grecque comme le régime social qui institutionnalise la mise en question des institutions existantes, c'est-à-dire qui met en place des pratiques établies dont les règles consistent à poser collectivement les questions : « Quelles règles voulons-nous suivre ? », « Nos règles et lois sont-elles justes ? », « Comment pourraient-elles l'être ? ». Il s'agit ainsi d'un exercice institutionnalisé des pratiques de réflexivités critiques, qu'on peut considérer comme étant l'apanage de l'individu autonome, mais qui s'avèrent être en fait socialement déterminées. On ne peut penser un sujet rationnel et autonome indépendamment d'un contexte social et historique au sein duquel cette forme d'existence est pensable et possible. Comme l'écrit Castoriadis, « la subjectivité, comme instance réflexive et délibérante (comme pensée et volonté) est *projet* social-historique, dont l'origine […] est datable et localisable [1] ». Reste alors à savoir comment on peut collectivement viser l'autonomie, alors que cela doit passer par des pratiques instituées, donc imposées aux individus. C'est là, selon Castoriadis, le problème essentiel de l'éducation démocratique.

La difficulté est celle qu'on affronte par exemple quand, dans un cours de philosophie, on dit aux lycéens qu'on cherche ici à leur permettre de penser par eux-mêmes, en commençant par les faire penser par d'autres, avec d'autres, selon des règles d'argumentation qu'ils ne choisissent pas. Ainsi la question est-elle de savoir comment des pratiques collectives, qui obéissent à des règles préétablies, peuvent conduire les individus à instaurer collectivement de nouvelles règles qu'ils estimeront meilleures. Mais le paradoxe s'avère n'être qu'apparent et n'existe que si on vise par là une forme de liberté totale, définie comme absence de contrainte. En fait, les choses sont plutôt simples : on apprend à être autonome en apprenant à suivre des règles ; et on peut penser des règles de pratiques rendant apte à mettre en question les règles établies. Mais cela soulève une

1. Cornelius Castoriadis, « Pouvoir, politique, autonomie », *op. cit.*, p. 81.

question : il faudrait que soient d'ores et déjà instituées des pratiques rendant possibles l'autonomie pour que celle-ci advienne : ainsi aurait-on besoin qu'il y ait déjà eu autonomie pour être en mesure de la produire. La réponse de Castoriadis réside dans la prise en compte des mœurs, des pratiques, des affects, des représentations imaginaires, c'est-à-dire de ce niveau de socialisation qui demeure souvent implicite : on apprend à produire des actions collectives génératrices d'autonomie à travers des pratiques mettant en œuvre non seulement le raisonnement, mais aussi l'imagination et l'affectivité. C'est là un élément d'explication de l'importance qu'a l'éducation citoyenne en régime démocratique ; il s'agit de rendre possible une certaine communauté de pratiques par-delà les diversités individuelles et les particularismes socio-culturels, afin de permettre l'existence d'actions collectives et citoyennes instauratrices d'autonomie.

Jusqu'où l'autonomie est-elle alors pensable ? La conception holiste la rend nécessairement limitée : chaque configuration sociale s'inscrit dans une histoire et relève d'un certain imaginaire, de sorte que tout n'est pas possible, tout n'est pas même pensable. Aussi les pratiques collectives visant à l'autonomie doivent-elles être nécessairement réflexives et commencer par un questionnement sur les façons de faire, de penser et de sentir qui caractérisent le groupe en question. Pour permettre la participation effective de chacun aux pratiques de mise en question de la légitimité des institutions présentes, cela suppose la prise en compte des contextes socio-culturels larges dans lesquels les individus s'inscrivent. De ce point de vue, il n'est pas même évident que toute revendication traditionaliste s'oppose à un projet d'autonomie ; dans certains cas, revendiquer son appartenance à une tradition particulière peut constituer une demande de reconnaissance de certaines pratiques comme ayant un sens et une légitimité, même dans l'optique d'une interrogation sur la légitimité de la tradition. L'idée générale est la suivante : la possibilité de la participation effective de tous à un projet social et politique d'autonomie suppose de construire des pratiques partagées. Ce faisant, une telle perspective conduit à lier fortement le travail normatif, consistant à se demander ce que nous devons faire, au travail descriptif et réflexif consistant à dire qui nous sommes, d'où nous parlons, ce que nous que visons, et à partir de quel

horizon de sens. Dès lors, on est conduit à lier les projets respectifs de la philosophie normative et des sciences sociales, histoire, anthropologie, sociologie, etc.

Il semble donc qu'on puisse dire que, paradoxalement, une pensée ontologique holiste comme l'est celle de Castoriadis peut déboucher sur une certaine confiance en la possibilité de l'intervention délibérée des individus dans le cours du monde social en vue de l'émancipation et de l'autonomie, et ce par l'action collective. Au contraire, certaines formes de pensées ontologiquement individualistes peuvent aboutir à l'idée que le fonctionnement social est inaccessible à toute velléité de transformation individuelle ou collective, comme c'est le cas chez Hayek.

L'exposé de ces positions a été fait ici de manière sommaire, mais il vise à montrer comment la réflexion sur les pratiques collectives contestataires ayant une visée émancipatrice suppose de prendre position quant à la question de savoir comment les groupes se constituent. Une perspective individualiste conduit à considérer qu'il s'agit de la rencontre d'individus potentiellement isolables, au moins pour les besoins de l'analyse. Sur le plan normatif, il paraît essentiel aux individualistes de reconnaître d'emblée l'existence d'individualités rationnelles égales en droit. Pour les théories holistes en revanche, les individus s'inscrivent toujours dans des réseaux de socialisation instituée, dont on ne peut pas les abstraire pour les besoins de l'analyse. Celle-ci se focalise davantage sur l'organisation interne de ces réseaux. Sur le plan normatif, l'égalité de droit de chacun à participer également à la réflexion et l'élaboration des règles et lois qui structurent l'existence du groupe global n'est pas donnée, mais est au contraire visée. Elle ne peut advenir qu'au terme d'une entreprise collective d'élaboration des conditions de sa mise en œuvre. Dès lors, sur le plan normatif, individualistes comme holistes reconnaissent la pertinence des idéaux démocratiques d'égalité et d'autonomie : il s'agit de faire en sorte que chacun puisse compter autant que tout autre. Toutefois, c'est bien sur la façon dont cet idéal peut être réalisé que les deux options divergent profondément. J'espère avoir montré que le holisme, notamment celui que Castoriadis défend, offre une conception plus réaliste de la façon dont les pratiques collectives peuvent produire l'autonomie. ■

Bibliographie

Boudon (Raymond), *Raison, bonnes raisons*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosopher en sciences sociales », 2003.

— *La Logique du social : introduction à l'analyse sociologique*, Paris, Hachette, coll. « L'Esprit critique », 1979.

Castoriadis (Cornelius), « Individu, société, rationalité, histoire », *Esprit*, février 1988, p. 89-113.

— « Pouvoir, politique, autonomie », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 93, nº 1, 1988, p. 81-104.

Descombes (Vincent), « The Problem of Collective Identity : The Instituting We and the Instituted We », dans *Recognition and Social Ontology*, sous la direction d'Heikki Ikäheimo et Arto Laitinen, s. l., Brill, 2011, p. 371-390.

Dupuy (Jean-Pierre), *Introduction aux sciences sociales : logique des phénomènes collectifs*, Paris, Ellipses, coll. « Les Cours de l'École polytechnique », 1992.

Fauconnet (Paul) et Maus (Marcel), « Sociologie » dans *la Grande Encyclopédie*, vol. 30, Société anonyme de la Grande Encyclopédie, Paris, 1901, consultable en ligne sur : <http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T1_la_sociologie/la_sociologie.html> (consulté le 2 juillet 2017).

Ferguson (Adam), *Essai sur l'histoire de la société civile*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Léviathan », 1992.

Lukes (Steven), « Methodological Individualism Reconsidered », *The British Journal of Sociology*, vol. 19, nº 2, 1968, p. 119-129.

Nemo (Philippe), *la Société de droit selon F. A. Hayek*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Libre échange », 1988.

Ogien (Ruwen), *les Causes et les Raisons : philosophie analytique et sciences humaines*, Nîmes, J. Chambon, coll. « Rayon philo », 1995.

Urfalino (Philippe), « Holisme et individualisme : la clarification d'une querelle », *Esprit*, juillet 2005, p. 210-220.

Les espaces de construction du collectif

La normalisation des squats. Le rôle de la Convention d'occupation précaire dans les mutations de l'organisation sociale de l'association Curry Vavart

Margot Verdier

À la fin des années soixante, des mouvements squats mobilisant des dizaines de milliers de personnes émergent dans les grandes villes d'Italie, de Hollande, d'Allemagne et du reste de l'Europe. La période est marquée par l'effondrement du compromis fordiste qui garantissait l'augmentation du niveau de vie des salariés en échange de leur « soumission totale [1] » aux exigences de l'économie capitaliste. La diminution de la consommation entraîne une succession de crises de production bientôt alimentées par les chocs pétroliers. La division des tâches dévolues à l'industrie et au gouvernement ne permet plus de répondre aux besoins de la population : les salaires stagnent et le chômage se développe ; l'État-providence, chargé de la reproduction de la force de travail (services sociaux, sécurité sociale, aménagement territorial et infrastructures), s'essouffle [2]. Les mutations sociales, l'élévation du niveau d'éducation par exemple,

1. Léon De Mattis, « Qu'est-ce que la communisation ? », *SIC*, nº 1, juillet 2011, p. 17.
2. Andrej Holm, « Urbanisme néolibéral ou droit à la ville », *Multitudes*, nº 43, 2010, p. 87.

les mutations technologiques, la contraception et l'avortement notamment, et l'urbanisation croissante transforment la démographie des mobilisations : les employés, les femmes et les étudiants participent au déplacement des luttes de l'espace de travail vers l'espace de la vie quotidienne. L'institutionnalisation du mouvement ouvrier assurée par la médiation des partis et des syndicats encourage alors une recherche d'autonomie que la pratique du squat contribue à matérialiser.

L'occupation illégale [1], jusqu'à présent principalement revendiquée dans le cadre de luttes pour le droit au logement, devient le support d'une sécession vis-à-vis du gouvernement capitaliste. Les réseaux d'autres possibles qu'elle ouvre entrent en confrontation avec le système des places qui conditionne l'accès aux ressources des individus. C'est ici dans l'expérience de la transgression, dans le refus de l'intégration normative, que réside la « portée politique du squat [2] ». Une troisième perspective se développe avec l'apparition des squats d'artistes [3]. Les squats effectivement occupés par des artistes ou comportant des ateliers de création existent au moins depuis la fin des années soixante-dix. Comme le remarque Cécile Péchu, la dimension artistique n'est cependant pas centrale dans ces lieux marqués par « une intrication forte [avec] le politique [4] ». Dans les années quatre-vingt, le collectif Art Cloche, qui bénéficie d'une forte médiatisation, entre en contact avec les responsables municipaux et le ministère de la Culture, auprès desquels il tente de faire reconnaître la légitimité de leurs occupations. Si l'expérience prend fin en 1987 avec l'expulsion du second lieu du collectif, elle

1. Je définis l'occupation illégale comme l'usage anormal d'un espace au regard des relations sociales de propriété qui régissent les modes d'accès aux ressources d'une société donnée, c'est-à-dire ici sans droit ni titre ni accord du propriétaire légal, afin d'y habiter et/ou d'y organiser des activités individuellement ou collectivement.

2. « Interface sabote nos squats », 16 juillet 2003, repris d'Indymedia Paris, consultable sur : <https://fr.squat.net/2003/07/16/paris-interface-sabote-les-squats/> (consulté le 2 septembre 2017).

3. La notion de squats d'artistes renvoie ici au courant pro-institutionnalisation des squats effectivement occupés par des artistes.

4. Cécile Péchu, *les Squats*, Paris, Les Presses de Science Po, 2010, coll. « Contester », p. 108.

façonne « des modes de socialisation politiques et artistiques[1] » propres aux squats d'artistes.

Dans les années quatre-vingt-dix, la nouvelle génération d'artistes squatteurs s'ouvre à des profils moins militants et s'attelle à la production d'un discours plus adapté aux attentes des pouvoirs publics. Différentes campagnes sont initiées dans le but de régulariser les occupations artistiques illégales, en insistant sur leur faible degré de déviance et leur capacité à produire de l'intégration en développant des activités susceptibles de « dynamiser le lien social[2] » du quartier et de « rendre la culture accessible à un large public ». Les squats d'artistes s'inscrivent alors dans une démarche corporatiste : l'argument de l'utilité sociale les distingue des autres types de squatteurs – pauvres, migrants, anarchistes – contre lesquels ils proposent de gardienner les lieux. Ces négociations aboutissent, dans les années 2000, à la signature de Conventions d'occupation précaire (COP) autorisant l'usage temporaire de ces espaces sous un certain nombre de conditions dont le respect est régulièrement contrôlé. Il s'agit généralement de la mise aux normes de sécurité, la souscription à une assurance, l'interdiction de la présence d'habitations, de l'ouverture au public, de la consommation de cigarettes dans les ateliers, et acceptant des contrôles réguliers, etc. Dans la perspective de l'autonomie, cette institutionnalisation est associée à une normalisation.

Je ne m'intéresserai pas ici aux enjeux soulevés par les COP au niveau des luttes menées par les squatteurs et des relations qui les unissent[3], mais plutôt aux effets qu'elles exercent sur l'organisation

---

1. Thomas Aguilera, *Gouverner les illégalismes urbains. Les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid*, thèse de doctorat, Institut d'études politiques, Paris, 2015, p. 226.

2. Eduardo Albergaria, « Coordination des lieux culturels occupés en France », lettre adressée au ministère de la Culture, 8 mars 2000, consultable sur : <http://archives.palaisdetokyo.com/fr/prog/festival/dedicace.html> (consulté le 31 août 2017). Voir aussi le manifeste du collectif Interface, « Culture, art et squats », 17 avril 2003, reproduit dans la brochure éditée par Quelques squatteureuses, *Interface ou Intersquat ? Une histoire de chartes*, août 2003, p. 7-8, consultable sur : <https://infokiosques.net/spip.php ? article66> (consulté le : 1er août 2017).

3. De nombreux travaux ont déjà traité des enjeux que soulève la distinction opérée par les pouvoirs publics entre les « bons » et les « mauvais squatteurs ». Voir Florence Bouillon, « What is a Good Squatter ? Categorization Processes of Squats by Government Officials in France », dans Squatting Europe Kollective, *Squatting in Europe. Radical Spaces, Urban Struggles*, New York, Minor Compositions, 2013, p. 231-245 ; Sabine Klaeger, *la Lutine.*

sociale des collectifs qui les contractent. Pourquoi et comment certains squats s'institutionnalisent -ils ? Comment ces processus influencent-ils les divisions de l'espace social, la formalisation des règles et des rôles remplis par les occupants et les occupantes ? Dans quelle mesure, en somme, participent-ils à leur intégration normative ? Je m'appuierai pour cela sur une enquête ethnographique conduite entre avril 2014 et février 2015 [1] au sein de l'association Curry Vavart, qui occupe plusieurs espaces conventionnés dans Paris.

La démarche corporatiste : une brève histoire de l'institutionnalisation de Curry Vavart

La démarche corporatiste de l'association Curry Vavart transparaît dans la manière dont elle se présente sur son site Internet. La mise à disposition, par la SNCF et la mairie du 20e arrondissement, d'espaces de travail pour des « initiatives artistiques et associatives [2] » est rendue possible par la constitution d'un « capital de conformité [3] ». D'une part, les premières années d'occupation illégale sont justifiées par la nécessité et inscrites dans une volonté de régularisation ; d'autre part, l'association endosse la situation de précarité imposée par les institutions en en faisant « son projet [4] » :

> Constatant à Paris le manque d'espace de travail disponible et abordable pour la jeune création et les associations, le collectif Curry Vavart s'est organisé afin de proposer des réponses pour soutenir ces initiatives artistiques et associatives. […] Son projet repose sur la possibilité temporaire d'occuper des espaces désaffectés en attente de réhabilitation afin d'y développer des initiatives artistiques et

---

Portrait sociostylistique d'un groupe de squatteurs à Lyon, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces discursifs », 2007 ; Isabelle Coutant, *Politiques du squat. Scènes de la vie d'un quartier populaire*, Paris, La Dispute, 2000.

1. L'observation de Curry Vavart constitue un contrepoint de l'enquête conduite à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes dans le cadre de recherches pour le doctorat : Margot Verdier, *la Perspective de l'autonomie. La critique radicale de la représentation et la formation du commun dans l'expérience de l'occupation de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes*, thèse de doctorat, université Paris Ouest Nanterre, 2018.
2. « Présentation » de l'association sur le site Internet de Curry Vavart <http://www.curry-vavart.com/presentation.htm ? lang=fr-FR> (consulté le 25 août 2017).
3. Isabelle Coutant, *op. cit.*, p. 148.
4. « Présentation » de l'association sur le site Internet de Curry Vavart, déjà cité.

> associatives. Une convention d'occupation précaire lie l'association à un propriétaire privé ou public et définit le cadre légal de l'occupation. Les opportunités étant peu nombreuses, et le foncier parisien rare et cher, le collectif Curry Vavart a d'abord développé ses projets en squattant – c'est-à-dire, en occupant sans droit ni titre – des espaces industriels désaffectés depuis plusieurs années, dans les 10e, 20e et 11e arrondissements de Paris. Ces activités ont toujours été accompagnées d'une volonté légale [1].

L'expérience commence en effet dans un autre squat conventionné, le Théâtre de Verre, géré par l'association Co-arter, elle-même créée par un ancien membre d'Art Cloche. La logique pyramidale qu'il impose et la dilution des pratiques artistiques dans l'engagement politique du lieu [2] conduisent un groupe de sept amis à fonder l'association AGETA, pseudonyme administratif de Curry Vavart. En 2006, le collectif se constitue ainsi en association loi 1901 pour disposer, selon Dominique avec qui je me suis entretenue le 14 février 2016, d'une « structure pertinente reconnue au sein de la société civile [3] » et « épargner le plus possible les individus » lors des procédures de justice. Les premiers squats représentent une sorte de protohistoire de l'association qui gagne sa notoriété et s'élargit en 2008, lors de l'ouverture du Bœuf 3, où une centaine d'artistes se mobilisent et programment près de quarante événements en deux ans. C'est à ce moment-là qu'elle engage les démarches qui mèneront, quelques années plus tard, à la signature de ses premiers conventionnements. Curry Vavart entre ainsi en contact avec la municipalité PS du 20e, à qui elle présente son projet. Quelques mois plus tard, le Bœuf 3 accueille la campagne de Frédérique Calandra, proche de Bertrand Delanoë, élue maire de l'arrondissement [4]. Cette alliance s'avère déterminante puisqu'elle permet à l'association d'obtenir quatre conventionnements en l'espace de cinq ans. À ce titre Philippe,

---

1. *Ibid.*
2. Cet engagement politique passe notamment par la création du collectif Jeunes Précaires et l'accueil de réfugiés. Voir Édouard Chapot, *Du squat d'artiste au site conventionné : le collectif Curry Vavart comme exemple d'institutionnalisation*, mémoire de master, université Paris 8, 2012, p. 5.
3. Tous les noms cités ont été changés et certaines références ont été remplacées par des expressions neutres pour anonymiser les discours.
4. Édouard Chapot, *op. cit.*, p. 12.

membre du collectif, fait remarquer lors d'un entretien conduit le 11 décembre 2014 :

> L'association n'est pas apolitique dans le sens où elle s'appuie sur un gouvernement de gauche socialiste. Et ça, c'est indéniable. Enfin… On est soutenus par la mairie du 20e et on peut plus fonctionner sans ça. Dans l'état actuel des choses…

En février 2010, l'association ouvre le Gros Belec (Paris 11e) qu'elle occupe en parallèle au Bœuf 3 dont elle négocie l'expulsion avec le propriétaire et la préfecture. En quelques mois, le Gros Belec devient le « plus gros squat de Paris[1] ». Le hangar de 3000 m^2 accueille des centaines d'artistes et plus de soixante événements. C'est à ce moment-là que Damien, cheminot, rejoint le collectif. Le squat est expulsé fin octobre, mais Curry Vavart dispose de deux garants moraux, le PS et Damien, qui interviennent auprès de la SNCF pour négocier le conventionnement d'un nouveau lieu, le Shakirail (18e) en présentant « l'installation d'ateliers comme méthode efficace de gardiennage[2] » contre d'autres types de squatteurs. La COP est signée en février 2011 et engage le collectif à la mise aux normes des bâtiments et à la souscription d'une assurance ; elle interdit l'habitation, l'accueil du public et la consommation de cigarettes dans les ateliers. La convention doit en outre être renouvelée annuellement après un contrôle effectué par le propriétaire. Ces contraintes sont parfois contournées : l'organisation d'événements est ainsi rendue possible par l'adhésion obligatoire et gratuite des individus à l'association.

Premier lieu conventionné, le Shakirail concentre bon nombre des activités du collectif et joue à ce titre un rôle particulier. Lors de l'entretien déjà cité, Philippe observe que les COP contractées par l'association sont de plus en plus restrictives :

> En fait, on n'a pas totalement perdu notre côté squatteur grâce au Shakirail. […] Le jour où on ne l'aura plus, le virage va être vraiment violent, parce qu'on va passer d'un endroit qui accueille envers et contre tout du public, au moins une fois par semaine, à un truc où n'on aura plus le droit de faire grand-chose sans que la préfecture

1. « Le Gros Belec », site Internet de Curry Vavart, s. d., consultable sur : <http://www.curry-vavart.com/le-gros-belec.htm> (consulté le 25 août 2017).
2. « Le Shakirail », site Internet de Curry Vavart, s. d., consultable sur : <http://www.curry-vavart.com/le-shakirail.htm> (consulté le 25 août 2017).

> nous tombe sur le dos. Parce que concrètement, par exemple, pour faire un événement public au Marchal c'est possible, mais faut en référer un mois à l'avance à la préfecture de police, faut avertir la mairie. Faut faire tout un tas de procédures comme ça qui nous astreindraient à faire quatre événements par an et c'est tout.

L'institutionnalisation de Curry Vavart progresse en effet à travers chaque nouveau lieu. En 2012, l'association obtient le conventionnement d'un autre espace, le Marchal (20e) où elle installe des ateliers et des salles de répétition accessibles à la location mais fermés au public. L'occupation provoque la polémique : le lieu, squatté depuis dix ans par un autre collectif d'artistes, vient d'être expulsé. Après de longs et tumultueux débats, une partie des membres de l'association signe la COP, sans l'accord du reste du groupe. Leur action, légitimée par la croissance du collectif et la nécessité d'ouvrir de nouveaux lieux, provoque le départ des personnes les plus opposées à la proposition de la municipalité. Bientôt, deux contrats d'insertion y sont créés, permettant l'embauche de membres du collectif qui prennent alors en charge la gestion de ses tâches administratives. Un troisième lieu, Pixérécourt, est également conventionné pour une durée d'un an : réservé à des résidences temporaires, il est isolé des activités de l'association. En décembre 2015, à la suite d'une procédure de marché public, Curry Vavart remporte encore la gestion pour cinq ans de la Villa Belleville, un « établissement culturel de la ville de Paris dédié aux arts visuels [1] », qui accueille des résidences d'artistes de trois à six mois et des ateliers ouverts au public. Comme l'explique Dominique lors d'un entretien déjà cité, l'enjeu est de pérenniser les emplois créés par les contrats d'insertion.

1. « Le lieu », site Internet de la Villa Belleville, s. d., consultable sur : <http://www.villabelleville.org/le-lieu/> (consulté le 25 août 2017).

Une nouvelle division sociale du travail : la professionnalisation de l'activité, la privatisation de l'engagement et la spécialisation des tâches

L'organisation de Curry Vavart, guidée par le paradigme du besoin qui sous-tend cette démarche corporatiste, repose de plus en plus sur une logique fonctionnaliste. Le rejet de la portée politique du squat et de la perspective critique qu'elle engage favorise ce processus. Aurélie, avec qui je me suis entretenue le 11 décembre 2014, me fait ainsi remarquer que la professionnalisation de l'activité du collectif reflète l'absence d'une « culture commune » qu'elle définit principalement par l'échange de points de vue, de lectures, de réflexions sur la situation du lieu et les œuvres produites :

> La question de ma place dans le collectif, elle a commencé quand on s'est institutionnalisé. Comme on n'était plus en opposition, pour être ensemble, on devait être pour une construction. Au début de notre histoire, on n'a pas défini les contours de cette expérimentation. La culture qui s'est créée, elle est beaucoup basée sur la bonne blague, un rapport léger aux choses. Un rapport à l'autorité assez vague. On s'arrange comme on peut avec l'institution. […] J'ai l'impression qu'il y a une peur de la scission et que, du coup, on préfère faire des réunions sur l'efficacité et la gestion, beaucoup, beaucoup de gestion ! Je pense qu'une partie du collectif a surtout cherché à le pousser à s'étendre et pour ça, il faut être assez consensuel, valoriser les espaces de travail où chacun, comme il veut, a sa place.

L'extension de Curry Vavart entraîne en effet la séparation de la sphère publique, centrée sur la gestion des services proposés par l'association, de la sphère privée, où les passions et les engagements militants des individus peuvent se décliner. Lors d'un débat conduit en janvier 2015 pour l'inauguration de l'exposition par laquelle j'ai conclu mon terrain, Julien, Boris et Armel remarquent le changement opéré depuis la période squat. Le nombre de personnes souhaitant profiter des espaces mis à disposition a considérablement augmenté et leurs motivations ne sont plus les mêmes. L'enjeu n'est plus de s'impliquer « dans un mouvement », de participer à

une « expérience », mais de « trouver un espace de travail » sur un mode plus « individuel ». À partir de l'occupation du Gros Belec, une nouvelle logique d'intégration se met en effet en place. Qu'il s'agisse de louer des espaces temporaires ou permanents, tous doivent d'abord être parrainés par un membre actif de l'association. Le référent se charge de présenter l'individu ou le groupe à la réunion hebdomadaire du collectif, de répondre aux questions et demandes formulées tout au long de la résidence, de transmettre les règles de fonctionnement du lieu et de veiller à leur respect en réprimandant ou, le cas échéant, en excluant les contrevenants.

Comme me l'explique Martin, lors d'un entretien le 27 juin 2014, l'association « marche beaucoup par référencement, on cadre tout à ce niveau-là ». Ce principe d'organisation répond à une recherche d'efficacité qui se retranscrit dans le déroulement des réunions hebdomadaires. La prise de parole repose largement sur les fonctions exercées par l'individu. L'étendue de la division sociale du travail encourage la participation tout en favorisant une certaine dé-collectivisation des discussions, qui servent principalement à échanger des informations sur les activités conduites par chacun. Avant l'instauration du système de référencement, l'accueil d'un plasticien ou d'un comédien était, selon Philippe, débattu par l'ensemble de l'association. Il suffit aujourd'hui qu'un membre du groupe s'en porte garant pour que la personne soit acceptée. La responsabilité, autrefois collective, s'est individualisée et conditionne l'intégration de l'individu. Martin m'explique ainsi que :

> C'est pas si facile que ça de s'intégrer ici parce que y'a déjà énormément de gens qui sont compétents, qui font plein de choses. Donc après pour trouver sa place, faut savoir, pouvoir, proposer ses services, le faire au bon moment et pas proposer n'importe quoi. Je vais pas me proposer de faire la charpente alors que je sais pas faire et qu'il y a déjà plein de menuisiers. Je vais proposer des choses dans la mesure de mes possibilités.

On ne s'émancipe d'ailleurs de son référent que lorsqu'on devient soi-même référent. Pour le devenir, il faut avoir assimilé les règles de l'association et du lieu dans lequel on exerce cette responsabilité. C'est en effet par elles que l'individu est investi d'une autorité particulière sur les personnes, les espaces et les activités dont il a

la charge. La formalisation de leur fonctionnement doit faciliter les relations avec les usagers temporaires en en clarifiant la nature et les limites de ces échanges. En réduisant la latitude de l'action individuelle, ce cadre laisse cependant de moins en moins de place à l'expérimentation. Comme le remarque Armel lors du débat précédemment cité, en réduisant la latitude de l'action individuelle, ce cadre laisse de moins en moins de place à l'expérimentation :

> Une forme de routine s'est développée. Un processus où on sait qu'on fait les choses de cette manière-là. Les squats, on savait que ça allait pas durer et du coup, on était beaucoup plus dans l'expérimentation. On savait pas si ça allait marcher, mais y avait moins de : « Non, ça, c'est pas possible. » Moins de règles et une plus grande improvisation.

Boris fait aussi remarquer à Julien que ce rodage renforce le désengagement des individus :

> – C'est le fait que ça soit aussi rodé. Je viens ici régulièrement, je me suis fait quelques amis, mais la plupart de mes activités sont à l'extérieur. Si ça avait été plus bordélique, je me serais peut-être dit : « Merde, j'ai envie que ça se passe » et je me serais plus impliqué. Y a plus cette énergie première où on peut venir et créer.
> – Ouais ça a été soulevé en réunion hier. Des gens qui sont là depuis deux ans nous on dit que du fait que c'était trop rodé, ils arrivaient pas à s'impliquer. À part pour quelques fortes têtes, c'est devenu très difficile pour les nouveaux de changer les règles.

La rigidification de la structure sociale : la formalisation des règles et des relations de rôles

Les dynamiques de production et de déconstruction des règles du collectif sont en effet particulièrement impactées par le passage à la légalité. La rigidification de la structure sociale de Curry Vavart procède à la fois de la logique fonctionnaliste qui la régit et des problèmes soulevés par la relation à l'institution. La plupart des règles portent sur le fonctionnement des lieux et sont établies par le prisme du référencement qui cadre la relation aux usagers. Comme me l'explique Martin, elles évoluent donc en fonction des

besoins (le développement d'une nouvelle activité, par exemple) et des conflits d'usage :

> On change les règles dès qu'en fait on est confronté à un problème. Y a quatre mois, y avait pas de référencement pour un espace que quelqu'un checkait vite fait mais qui était utilisé un peu n'importe comment. J'en suis devenu référent et un jour je me suis grave embrouillé avec une personne. Bref, à partir de ce moment-là je me suis dit : « On va cadrer les choses. » Après deux ans ici, à part ce genre de choses, j'ai pas l'impression qu'il y a eu un revirement total, une dynamique de remise en question de plein de choses. C'est anecdotique, c'est pas des grands changements.

La recherche d'efficacité et le consensus qu'elle requiert engendrent une inflation normative : la formalisation du fonctionnement collectif est toujours plus importante. Elle participe par ailleurs aux efforts menés pour résister à l'emprise de l'institution. Curry Vavart est régulièrement soumise à de nouvelles pressions qui engagent la préservation de ses activités et de son identité. Je prendrai ici l'exemple d'un débat occasionné par la renégociation annuelle de la COP du Shakirail. L'interdiction d'accueillir du public imposée par les consignes de sécurité est contournée, comme je l'ai dit, par l'adhésion obligatoire et gratuite des visiteurs à l'association. Fin janvier 2015, la SNCF rappelle le collectif à l'ordre. Le problème est longuement discuté en réunion et deux tendances s'opposent : d'un côté ceux qui « estiment qu'un ultimatum est lancé de la part de la SNCF » et préfèrent donc arrêter toute programmation événementielle, de l'autre, ceux qui « considèrent cette option inenvisageable car la survie de l'association en dépend [1] ». Les événements permettent en effet aux artistes de présenter leur travail et, en le confrontant au regard des visiteurs, de le faire évoluer. Plus encore, ils soutiennent une dynamique d'échanges collectifs autrement peu présente dans le travail quotidien des artistes répartis entre divers ateliers et pratiques. Ils sont donc essentiels à la socialisation des membres du collectif qui contribuent bénévolement à leur organisation et aux moments festifs qui en découlent. Plusieurs personnes m'ont ainsi conseillé d'y participer pour « mieux comprendre comment marchent les choses, qu'est-ce qui fait le collectif ».

1. Compte rendu de la réunion hebdomadaire, 4 mars 2015, document interne.

Très vite donc, l'option suppression des événements est rejetée par le groupe. Les exigences formulées par la SNCF l'obligent alors à modifier son fonctionnement. Une négociation informelle s'engage avec le bailleur pour essayer de trouver un compromis : le nombre des événements est drastiquement réduit, cantonné aux productions des membres de l'association et la communication est limitée (la newsletter électronique est supprimée). Un *Guide méthodologique des événements*[1] est rédigé pour définir les normes d'usage des espaces qui leur sont dévolus, les besoins humains et matériels de base, une jauge d'accueil limitant le nombre de participants ; des « patrouilles » de sécurité sont mises en place. Cette tension entre la nécessité de préserver de bonnes relations avec le propriétaire et la conservation d'une activité fondamentale pour l'association la pousse à produire de nouveaux ensembles de normes proposés comme des alternatives aux contraintes imposées.

Ce travail normatif et la faible marge de manœuvre qu'il offre jouent un rôle important dans la manière dont le collectif se représente l'autonomie. Différents types de règles sont distingués : si les règles d'ordre pratique sont plus facilement assimilées par le collectif dont l'existence est par ailleurs subordonnée aux exigences de la COP, les règles d'ordre politique sont généralement disqualifiées. La mise en place de réunions hebdomadaires pendant l'occupation du Bœuf 3, par exemple, a suscité de nombreux débats. Certaines personnes souhaitaient en outre introduire des normes issues des mouvements altermondialistes et destinées à faciliter la prise de parole (les gestes inspirés de la langue des signes). Selon Philippe, cette proposition a été immédiatement rejetée parce que « c'était des codes de réunions qui préexistent en fait. Le principal dans l'histoire c'était qu'on ait nos propres règles ».

La démarche corporatiste qui sous-tend le fonctionnement de l'association réduit le nombre de conflits dirigés vers la forme même des relations de ses membres, la remise en question du consensus normatif[2]. Associé au désengagement personnel et à l'individualisation des responsabilités, ce phénomène contribue à l'institutionnalisation des relations de rôles. Les fonctions

1. *Ibid.*
2. Lewis A. Coser, *les Fonctions du conflit social*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, coll. « Sociologies », p. 51.

volontairement endossées par les individus (les rôles) se cristallisent dans des structures d'attentes réciproques, un ordre des places (les statuts). Ce sont ainsi généralement les mêmes qui se désignent pour organiser les réunions, prendre les notes, distribuer la parole, etc. De façon similaire, les postes du bureau de l'association (président, secrétaire, trésorier) ne tournent pas. Cette spécialisation des tâches suppose que les individus développent une meilleure connaissance des enjeux relatifs à leur activité et donc un plus grand poids dans les décisions. Or ce phénomène repose, comme l'observe Dominique, sur les contradictions inhérentes à la participation volontaire par laquelle ces fonctions sont obtenues et conservées. Le « désir d'exercer le pouvoir » et la « compétence » constituent en effet, selon Jacques Rancière, « le premier titre » par lequel la distinction gouvernants/gouvernés est légitimée [1]. Les différences sociales, invisibilisées par la croyance dans les vertus égalitaires de la volonté et du mérite, jouent alors directement sur la distribution des rôles.

Si on peut identifier des rapports d'influence, on ne peut cependant pas parler de statuts de pouvoir. Les membres de Curry Vavart opposent une forte résistance à leur émergence. Aurélie remarque que le rapport à l'autorité de l'association reste certes assez flou mais qu'elle s'est tout de même constituée contre l'organisation pyramidale du Théâtre de Verre. Les décisions qui incombent aux membres du bureau sont ainsi systématiquement discutées lors des réunions hebdomadaires. Au printemps 2014, l'association a d'ailleurs revoté ses statuts pour y faire apparaître cette spécificité. Le cadrage normatif de son fonctionnement vise en outre à maintenir l'égalité de traitement des référents et des usagers permanents. Les règles et les procédures sont ainsi régulièrement rappelées à ceux qui chercheraient à obtenir un privilège. Seule exception constatée sur le terrain : la relation établie par la COP entre le collectif et le cheminot ayant participé aux négociations avec la SNCF. À l'automne 2014, Damien demande l'obtention d'un espace permanent dont il ne fera cependant qu'un usage irrégulier. Sa demande, qui constitue une entorse aux règles de Curry Vavart, est d'abord rejetée ; après de longs débats, elle lui est finalement concédée en contre-don

1. Jacques Rancière, *la Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005, p. 50.

de l'engagement particulier dont il a fait preuve et dans le but de préserver de bonnes relations avec cet intermédiaire.

La normalisation de l'expérience de l'occupation procède ainsi d'une co-construction : l'institutionnalisation s'inscrit dans la démarche corporatiste d'un groupe animé par une volonté légaliste ; les contraintes imposées par la convention sont intégrées dans une logique fonctionnaliste et travaillées pour préserver la marge de manœuvre du collectif ; ce rapport conditionne ensuite les relations qu'il entretient aux usagers des espaces mis à disposition et participe d'une formalisation continue de son activité ; à mesure que l'association se professionnalise, les COP qu'elle obtient se font plus restrictives.

À Paris, plus d'une vingtaine de conventions ont été signées depuis 2001 [1]. Les travaux de rénovation, de mise aux normes et les compensations financières liées à la perte de valeur occasionnée par l'occupation représentent un coût de près de 30 millions d'euros. Les COP, définies comme « un contrat par lequel les parties manifestent leur volonté de ne reconnaître à l'occupant qu'un droit de jouissance précaire moyennant une contrepartie financière modique [2] », extraites de la jurisprudence commerciale, participent au refus de produire une législation susceptible d'être mobilisée de façon systématique par les squatteurs. Distribuées au « cas par cas [3] », elles dépendent des relations de confiance établies entre un petit nombre de collectifs et les pouvoirs publics et participent ainsi à la mise en place de ce que Thomas Aguilera qualifie de « politique culturelle municipale des squats ». Cette dynamique d'intégration normative passe en outre par la distinction entre de « bons squatteurs utiles socialement [4] » et de « mauvais squatteurs dangereux pour la paix sociale », catégorie désignant les occupants

1. Thomas Aguilera, *op. cit.*, p. 243.
2. Agence Nationale pour l'Information sur le Logement, « Les conventions d'occupation précaire », 2013, consultable sur : <https://www.anil.org/documentation-experte/analyses-juridiques-jurisprudence/analyses-juridiques/analyses-juridiques-2010/les-conventions-doccupation-precaire/> (consulté le 1er septembre 2017).
3. Thomas Aguilera, *op. cit.*, p. 252.
4. Brochure éditée par Quelques squatteureuses, *op. cit.*, p. 4.

de squats visés par des « processus de disqualification [1] » accablés par des discours stigmatisants qui délégitiment leur action) – pauvres, jeunes, migrants – et des squats pour qui l'occupation illégale est une « critique en acte [2] » des rapports sociaux de propriété imposés par l'État et le capitalisme. ■

Bibliographie

Aguilera (Thomas), *Gouverner les illégalismes urbains. Les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid*, Institut d'études politiques, Paris, 2015.

Bouillon (Florence), *les Mondes du squat*, Paris, Le Monde et Presses universitaires de France, 2009, coll. « Partage du savoir ».

— « What is a Good Squatter ? Categorization Processes of Squats by Government Officials in France » dans *Squatting in Europe. Radical Spaces, Urban Struggles*, sous la direction du Squatting Europe Kollective, New York, Minor Compositions, 2013, p. 231-245.

Chapot (Édouard), *Du squat d'artiste au site conventionné : le collectif Curry Vavart comme exemple d'institutionnalisation*, mémoire de master, université Paris 8, 2012.

Coser (Lewis A.), *les Fonctions du conflit social*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologies », 1982.

Coutant (Isabelle), *Politiques du squat. Scènes de la vie d'un quartier populaire*, Paris, La Dispute, 2000.

De Mattis (Léon), « Qu'est-ce que la communisation ? », *SIC*, nº 1, juillet 2011.

Holm (Andrej), « Urbanisme néolibéral ou droit à la ville », *Multitudes*, 2010, nº 43, p. 86-91.

Klaeger (Sabine), *la Lutine. Portrait sociostylistique d'un groupe de squatteurs à Lyon*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces discursifs », 2007.

Péchu (Cécile), *les Squats*, Paris, Les Presses de Science Po, coll. « Contester », 2010.

Rancière (Jacques), *la Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.

1. Florence Bouillon, *les Mondes du squat*, Paris, Le Monde et Les Presses universitaires de France, 2009, coll. « Partage du savoir », p. 214.
2. Brochure éditée par Quelques squatteureuses, *op. cit.*, p. 3.

Réflexions sur la participation dans des groupes à prétention antiautoritaire

Le cas du lycée expérimental de Saint-Nazaire

Américo Mariani

Au-delà des ritournelles classiques, « C'est toujours les mêmes qui s'y collent », « Y en a qui ne font jamais rien », comment appréhender la question de la participation/non-participation ? Comment réfléchir à l'investissement collectif sans avoir recours à des explications individuelles ? Qu'est-ce qui, dans les structures sociales, nous équipe pour la participation ? Qu'est-ce qui, au contraire, nous en éloigne ? Je tenterai ici de mettre quelques lumières sur la question suivante : au sein d'un groupe à prétention antiautoritaire, n'ayant pas vocation à distribuer des biens individuels, quelles rationalités, quelles motivations conduisent les personnes impliquées à prendre part plus ou moins intensément, à participer ou à ne pas participer, au fonctionnement du groupe ?

C'est à partir d'une enquête, par observations et entretiens, menée au sein du lycée expérimental de Saint-Nazaire [1] que je voudrais

1. Américo Mariani, *Participation dans les organisations antiautoritaires : le cas du lycée expérimental de Saint-Nazaire,* mémoire de maîtrise, université de Rennes 2, 2003.

tenter de porter un éclairage sur ces questions. Le point de départ ici, c'est avant tout le constat des difficultés à « faire ensemble ». Une réflexion à partir de ce qui ne marche pas, de cailloux dans la chaussure de celles et ceux qui veulent prendre part à la transformation du monde et à la beauté des choses. De quoi s'agit-il ? De la non-participation comme démobilisation, confiscation de la parole, désintérêt (retrait), repli sur l'individuel, mais aussi du déficit de participation, « pourquoi les gens ne se mobilisent-ils pas ? », de la difficulté à faire pièce au « libéralisme existentiel », au désengagement. « C'est toujours les mêmes qui s'y collent » s'entend de deux manières : comme un accaparement et comme une désertion, question de point de vue, de place située. L'entrée par le collectif, ses règles, ses fonctionnements, ses agencements conscients ou non, ou par l'individu, ses ressources, ses envies, ses goûts, son éducation, ses déterminations indiquent là aussi deux approches différentes pour envisager la mise en lumière des causes et la recherche des solutions. Je voudrais ici prendre le problème de biais, par une dimension sécante de l'individuel et du collectif : les espaces dans lesquels l'individu « fait collectif », espaces dont une dénomination pourrait être « espace public » mais qui peut aussi être intermédiaire entre le public et le privé.

Après quelques précisions sur les notions d'antiautoritaire et de participation, je présenterai succinctement le fonctionnement du lycée expérimental de Saint-Nazaire pour relever ensuite les questions problématiques afférentes. Je pourrai alors développer la question des prises de parole et surtout des espaces où elles se déploient.

Précisions liminaires sur l'utilisation des notions d'antiautoritaire et de participation

L'expression « groupes à prétention antiautoritaire » mérite d'être précisée, de même que la notion de « participation ». Pour la première, il ne s'agit pas seulement de l'auto-désignation d'un secteur politique dit « antiautoritaire », notamment lié à l'opposition apparue en 1871 entre Marx et Bakounine au sein de l'AIT. Il s'agit aussi de désigner une galaxie de groupes et de collectifs plus ou moins

formels qui cherchent à s'organiser contre l'autorité, ce qu'en son temps Pierre Rosanvallon [1] avait désigné comme la galaxie « auto ». Il qualifiait par là un ensemble d'expériences qui posaient à la fois la question de la « régulation des systèmes complexes » par l'auto-organisation et la « question du sujet » par l'autonomie. Par ailleurs, les travaux de Pierre Clastres [2] permettent de rappeler que l'organisation des collectifs humains contre l'autorité est une idée qui n'est ni récente ni ancrée dans une culture particulière. Enfin, s'il est précisé ici « à prétention antiautoritaire », c'est parce qu'il ne s'agit pas de postuler une absence de pouvoir et de hiérarchie, mais plutôt une volonté, un idéal normatif qui peuvent être, dans les faits, plus ou moins réalisés.

Aujourd'hui, la participation a pris une connotation particulière, liée à des dispositifs locaux destinés à faire collaborer l'institution et les administré·e·s. Nous reviendrons ici à un autre âge de la question de la participation, quand celle-ci avait davantage partie liée à l'organisation, le travail et l'auto-gestion. Participer signifie alors prendre part (prendre sa part), se joindre, se mêler, collaborer, tremper dans. C'est un terme fort qui engage la personne dans son être au monde :

> Mettre les gens en expérience de fonctionnement collectif où le débat, l'affrontement, l'opposition tissent la trame d'un échange dangereux, mais décapant, c'est enclencher un processus d'apprentissage culturel où le jeu nouveau des relations et du pouvoir autorise l'accès à de nouvelles positions d'acteur, et par là même le renouvellement du jugement des normes reçues et des valeurs héritées [3].

Ces deux dimensions de l'action collective, participation et prétention antiautoritaire, interagissent pour donner un cadre particulièrement impliquant pour les personnes et fortement révélateur des tensions existant, dans les pratiques collectives, entre individu et collectif. Ainsi, l'un et l'autre supposent une subjectivation, une

---

1. Pierre Rosanvallon, « Formation et désintégration de la galaxie "auto" », dans *Colloque de Cerisy, L'auto-organisation de la physique au politique*, sous la direction de Paul Dumouchel et Jean-Pierre Dupuy, Paris, Seuil, 1983, p. 456-465.
2. Pierre Clastres, *la Société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*, Paris, Minuit, 1978.
3. Renaud Sainsaulieu, Pierre-Éric Tixier, Marie-Odile Marty, *la Démocratie en organisation : vers des fonctionnements collectifs de travail*, Paris, Librairie des méridiens, 1983, p. 207.

appropriation par la personne des nécessités et des buts de l'agir collectif, ce qui ouvre donc la question problématique des possibilités de cette appropriation.

Présentation succincte du lycée expérimental de Saint-Nazaire

> Le centre est donc un lieu de contradictions multiples : liberté et contrat, individu et collectivité, temps collectif et temps individuel, fermeture et ouverture, parole et silence, exaltation et déprime, démocratie et pouvoir personnel [1].

Fondé en 1981 suite à une lettre de Gabriel Cohn Bendit au « camarade ministre » d'alors, Alain Savary [2], le lycée est dès le départ porté par un groupe d'élèves et d'enseignant·e·s désireux d'articuler l'exercice du pouvoir et la construction du savoir. Le projet va chercher à intégrer la pratique pédagogique dans une vie collective et, inversement, va mettre la prise de décision collective au centre de ses préoccupations. Les membres de l'équipe éducative (mee) et les élèves co-construisent le programme et co-gèrent le lycée ; ils et elles y font aussi bien à manger que le ménage et, bien sûr, fabriquent ensemble les cours, ou plus exactement les ateliers, intervenant sur la forme comme sur le fond. Le lycée est une structure qui a eu le temps d'évoluer et d'institutionnaliser des fonctionnements, ce qui permet de saisir très nettement des dimensions du faire ensemble souvent entremêlés dans des collectifs de ce type moins inscrits dans la durée et/ou moins formalisés : une dimension de prise de décision, une dimension pratique de gestion, une dimension de suivi personnalisé et enfin une dimension propre à l'activité spécifique du groupe.

Concernant les prises de décision, si c'était au départ l'Assemblée générale de tous les participant·e·s au lycée qui servait de centre de délibération, ce fonctionnement a évolué vers une forme

1. Collectif, *le Lycée expérimental de Saint-Nazaire création ou récréation, lecture à plusieurs voix*, Paris, Syros, coll. « Contre poisons », 1985, p. 25.
2. Gabriel Cohn-Bendit, « Lettre ouverte au "camarade ministre" », *Libération*, 20 juin 1981.

auto-désignée comme cogestion. Tous les quinze jours ce sont deux collèges, l'un pour les membres de l'équipe éducative et l'autre pour les élèves, qui conforment ensemble le Conseil d'Établissement. Le CE est l'organe exécutif du lycée, composé de deux mee et de six élèves, mais où les deux collèges sont à égalité de voix ; il se réunit toutes les semaines. Le principe de la cogestion repose sur des moments de discussion séparés et sur l'égalité des voix entre les collèges. Il s'agit d'une part de limiter l'influence possible des mee (du fait de l'autorité liée à l'âge ou à l'expérience ou à une certaine pratique de la parole) sur les élèves et, d'autre part, de ne pas laisser tout le pouvoir au nombre (ce qui inversement avantagerait mécaniquement les élèves). L'Assemblée générale existe toujours mais de manière ponctuelle, comme lieu de discussion et non de décision.

Les aspects pratiques (cuisine, ménage, secrétariat) sont gérés dans des « groupes de gestion ». Ce sont des groupes composés de trois mee et de vingt-cinq élèves environ, formés en début d'année. Ils se relaient tous les quinze jours pour assurer l'organisation de la vie quotidienne du lycée. Pour assumer leur rôle, les groupes comptent à la fois sur des moments d'organisation, de répartition et de définition des tâches et sur des moments pratiques d'exécution de ces tâches.

Pour la dimension du suivi personnalisé, un mee et dix élèves composent le « groupe de suivi » qui se réunit tous les quinze jours et permet d'échanger sur des sujets plus personnels.

Enfin, lors des semaines de programmation, toutes les six semaines d'activités, les après-midi sont consacrés à la réflexion et à l'élaboration du programme pédagogique à travers une série de moments collectifs sous forme de petits groupes et d'assemblées générales.

« Le lycée expérimental a donc très vite proposé une réponse institutionnelle au problème du pouvoir, plutôt qu'une non-réponse fusionnelle ou qu'une confiscation des responsabilités [1]. » C'est notamment la relation groupe mee et groupe élèves qui a été réfléchie dans ce construit institutionnel où, par exemple, les mee n'ont pas de pouvoir de sanction directe sur les élèves (ne serait-ce que par la note qui n'existe pas au moment de l'enquête). Pour

1. Joël Quellard, *Métier d'élève au lycée expérimental de Saint-Nazaire*, mémoire de maîtrise, université de Nantes, 1997.

autant, tous et toutes ne participent pas de manière égale. On peut le constater à l'observation, mais c'est aussi un thème récurrent dans les discussions ou dans le journal du lycée *Lise Ardonel* [1]. Avant d'aborder plus directement cette question, il convient de faire une précision sur deux modes de participation distincts, la participation politique et la participation pratique.

Le fonctionnement collectif prend du temps et demande de l'investissement. Se coordonner pour agir et agir en coordination mobilise la personne, en particulier ses capacités de communication, et avant tout la parole. Mais pas seulement. Il y a aussi tout un ensemble de dispositions non verbales, un « être là » qui fait partie des modalités d'implication. Le dire et le faire ne vont pas toujours de pair et les fonctionnements observés dans une dimension ne se retrouvent pas toujours dans une autre. Au lycée, il est aisé de distinguer une participation pratique relevant des groupes de gestion et une participation politique relevant de la participation au fonctionnement institutionnel. Bien évidemment, il serait faux de penser que la participation pratique n'inclut pas de dimension « politique » à la fois en tant que négociation, discussion, hiérarchisation des priorités et choix mettant en jeu des valeurs et des opinions, sur le contenu des menus par exemple ou l'attention aux modalités de répartition des tâches sensibles aux assignations de genre. Et il est tout autant impossible de réduire la participation politique à une activité littéralement désincarnée, sans lien avec la corporéité des personnes et sans relations concrètes expérimentées dans la structure.

Il s'agit pourtant de deux moments distincts qui obéissent à des logiques différentes. La participation politique met en jeu les mécanismes de la prise de parole, de l'exposition de soi, de l'implication et de l'initiative individuelle. Elle est proprement individualisante. La participation pratique rend possible une participation plus discrète, qui peut être moins investie, plus routinière et surtout moins singularisante ; elle est l'objet du groupe de gestion. Si des logiques singulières peuvent intervenir, c'est en plus petit comité. Le lycée étant organisé en groupes de gestion, une compétition est sensible pour faire mieux et plus beau ; celle-ci n'est pas complètement

1. Une des tâches du groupe de gestion est de confectionner et de mettre à disposition ce journal.

dénuée d'une logique de visibilité. Ces deux dimensions sont mobilisées de manières très différentes dans les argumentations des membres du lycée, la participation politique étant souvent considérée comme plus importante. La question de la prise de parole, de l'implication dans les décisions est souvent plus investie, plus débattue, plus visible que les conditions de la réalisation pratique. Ainsi, au lycée, si la participation aux groupes de gestion est considérée comme indispensable, c'est insuffisant par rapport à ce qui peut être considéré comme une « bonne » participation à la vie du lycée.

Prendre sa part au fonctionnement

Il ne suffit pas de « faire ce qu'il y a faire », encore faut-il bien le faire et s'investir pour que cela soit considéré comme une « bonne participation » : ce sont les individus et non les groupes qui sont pris à partie par des critiques directes ou dans des écrits. Ce sont autant de rappels marqueurs de l'ordre souhaité, considéré comme légitime. On en trouve un grand nombre ; j'ai pris ici, pour illustration, quelques citations principalement issues du journal du lycée. Ce qui me semble important, c'est la façon dont se retrouvent imbriquées des dimensions qui interpellent les personnes considérées comme « individualistes », « qui n'en ont rien à faire » ou qui seraient « irresponsables » :

> Le lycée ne fonctionne pas parce que les gens sont justement trop individualistes […]. Le lycée est en totale perdition, la gestion tourne au strict minimum, on n'a plus la place pour la créativité, l'originalité […]. La plupart des gens en ont rien à faire de ce lycée, ils sont juste là parce que c'est cool, on est libre et on ne fait rien, comme si pour eux la liberté rime avec irresponsabilité [1].

> Au lycée « expé », il me semble que l'on pratique avant tout la réplique cinglante pour rappeler chacun à ses devoirs. On le sait, il n'existe pas de système de sanction physique au lycée. Est-ce pour

1. Extrait d'un article signé Aurélie (groupe de gestion 6), *Lise Ardonel*, décembre 2001.

> pallier à ce manque d'outils répressifs que les remarques critiques sont si nombreuses [1] ?

Ces interpellations appellent ensuite à des grands principes bons pour le groupe – liberté, créativité, originalité –, le tout mettant en jeu rien de moins que la survie même du lycée décrit alors comme en « totale perdition ». On retrouve les mêmes injonctions formulées sur des questions de participation aux instances de cogestion :

> Faut pas déconner, on vous donne l'occasion de vous exprimer, de préparer presque entièrement votre année, de faire des choses proposées par et pour vous, en gros de vous sortir la tête du cul et par dépit ou je ne sais quoi d'autre vous vous retrouvez à fermer vos gueules et à haïr ceux qui l'ouvrent [2].

Les personnes sont donc tenues pour responsables, par leurs actes, par leurs attitudes et même par ce qu'elles sont, de la bonne marche collective pour le pire mais aussi pour le meilleur. Pour le meilleur, puisque l'expression « grande gueule » désigne ceux et celles qui prennent le plus part aux décisions, qui sont les plus entendu·e·s, identifié·e·s comme les personnes qui ont un accès plus immédiat au pouvoir. C'est donc bien à des dispositions particulières de l'individu qu'on rapporte la réussite ou l'échec de la participation. Le jugement peut être sévère pour ceux et celles qui restent en deçà, très vite taxé·e·s de « glandus » (désertion totale) ou de « consommateurs » terme défini comme « injure – personne qui, par sa passivité, n'apporte rien à la structure à laquelle il appartient [*sic*] ; parasite [3] ». Parasite, le mot est fort et montre ce que l'individu pose comme problème au groupe. Ce renvoi aux individualités des possibilités et des impossibilités d'un groupe est fréquemment observé : « les gens n'assurent pas », « les gens ne font pas », « les gens, c'est tous des sales types, c'est bien connu ». C'est un renvoi à l'incapacité de prendre la parole et à s'imposer, au déficit d'investissement

---

1. Jean Latreille (mee), *Réflexions sur un lycée rêvé, quelques remarques sur le fonctionnement du lycée expérimental de Saint-Nazaire*, texte polycopié à diffusion interne, février 2003.
2. Extrait d'un article signé David (groupe de gestion 2), *Lise Ardonel*, janvier 2002.
3. La mention *sic* est dans le texte d'origine. Gabriel et Rémi, « Petit lexique du jargon expérimentalien. À l'attention des non-initiés ou des mauvais utilisateurs », photocopie, s. d.

personnel pour le bien commun, aux instances désertées par des individus sans convictions.

> Ce qui me gêne c'est ceux qui ne disent jamais rien, on doit prendre position. Ou même dans des conflits, y'en a on ne sait pas ce qu'ils pensent, ils ne disent rien. Ce n'est pas normal, dans toutes les structures collectives il y a toujours des gens qui ne disent rien, mais c'est un peu pénible, on est dans un équilibre fragile où il ne faut pas qu'il y ait trop de personnes qui ne parlent pas[4].

Comment, dès lors, rendre possible cette parole ? C'est à la personne elle-même qu'on demande de faire cet effort indispensable pour la survie du groupe.

Au lycée, l'institutionnalisation du fonctionnement est une réponse collective : la cogestion, les groupes de gestion, les groupes de suivi sont une façon d'investir le collectif de structures repérables, d'appui à l'engagement des personnes. Est pourtant prégnant un appel à la volonté individuelle qui devrait à elle seule suffire à libérer l'énergie des personnes. L'individu autonome devrait avoir la capacité d'agir en étant responsable de ses actes, en ayant une conscience rationnelle des motifs réels de sa conduite, en étant capable d'expliquer ses choix et d'en assumer personnellement les conséquences. Dans une morale de la responsabilité individuelle, cette personne n'est pas loin de l'idéal qui peut habiter un manager d'entreprise ou figurer dans les discours de responsabilisation comme on peut les trouver décrits dans l'ouvrage de Boltanski et Chiapello[5]. Les personnes sont dès lors responsables du bon ou du mauvais fonctionnement collectif. Les pratiques collectives sont parfois des lieux qui, plus que d'autres, demandent un investissement subjectif important. La « personnalité » (timidité, assurance, confiance en soi, sociabilité) est évoquée pour parler des « compétences » à faire groupe et, si les règles sont tacites, il faut une connaissance et une aptitude à « jouer le jeu ». Le risque est alors de faire peser une charge sur l'individu qui peut devenir trop pesante et qui, lorsque le groupe se défait, laisse abandonné, désemparé. L'intensité des expériences collectives oblige souvent l'individu à trouver des réponses individuelles, biographiques, à des problèmes structuraux et, dans un mouvement

4. Une membre de l'équipe éducative lors d'un entretien, mars 2013.
5. Luc Boltanski et Ève Chiapello, *le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

inverse, à renvoyer des phénomènes ponctuels à une indépassable « nature humaine ». La fiction de l'individu autonome rend difficile l'appréhension des structures structurantes des rapports sociaux de domination. Sans compter que la visibilité et l'invisibilité d'un tort – le fait qu'un litige soit audible dans un espace collectif – n'est pas seulement lié aux possibilités formelles de son expression (libre expression, espaces de parole) mais dépend d'un processus d'élaboration d'une scène de compréhension mutuelle. Où trouver la ligne de crête permettant l'apprentissage dans le polissage des un·e·s et des autres, dans la construction de fonctionnements libérés de l'inégalité qui structure le monde ? Seule, la personne ne peut se confronter au groupe et toutes les trouvailles organisationnelles qui mettent au centre de l'égalité la possibilité de prendre la parole n'y peuvent rien, bien au contraire. Il faut, pour cela, que se constitue un espace de construction d'une subjectivité proprement politique.

Je prendrai un exemple classique : la répartition différenciée de la participation entre les hommes et les femmes, un bon exemple puisqu'au lycée expérimental la perception de l'inégalité est différente selon la position. Ainsi, si dans une quasi-unanimité les hommes interrogés trouvaient juste la répartition des tâches et du pouvoir entre hommes et femmes, pour la majorité des femmes interrogées ce même point était problématique. Replier sur les individus un problème structurel permet d'épargner ceux et celles qui tirent bénéfice d'une situation, tout en le faisant reposer sur un investissement des membres et sur une cohésion presque fusionnelle. Dès lors, ce qui divise, ce qui rompt l'unité du groupe est tenu à distance. Pourtant, rendre visibles et saisissables les conséquences des rapports sociaux de domination qui structurent nos relations pourrait contribuer à faire émerger des appuis et des prises pour les personnes en situation d'agir en commun.

Les espaces de la parole

On retrouve, tant chez Kant que chez Habermas, l'importance du rôle de l'espace privé dans la constitution d'une parole publique. Du « for intérieur » ou de l'espace de la critique, il a été pointé l'importance de la création d'un espace de constitution, d'institution, du

sujet autonome. Ainsi la participation pleine et entière passe par une dialectique de l'individuel à la multiplicité au collectif. Un membre de l'équipe éducative relevait que des personnes très impliquées appartenant à la catégorie des « grandes gueules » perdaient leur groupe lors d'une nouvelle rentrée et ainsi leur capacité à s'impliquer et à être présentes dans les instances. Il semble que, pour prendre sa part, il importe de se sentir appartenir et que, pour appartenir, il faille prendre sa part :

> Je ne participe pas beaucoup aux décisions, je crois que s'il y avait moins cette responsabilité de décider pour tout un lycée, ce serait plus facile. Qu'il y ait moins de gens et puis des gens qui me concernent plus, à qui je parle plus sans parole. Je veux dire que je comprends mieux. Il y a des gens, je n'ai pas envie de décider avec eux, ça me casse les couilles, ils font ce qu'ils veulent. Ce n'est pas parce que ce ne sont pas mes potes, ou que je ne les connais pas bien, c'est que j'ai l'impression qu'ils me sont étrangers [1].

Il est dès lors intéressant de questionner la possibilité de sortir d'un face-à-face entre le niveau individuel et le niveau collectif.

Trouver des ressources pour faire collectif implique des détours. Je veux prendre ici un exemple qui m'avait frappé lors de mon enquête au lycée mais dont je n'avais pas alors su faire grand-chose. Un certain nombre de débats avaient lieu autour de la « casbah », la cafétéria du lycée détruite deux ans plus tôt sur décision d'un conseil d'établissement. Cette « casbah » est un secteur de gestion occupé la plupart du temps par les élèves et où les mees ne vont que très rarement. Permettant de boire un café et de manger un morceau lors des pauses, ce lieu était, dans les époques précédentes, situé dans une salle un peu en retrait avec une entrée indépendante. Cette salle était qualifiée de différentes manières, avec toujours la même idée de menace pour la cohésion : « le coin hors institution par excellence », « l'État dans l'État », une « zone de non-droit », « ça symbolise ce que l'équipe éducative, ce que le projet d'établissement n'arrive pas à cerner dans le lycée. C'est le lieu propre où se matérialise tout ce qui n'est pas dans les activités pédagogiques [2] ».

1. Un élève lors d'un entretien, février 2013.
2. Extraits d'entretien, février-mars 2013.

L'impossibilité de trouver une solution satisfaisante pour une nouvelle cafétéria relevait d'une difficulté à faire coïncider une attente d'ouverture, avec un lieu pour l'ensemble de la communauté éducative, et une attente d'opacité, avec un lieu ayant une vie propre qui ne serait pas complètement dans l'institution. L'envie de personnes plutôt « intégrées », « institutionnelles », et notamment de l'équipe éducative, de créer un lieu où tout le monde puisse se retrouver, se confrontait à l'envie de certains élèves d'avoir un lieu plus intime. Des projets ont été élaborés pour le hall d'entrée ou la cuisine, mais des élèves ont tout de suite tenté de déplacer cette cafétéria dans un lieu fermé qui ne serait pas sous le regard permanent de tout le lycée. « La casbah » est considérée comme un lieu sombre, qui échappe à l'institution, un espace public qui n'est pas subordonné aux fonctionnements du collectif mais qui pourrait être quelque peu décalé, comme s'il y avait une incompréhension entre ce qui peut donner lieu et place à une pratique collective singulière et l'institution voulant intégrer l'ensemble des activités sans laisser s'installer d'opacité. Il peut s'agir d'un désir de protection de la part des élèves, dans des fonctionnements où être sans cesse à la vue de tous et toutes peut être difficile subjectivement. Ce qui se joue alors est une subjectivité proprement politique qui pose en profondeur, en dehors de toute gestion quotidienne, les tenants et les aboutissants de « l'être là » au lycée. La création d'un espace affranchi de la binarité, mee/élèves, qui structure les instances de cogestion, permet l'émergence d'autres problématiques qui n'étaient pas imaginables dans le face-à-face, tout en protégeant les personnes de regards et de critiques performatives sur leurs comportements et leurs opinions :

> La médisance remplit, chez nous, un rôle très important. Elle contribue à sa façon à transformer le monde. Ici chacun est juge et chacun est partie. Il n'est de faiblesse que nous ne puissions cacher longtemps au jugement d'autrui. Il n'est de recoin secret. Toute notre vie, on nous juge. Nous nous polissons les uns les autres, à l'image des galets dans un torrent [1].

Sans cesse remises en cause dans l'institution, mais avec des ressources très différentes selon leur place dans le groupe, leur

1. Amos Oz, *Ailleurs peut-être*, Paris, Calmann-Lévy, 1971.

socialisation, leur position dans les rapports sociaux de domination, les personnes peuvent alors subir la pression du collectif et cela ne fait qu'augmenter la culpabilité individuelle de ne pas se sentir à la hauteur. On peut alors imaginer la nécessité de zones de dégagement, d'opacité défensive. Il semble pourtant qu'on puisse aller au-delà de cette interprétation, en quelque sorte défensive, pour tenter de comprendre dans, et non contre, la construction collective, les espaces de prises de distance, de sécession.

Le désir d'un champ d'opacité, de différence avec l'institution que constitue la « casbah » exprime, à mon sens, cette nécessité d'introduire du dissensus et de le maintenir même dans des organisations comme le lycée expérimental où la cohésion tient une place fondamentale dans le fonctionnement. C'est là une piste déjà considérablement investie par le féminisme qui a fomenté la création d'espaces non-mixtes comme des espaces de construction autonome d'une parole et d'une pratique en dehors de la relation femme/homme. Ce type de pratique se multiplie, repris par différents groupes qui proposent des « non-mixité » diverses, ou « mixité choisie », comme base de leur organisation dans un espace politique donné (grève, espace collectif, groupe politique). C'est souvent la défiance, voire une franche hostilité, quand ce n'est pas une violence directe et/ou symbolique, qui accueille ces initiatives. Pourtant, la sortie du face-à-face entre le groupe et l'individu se trouve peut-être là, dans la possibilité d'un morcellement, d'une composition de champs d'expériences favorisant la subjectivation politique des personnes. La doxa démocratique nous a habitués à penser la pratique collective comme fabrication d'un consensus (quand ce n'est pas une majorité). Ne devrions-nous pas, pourtant, apprendre à vivre dans le dissensus ?

J'aimerais, pour éclaircir un peu les choses, me permettre un détour par un classique de la philosophie politique développé par Jacques Rancière : l'épisode de la sécession de la plèbe dans la République romaine en 494 avant Jésus-Christ[1]. Dans le conflit pour le pouvoir qui oppose les praticiens à la plèbe, ces derniers décident de se retirer sur l'une des collines romaines, l'Aventin. Cet épisode

1. Jacques Rancière, *la Mésentente : politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995, p. 45 et suivantes.

est rapporté par Tite-Live, puis par Pierre-Simon Ballanche qui, en 1829, reprend ce récit et opère une remise en scène du conflit où tout l'enjeu est de savoir s'il existe une scène commune où plébéiens et patriciens puissent débattre de quelque chose. Pour ces derniers, aucune parole ne peut être proférée par ces êtres sans nom. De leur côté, les plébéiens ne font pas un camp retranché mais s'organisent en assemblée. « Ils écrivent, dit Ballanche, "un nom dans le ciel" : une place dans un ordre symbolique de la communauté des êtres parlants, dans une communauté qui n'a pas encore d'effectivité dans la cité romaine[1]. » Ainsi, pour Rancière, « la politique est d'abord le conflit sur l'existence d'une scène commune, sur l'existence et la qualité de ceux qui y sont présents[2] ». Il met au centre de la question de l'échange démocratique, les conditions nécessaires à la perception d'une parole, d'une présence, d'une réalité. Ainsi, il ne suffit pas de s'exprimer pour être vu et entendu, le conflit politique étant avant tout dans les modalités d'élaboration et de réception de cette expression comme une expression. L'apport est important mais reste, à mon sens, trop marqué par une vision centralisatrice ou consensualiste. En effet, cela reste une fixation sur une scène centrale du collectif où il faudrait venir se mettre d'accord. Les plébéiens quittent la scène centrale pour la modifier, pour amener les sénateurs à les reconnaître, à les entendre sur cette même scène, qui reste dès lors la scène principale où tout se joue. Qu'est-ce qui permet à la plèbe de construire une parole propre ? De se construire comme sujet collectif ? Qu'est-ce qui permet à celles et ceux qui s'y reconnaissent de prendre la parole à partir de cette position de sujet ? Et cet espace où se constitue cette parole n'a-t-il pas une importance par lui-même, en dehors de son rapport à un espace public central ?

Il me semble qu'il est possible de lire autre chose dans cette fable, de donner plus d'importance à la création de cet espace physique d'interlocution et de faire-ensemble affranchi des rapports institués dans la centralité. Ce qui se construit sur l'Aventin, c'est un espace où peuvent s'établir des rapports singuliers entre les personnes qui s'émancipent d'un rapport normatif constitutif d'un rapport social de domination. Un espace public qui vaut par et pour lui-même,

1. *Ibid.*, p. 47.
2. *Ibid.*, p. 49.

qui n'est pas qu'un espace contre, ou un espace sans, mais un cadre d'expérience collective permettant une subjectivation :

> La politique est affaire de sujets, ou plutôt de modes de subjectivation. Par subjectivation on entendra la production par une série d'actes d'une instance et d'une capacité d'énonciation qui n'étaient pas identifiable dans un champ d'expérience donné, dont l'identification donc va de pair avec une reconfiguration du champ de l'expérience [1].

La question de « la casbah » nous invite à tenter un déplacement du regard pour essayer de comprendre les fonctionnements collectifs. Ne plus seulement scruter les points centraux, les instances, qui participent de l'unité du groupe, et considérer ce qui y échappe comme un en-dehors de la pratique collective, voire une menace. Valoriser aussi ce qui divise, les aires de dégagement du groupe, ces divisions internes, comme des ressources et des médiations entre la sphère individuelle et le collectif.

Un journaliste mexicain du journal *La Guillotina* [2] me disait un jour qu'en Europe nous avions un déficit culturel d'exemples de fonctionnement collectif, de pratiques du collectif, bref d'imaginaires. Peut-être que prédomine une forme de penser la politique en termes de pacification, de résolution des conflits et de mobilisation, de faire UN, de réaliser avant tout une unité. Comment, au contraire, privilégier la formulation des conflits, des différences et des achoppements, en nourrissant un imaginaire qui valorise la division dans la construction, qui donne des armes pour comprendre un chemin tendu entre un monde producteur d'inégalités souvent occultées, masquées par les dispositifs mêmes des dominations, et les tentatives de mettre en place, ici et maintenant, des fonctionnements égalitaires. Ainsi, nous pourrions imaginer les organisations antiautoritaires comme des poupées gigognes : non pas comme

---

1. *Ibid.*, p. 59.
2. Le journal *La Guillotina* est publié à Mexico par un collectif de personnes qui se sont rencontrées notamment autour des pratiques solidaires qui ont fait suite au tremblement de terre à Mexico en 1985 et qui ont trouvé de l'inspiration dans l'expérience zapatiste. Cette rencontre a eu lieu dans les années quatre-vingt-dix dans le squat dit « le clandé » à Toulouse. Je ne sais pas aujourd'hui où en est cette aventure. Sur le tremblement de terre de 1985 et les pratiques collectives qui ont surgi, voir Anne Querrien, « Notes pour Mexico : Tremblement de terre et rupture sociale », *Futur antérieur*, nº 4, hiver 1990.

un monde qui se construirait par réduction des différences, par fabrication du consensus, mais plutôt une multitude de mondes présents en un seul. Un tel imaginaire ne relève pas d'une disposition morale face à une « différence » mais à une pratique dissensuelle du faire ensemble qui rende possible, concrètement, la formation d'espaces publics multiples, comme espaces d'interlocution et de subjectivation. ■

Bibliographie

Boltanski (Luc) et Chiapello (Ève), *le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

Clastres (Pierre), *la Société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*, Paris, Minuit, 1978.

Collectif, *le Lycée expérimental de Saint-Nazaire, création ou récréation, lecture à plusieurs voix*, coll. « Contre poisons », Paris, Syros, 1985.

Mariani (Américo), *Participation dans les organisations antiautoritaires : le cas du lycée expérimental de Saint-Nazaire,* mémoire de maîtrise, université de Rennes 2, 2003.

Oz (Amos), *Ailleurs peut-être*, Paris, Calmann-Lévy, 1971.

Quellard (Joël), *Métier d'élève au lycée expérimental de Saint-Nazaire*, mémoire de maîtrise, université de Nantes, 1997.

Rancière (Jacques), *la Mésentente : politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

Rosanvallon (Pierre), « Formation et désintégration de la galaxie "auto" », dans *Colloque de Cerisy, L'auto-organisation de la physique au politique*, sous la direction de Paul Dumouchel et Jean-Pierre Dupuy, Paris, Seuil, 1983.

Sainsaulieu (Renaud), Tixier (Pierre-Éric), Marty (Marie-Odile), *la Démocratie en organisation, vers des fonctionnements collectifs de travail*, Paris, Librairie des méridiens, 1983.

Pratiques collectives : à la (re)découverte du passé

Les sociétés de secours mutuel en Italie à la fin du XIXe siècle

Carolina Simoncini

Certains aspects des mouvements ouvriers nés à la fin du XIXe siècle en Italie illustrent de manière significative les pratiques du collectif, la force de propulsion qui conduisait les ouvriers à s'organiser entre eux résidant principalement dans l'exigence d'améliorer leurs conditions de travail. En effet, à la fin du XIXe siècle, les classes populaires italiennes vivaient dans de graves conditions d'indigence : même les ouvriers des industries des villes du nord de l'Italie, la partie riche du pays, bien que plutôt cultivés, vivaient dans des conditions de grande pauvreté. Pour cette partie de la population, le progrès social était donc, à l'époque, lent et non satisfaisant [1].

On assiste alors à la naissance d'un mouvement ou, mieux, d'une série de mouvements au départ souvent isolés les uns des autres mais qui se sont multipliés en s'appuyant sur le modèle de mouvements déjà existants, dans le but de protéger et d'améliorer les conditions de vie et de travail des ouvriers. La révolution industrielle et les idées d'autonomie de la classe ouvrière diffusées dans le *Manifeste du parti communiste* de Karl Marx (publié en 1848) étaient à la base de ces organisations collectives dirigées uniquement par des travailleurs masculins. Ces organisations ont commencé à se réunir à

1. Voir Lucio Pisacane, « Povertà e consumi alimentari in Italia », dans *Italia 150 anni. Popolazione, welfare, scienza e società*, sous la direction de Sveva Avveduto, Rome, Gangemi, 2011, p. 89-92.

partir de 1848, année de l'entrée en vigueur du Statut albertin pour le Royaume de Sardaigne qui reconnaît, à l'article 32, la liberté de réunion.

Le temps passant, ces organisations définissent de mieux en mieux leur nature et leurs objectifs et, à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, on assiste à la naissance de véritables sociétés de secours mutuel. Il s'agissait au début d'associations de bénévolat qui se constituaient non seulement parmi les travailleurs d'une même catégorie, typographes, chapeliers, coiffeurs, tisseurs, cordonniers, mais aussi parmi les médecins et les chirurgiens [1].

À la base de cette organisation particulière du collectif se trouvaient deux principes fondamentaux : le principe de solidarité entre les travailleurs et le principe d'autogestion des fonds. Ces principes étaient mentionnés dans les statuts de toutes les sociétés, même s'ils pouvaient être articulés de façon différente : certains statuts, par exemple, décrivaient de manière détaillée les mécanismes économiques de fonctionnement du secours mutuel [2], alors que d'autres se concentraient plutôt sur le principe de solidarité en énonçant de grandes déclarations sur la fraternité, l'humanité, le progrès, l'instruction [3] comme valeur fondamentale pour l'élévation morale du travailleur et comme moyen pour transmettre la culture dans les classes sociales populaires.

Dans la plupart des statuts, on retrouve également l'affirmation du patriotisme et de l'italianité [4], considérés comme des valeurs essentielles dans lesquelles les travailleurs devaient forcément se reconnaître pour adhérer aux sociétés. Les rédacteurs des statuts définissaient le patriotisme comme « l'hostilité à toute domination

1. Sur les différentes typologies de travailleurs qui décident d'adhérer à une société de secours mutuel, voir Anna Pellegrino, *Patria e lavoro. La fratellanza artigiana d'Italia fra identità sociale e pedagogia nazionale (1861-1932)*, Florence, Polistampa, 2012, p. 200.
2. Voir par exemple les statuts de la société de secours mutuel entre les ouvriers de la ville de Clusone, Bergame, Stabilimenti Gaffuri e Gatti, 1876.
3. Voir par exemple les statuts de la Fratellanza artigiana de Florence, approuvés en 1862, Florence, Archivio di Stato, Fondo fratellanza artigiana, Protocollo degli atti e delle adunanze, février 1861-avril 1865, vol. 1.
4. Voir par exemple les statuts de l'Association des ouvriers de Bergame, approuvés en 1862, Bergame, Tipografia Crescini, 1869. Sur la question du patriotisme dans les statuts des sociétés de secours mutuel, voir Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 50.

étrangère sans aucune référence à des positions politiques[1] ». L'importance de cette valeur de patriotisme est confirmée par la société de secours mutuel des artistes et des ouvriers de la ville de Bergame qui, au moment de sa fondation, le 6 avril 1862, a décidé d'offrir le rôle de président à Giuseppe Garibaldi, un des pères fondateurs de l'unité d'Italie. Voici un extrait de la lettre dans laquelle il accepte cette mission :

> Si nos pères ont bâti le clocher de Giotto et la coupole de Brunelleschi, nous, aidés par l'esprit d'entente qui nous anime, nous pouvons laisser à nos enfants un monument encore plus splendide : une Italie libre et forte et donc, au nom de notre Patrie, je vous remercie de la noble intention que vous m'avez manifestée en m'offrant le rôle de Président de votre association[2].

La société de secours mutuel de Florence donne elle aussi beaucoup d'importance au patriotisme. Cette société s'est créée plus tard que dans d'autres grandes villes italiennes comme Milan, en raison de conflits entre la classe ouvrière et la bourgeoisie florentine[3]. Giuseppe Mazzini, autre père fondateur de l'unité de l'Italie, était intervenu en adressant une lettre à Andrea Giannelli, un des futurs fondateurs de la société florentine et en l'invitant à

> aider le mouvement de création des sociétés de secours mutuel. Fondez-les là où vous avez la possibilité de le faire : faites participer les ouvriers patriotes pour qu'il soit clairement établi que ces sociétés sont créées pour rendre possible l'idée de Nation comme ligue des peuples[4].

Les personnes pouvant adhérer aux sociétés devaient donc être des travailleurs manifestant un fort esprit patriotique. Ils devaient par

---

1. Andrea Giannelli, *Cenni autobiografici e ricordi politici*, Milan, Unione tipografica, 1925, p. 363.
2. Lettre de Giuseppe Garibaldi à l'Associazione degli Operai di Bergamo, 7 mai 1862, Archivio del museo storico, Bergame, série 6.1.43, 2-4171, fasc. 68. Notre traduction.
3. Juste après l'Unité italienne, des groupes d'ouvriers florentins veulent créer une société mutuelle pour représenter leurs intérêts au sein du conseil municipal de la ville. La classe dirigeante modérée arrive cependant à placer à la tête de cette organisation un représentant d'une famille aristocratique de la ville, ce qui entraîne les conflits mentionnés. Anna Pellegrino, *op. cit*, p. 21-22.
4. Giuseppe Mazzini, *Scritti editi e inediti*, Imola, Edizione Nazionale, 1935, vol. LXX, p. 197. Notre traduction.

ailleurs avoir entre 15 et 40 ans, être en bonne santé et sans défauts physiques [1]. Dans un premier temps, les associations avaient même nommé une équipe de médecins chargée de vérifier l'état de santé des membres pour éviter toute fraude de la part d'individus voulant profiter des aides économiques. Pourtant, le temps passant, en raison de l'augmentation progressive du nombre de membres, cette procédure a été simplifiée et il suffisait d'une déclaration rédigée par le candidat sur son propre état de santé [2].

Les membres devaient en outre exercer un art ou un métier (les mendiants étaient exclus) et devaient mener une vie « morale [3] ». La plupart des statuts faisaient en effet l'éloge des qualités morales des membres et de la société. Cet élément avait une importance centrale pour les membres : dans les statuts on retrouve par exemple l'interdiction d'octroyer des allocations aux membres souffrant de maladies dues à l'abus d'alcool [4], attitude qui, de toute évidence, n'était pas considérée comme morale.

En 1863, la société de Florence avait aussi refusé d'accepter un nouveau membre atteint d'une maladie vénérienne, lequel avait pourtant fourni un certificat médical attestant que la maladie avait « des origines anciennes [5] » et qu'elle avait donc été contractée « sans faute », mais, l'article 28 du Statut prévoyait de façon très claire que « les personnes malades à cause de leur vie de débauche n'ont pas droit au secours ». Un débat s'était alors ouvert parmi les membres qui avaient finalement décidé de demander l'avis d'un avocat, maître Dionisio Carrara, qui avait affirmé que « peu importe la raison pour laquelle une maladie vénérienne a été contractée. Si elle a été contractée, cela veut dire que la personne n'a pas droit aux subventions prévues par le statut [6] ». Aussi clair que soit cet avis, les membres, qui faisaient également preuve d'un très fort sentiment de solidarité, avaient alors décidé de demander un avis médical, qui

1. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 72.
2. *Ibid.*
3. Voir par exemple l'article 36 du Statut de la société de secours mutuel des ouvriers de Clusone.
4. Archivio di Stato di Firenze, *Fratellanza Artigiana*, Protocollo atti e verbali, vol. I, nº 102, 10 décembre 1963, cité par Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 74.
5. *Idem*, nº 94, 15 octobre 1863, *Ibid.*
6. *Idem*, nº 101, 8 décembre 1863, *Ibid.*

s'avéra radicalement différent de l'avis légal parce qu'il précisait que ces maladies pouvaient bien être contractées sans « faute ».

Dans ce cas spécifique, la personne a finalement été admise dans la société, mais cet épisode est plutôt révélateur de la difficulté récurrente de conjuguer le principe de solidarité avec le principe de moralité de la vie des membres. La patrie, l'humanité, le progrès étaient en effet autant de valeurs mentionnées dans les statuts ; elles avaient toutes la même importance pour la vie de la société et il était inconcevable pour les membres de renoncer au respect de l'une ou l'autre de ces valeurs. Selon les termes d'Anna Pellegrino, qui a beaucoup approfondi cette forme particulière d'organisation du collectif, ces principes étaient en effet considérés comme les valeurs fondatrices d'une sorte de religion laïque [1] sur laquelle les sociétés de secours mutuel étaient fondées. L'identification à ces valeurs était alors un prérequis indispensable pour faire partie des sociétés.

Une fois admis, les membres participaient au processus de secours mutuel en versant une contribution qui alimentait un fonds commun [2]. L'argent récolté servait principalement à financer les allocations de chômage et de maladie. Plusieurs sociétés garantissaient aussi d'autres services comme l'école du dimanche, les cours du soir, l'approvisionnement en matières premières et la vente à leurs membres de produits de première nécessité [3].

La société de secours mutuel de Bergame s'est ainsi chargée, en 1874, de demander au maire de la ville de plafonner le prix du pain et de la farine ; en 1881, elle a vendu des machines à coudre à prix réduit à ses membres pour leur fournir un outil de travail ; en 1888, elle a ouvert un fournil où le pain était vendu à des prix plus accessibles que ceux du marché. En 1876, elle a financé les travaux de construction de l'aqueduc de la ville ; en 1880, elle a créé son propre bureau de placement et a contribué, en 1882, à la fondation d'un organisme pour la construction de maisons pour les ouvriers [4].

---

1. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 72.
2. Voir par exemple l'article 33 du Statut de la société des ouvriers de Clusone, *op. cit.*
3. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 166.
4. Dario Carta, *Né elemosina né pietra. Solidarietà e previdenza nella storia dell'associazione generale di mutuo soccorso di Bergamo (1860-1890)*, Bergame, Il Filo di Arianna, 2011, p. 34.

Parmi les activités d'assistance sociale, les sociétés garantissaient également des subventions à leurs membres contraints de se déplacer pour chercher un travail, des aides pour contribuer au paiement des frais funéraires, pour financer des projets d'éducation pour les membres et leurs familles et pour la création de bibliothèques. Les sociétés garantissaient aussi l'accès au crédit pour les membres qui en avaient besoin. En 1869, la société de secours mutuel de Bergame a ainsi créé sa propre banque mutuelle populaire, devenue ensuite un des établissements de crédit les plus importants du royaume et qui favorisait les prêts aux ouvriers et aux petits entrepreneurs [1]. En 1900, une fois atteint le seuil des mille membres, la société fondait aussi la Banque des ouvriers, artistes et professions libérales pour aider ces derniers à démarrer leurs activités et satisfaire les besoins de leurs familles [2].

L'aide et le soutien économique n'étaient donc pas destinés uniquement aux travailleurs mais également aux familles des membres. C'est pourquoi les femmes occupaient, au moins sur le plan formel, un rôle important dans la vie des associations. En cela, ces associations se démarquent de la société de l'époque. Même si les femmes ne pouvaient pas être à la tête de ces sociétés, leur présence était importante pour leur bon fonctionnement et avait surtout une valeur symbolique qui voulait témoigner de positions progressistes et avancées. La revue patriotique *l'Unità Italiana* faisait en effet remarquer que « le fait que les femmes ne puissent pas jouir de certains droits réservés aux hommes est quelque chose qui ne caractérise que l'Italie [3] ». C'est pourquoi la commission de révision des statuts de la société de Florence, par exemple, précisait clairement que l'article qui reconnaît la participation des femmes « élève la société vers les plus hauts principes de justice et de modernité [4] ». Le nouveau rôle des femmes dans les sociétés de secours mutuel a même fait l'objet, en 1875, d'un rapport rédigé par la société de Bergame pour le congrès national des économistes à Milan [5].

---

1. Stefano Ravaschio, « Mutuo soccorso, 150 anni di libertà », *Il Corriere della Sera. Bergamo*, 25 mars 2012.
2. Dario Carta, *op. cit.*, p. 40.
3. *L'Unità italiana*, a. I, nº 229, 29 décembre 1869, cité par Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 225.
4. *Ibid.*
5. Dario Carta, *op. cit.*, p. 40.

Cependant, ces grandes déclarations de principes sur l'émancipation des femmes ne correspondaient pas toujours aux véritables convictions des membres. En effet, à y regarder de près, les fonctions concrètement confiées aux femmes ne témoignent guère d'un réel progrès. Le premier devoir des femmes était en effet d'être de bonnes mères qui enseignent les valeurs du patriotisme et de la liberté à leurs enfants [1]. Ce n'est qu'une fois cette tâche accomplie qu'elles étaient appelées à participer aux activités des sociétés en aidant et soignant les membres malades. Elles exerçaient donc un rôle assez marginal dans la vie des sociétés.

Toutefois, l'existence même d'un débat sur le rôle des femmes, sur la protection des familles des travailleurs et sur les aides économiques accordées aux membres des sociétés montre que cette forme d'organisation du collectif visait à créer non seulement un réseau de soutien mais aussi à encourager l'émancipation d'une classe sociale. On assiste peu à peu au passage d'une connotation simplement paternaliste, typique du bénévolat, à une connotation plus politique des sociétés de secours mutuel qui se sont donné l'objectif précis de mieux protéger les travailleurs, en tant que classe sociale qui revendique ses droits. Dans ce contexte, le langage utilisé dans les statuts évolue et apparaissent ainsi de nouveaux concepts et de nouvelles valeurs comme la liberté et la démocratie politique.

De plus, puisque les sociétés agissaient pour exprimer et faire valoir les intérêts de la classe ouvrière, elles attribuaient une importance cruciale à la formation culturelle de leurs membres. Par exemple, le journal de la société des artistes et ouvriers de Bergame, intitulé *L'Operajo*, se fixait l'objectif, précisé dans son premier numéro :

> de diffuser chez les travailleurs bergamasques tout ce qui est utile pour instruire les ouvriers sur les avantages et les besoins du secours mutuel. De plus il faut encourager chez les ouvriers et les artistes, le désir et l'amour d'une saine éducation morale, civique, politique, scientifique pour bien protéger les intérêts des arts, des métiers et de nos activités [2].

Dans ce but, la société de secours mutuel de Bergame créait en 1869 une bibliothèque populaire ambulante qui servait, selon

1. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 228.
2. Dario Carta, *op. cit.*, p. 40.

l'article 1 de son statut, « à encourager, par le biais de l'emprunt public, même à domicile, la lecture de textes ayant une utilité morale et matérielle [1] ».

On introduisait aussi l'idée d'une véritable « culture ouvrière », différente de la culture bourgeoise, à travers la création de revues ouvrières telles que la *Rivista operaia* (revue ouvrière). Dans le premier numéro du 28 juillet 1883, il est précisé que « cette publication sera exclusivement rédigée par des ouvriers [2] ». Dans le premier numéro d'une autre revue, *Fascio operaio* (Faisceau ouvrier), paru le 29 juillet 1883, on insiste sur le même aspect :

> Nous sommes ouvriers au sens le plus strict du terme. Nous croyons que les ouvriers peuvent et doivent être autonomes et qu'ils doivent protéger et soutenir leurs propres intérêts en confirmant, par les faits, la grande vérité selon laquelle « l'émancipation des travailleurs ne sera réalisée que par les travailleurs eux-mêmes ». Cela parce que les intellectuels bourgeois, même s'ils ont atteint le niveau le plus haut de connaissance des arts et des sciences, ont des préjugés, alors que les ouvriers, dépourvus de cette perspective renfermée, peuvent arriver à concevoir la vraie culture humaine, c'est-à-dire qu'ils ont la capacité de comprendre le monde dans son ensemble [3].

Cette forme de revendication forte de l'identité de la classe ouvrière imposait aux sociétés d'être de plus en plus organisées et structurées afin de pouvoir organiser leurs activités de manière efficace et de mieux protéger les intérêts de leurs membres. On assiste donc à la formation de structures véritablement hiérarchiques, qui se chargeaient non seulement d'aider économiquement ses membres mais aussi de pallier le manque d'assistance sociale de la part de l'État. Des formes de coordination entre le niveau local et le niveau national se sont mises en place pour accélérer les échanges et harmoniser les choix politiques et économiques des différentes sociétés [4].

---

1. *Ibid.*, p. 42.
2. Alberto Asor Rosa, « La Cultura », *Storia d'Italia*, vol. 4, t. 2, Turin, Einaudi, 1975, p. 1018.
3. « *Fascio operaio* », *I periodici di Milano*, sous la direction de Franco Della Peruta, Milan, Feltrinelli, 1956, vol. I, p. 103, cité par Alberto Asor Rosa, *op. cit.*, p. 1018.
4. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 79.

De cette façon, les sociétés conjuguaient les différentes cultures locales, ancrées au territoire, avec les valeurs nationales comme le patriotisme et la toute récente identité italienne. Ces valeurs inspiraient concrètement les actions des sociétés de secours mutuel, par exemple lorsque la société de Bergame dirige et coordonne depuis la Lombardie les opérations d'aide aux familles victimes du tremblement de terre de 1908 à Messine en Sicile [1]. On peut penser aussi à la création de la banque du crédit artisan, articulée en filiales présentes dans un grand nombre de villes italiennes.

Les occasions de confrontations et d'échanges entre les différents niveaux permettaient aussi de renforcer l'image des sociétés elles-mêmes, qui acquéraient un rôle et une image publics. On assiste par exemple à l'introduction de symboles comme les drapeaux qu'on déployait sur les places des villes italiennes pour faire connaître et reconnaître l'existence des sociétés [2].

Si d'un côté la hiérarchisation des sociétés permettait à ces dernières de jouir d'une forte visibilité sociale collective, de l'autre cela les exposait à une sorte de « contamination » de la part de la classe bourgeoise. En effet, les conditions de pauvreté et d'indigence des classes populaires créaient des situations de mécontentement qui donnaient souvent lieu à des manifestations de protestation, parfois violentes et chaotiques. La formation des nouvelles sociétés était donc souvent encouragée par des membres des classes sociales les plus aisées car la possibilité d'aider les travailleurs permettait aussi de les contrôler et de limiter les révoltes [3]. Au Piémont, la bourgeoisie libérale exerçait dans les sociétés un rôle central comme alternative à l'aristocratie conservatrice [4]. La société de Florence comptait même parmi ses membres un prince, Tommaso Corsini,

---

1. Dario Carta, *op. cit.*, p. 40.
2. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 81 et Mario Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai nostri giorni*, Milan, Mondadori, 1994.
3. Le cas de la société de secours mutuel de Montichiari, fondée en 1868, est très éloquent de ce point de vue. Son fondateur, Maître Teodoro Buffoli, avait été accusé d'avoir choisi le rôle de Président dans le seul but de contrôler ses adhérents. Voir Marina Romani, *Costruire la fiducia. Istituzioni, élite locali e mercato del credito in tre province lombarde (1861-1936)*, Milan, Franco Angeli, 2001, p. 94.
4. Letizia Domenico, « Le società di mutuo soccorso tra Statuto Albertino e pensiero mazziniano », *InStoria, rivista online di storia e di informazione*, nº 53, mai 2012, consultable sur : <http://www.instoria.it/home/società_mutuo_soccorso.htm> (consulté le 23 janvier 2019).

et un *cavaliere*, Pietro Farino [1]. La bourgeoisie profitait donc du fait que les sociétés de secours mutuel, en atténuant les conditions de misère des classes populaires, pouvaient représenter une garantie et une protection efficace contre le risque de bouleversement du système politique et économique. Et en effet, dans les années 1870, les sociétés comptaient environ 111 000 associés dont seulement 10 000 appartenaient aux classes dirigeantes bourgeoises ; en 1885 le nombre des membres non appartenant à la classe des travailleurs s'élevait à 50 000 [2], ce qui montre bien comment la bourgeoisie prend progressivement le pouvoir au sein des sociétés de secours mutuel.

Si les principes fondateurs des sociétés de secours mutuel sont la solidarité entre ses membres et l'autogestion des fonds, c'est justement la remise en cause de ces principes qui mène progressivement à la disparition de ces sociétés. Le délitement du principe d'autogestion des fonds commence à la fin du XIXe siècle lorsque de nombreux percepteurs ne reversent plus les contributions aux sociétés. Ce manquement s'explique principalement par une progressive perte d'intérêt de ces percepteurs envers des fonctions qu'ils exerçaient gratuitement [3]. Du côté des adhérents, en raison de conditions de travail souvent précaires et d'une situation générale de pauvreté chez les familles des travailleurs, le nombre des membres en retard sur l'échéance de paiement des cotisations augmente de plus en plus : à Florence, par exemple, le rapport du préfet du 27 mai 1863 précise que le nombre des membres expulsés s'élève à 630, ce qui correspond à un tiers des 1 838 adhérents [4]. Le principe de solidarité économique semble alors ne pas suffire à compenser l'absence de l'État : un grand nombre d'adhérents reste dans des conditions d'indigence qui empêchent le paiement des cotisations. C'est ainsi qu'on calcule que des 213 sociétés italiennes recensées en

1. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 22.
2. Luigi Tomassini, « L'associazionismo operaio : aspetti e problemi del della diffusione del mutualismo nell'Italia liberale », dans *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*, sous la direction de Stefano Musso, Milan, Feltrinelli, 1997, p. 12.
3. Par exemple, à Florence en 1863, vingt percepteurs sur quarante-trois n'avaient pas versé les cotisations. Anna Pellegrino, *op. cit.*, p. 65.
4. *Ibid.*

1885, il n'en reste plus que 156 en 1889 [1]. À l'arrivée au pouvoir de Mussolini, elles sont incorporées dans des organisations fascistes. ■

Bibliographie

Asor Rosa (Alberto), *La Cultura*, dans Romano (Ruggero) et Vivanti (Corrado), *Storia d'Italia*, vol. 4, t. 2, Turin, Einaudi, 1975.

Carta (Dario), « *Né elemosina né pietra » Solidarietà e previdenza nella storia dell'associazione generale di mutuo soccorso di Bergamo (1860-1890)*, Bergame, Il Filo di Arianna, 2011.

Domenico (Letizia), « Le società di mutuo soccorso tra Statuto Albertino e pensiero mazziniano », *InStoria rivista online di storia e di informazione,* nº 53, mai 2012, consultable sur : <http://www.instoria.it/home/società_mutuo_soccorso.htm> (consulté le 23 janvier 2019).

Giannelli (Andrea), *Cenni autobiografici e ricordi politici*, Milan, Unione Tipografica, 1925.

Isnenghi (Mario), *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai nostri giorni*, Milan, Mondadori, 1994.

Mazzini (Giuseppe), *Scritti editi e inediti,* Imola, Edizione Nazionale, 1935.

Pellegrino (Anna), *Patria e lavoro. La fratellanza Artigiana d'Italia fra identità sociale e pedagogia nazionale (1861-1932)*, Florence, Polistampa, 2012.

Pisacane (Lucio), « Povertà e consumi alimentari in Italia », dans *Italia 150 anni. Popolazione, welfare, scienza e società*, sous la direction de Sveva Avveduto, Rome, Gangemi, 2011, p. 89-92.

Ravaschio (Stefano), « Mutuo soccorso, 150 anni di libertà », *Il Corriere della Sera Bergamo*, 25 mars 2012.

Romani (Marina), *Costruire la fiducia. Istituzioni, élite locali e mercato del credito in tre province lombarde (1861-1936)*, Milan, Franco Angeli, 2011.

Tomassini (Luigi), « L'associazionismo operaio : aspetti e problemi della diffusione del mutualismo nell'Italia liberale », dans Stefano Musso (sous la direction de), *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*, Milan, Feltrinelli, 1997.

1. Alberto Asor Rosa, *op. cit.*, p. 1018.

Les associations de *remanescentes* de *quilombo* et l'idée d'un nouveau collectif

Marcilene Silva Costa

Au Brésil, l'application de politiques multiculturelles a fini par toucher les Noirs vivant en milieu rural grâce à la Constitution de 1988 qui prévoit, à l'article 68, l'émission de titres de propriétés collectives de terres aux habitants des communautés de descendants de Noirs marrons. C'est à partir de cette nouvelle constitution que cette population a pu être identifiée comme *quilombola*, nomenclature jusqu'alors inconnue de la majorité de la population, y compris des habitants des localités auxquels se réfère l'article 68 [1].

Dans ce scénario politique de dispute pour la terre et de reconnaissance en tant que descendants des Marrons, la première étape pour que les habitants d'une communauté rurale noire puissent entamer le processus pour l'acquisition du titre collectif de la terre est de créer une association auprès d'un notaire en se déclarant comme communauté issue du marronnage ou association de *remanescentes* de *quilombo*.

1. Voir Marcilene Silva da Costa, *Construire une légitimité Quilombola. Le Brésil face à ses revendications*, Paris, L'Harmattan, coll. « Audiovisuel et communication », 2017 et « Les actions affirmatives et la politique pour les habitants des communautés des descendants des esclaves de l'Amazonie brésilienne » dans *Guyane : Histoire et Mémoire. La Guyane au temps de l'esclavage, discours, pratiques et représentations*, sous la direction de Jean-Pierre Bacot et Jacqueline Zonzon, Matoury, Ibis rouge, 2011, p. 381-392.

Revendiquer les terres en tant que communautés de descendants des *quilombos* implique d'accepter la désignation *quilombola* mais aussi d'assumer et de valoriser un ensemble d'idées et d'actions correspondant à l'idéal du mode de vie *quilombola*, avec des « caractéristiques ou composants ethniques ». Dans ce contexte, l'idée de vivre collectivement est primordiale pour montrer qu'on a droit à la terre en tant que groupe ethnique différencié de la société environnante.

Dans cette optique, je vais interroger la façon dont les habitants de ces communautés mobilisent les catégories et les discours relatifs « au mode de vie collectif *quilombola* » dans le contexte de lutte pour la terre, puis je vais montrer comment s'opèrent les adhésions aux collectifs *quilombolas* et étudier les effets de ces politiques d'action affirmative sur la vie quotidienne des habitants.

Ce texte se base sur des enquêtes de terrain menées auprès de deux communautés [1] qui ont accepté d'être désignées publiquement comme communautés de descendants de Noirs marrons, dans le but de récupérer des terres dont elles ont été spoliées par les grands propriétaires terriens éleveurs de bétail. Ces deux villages, Macapazinho et Boa vista do Itá, se trouvent dans la municipalité de Santa Isabel do Pará, en Amazonie, dans le nord du Brésil.

Les *quilombos* contemporains

Le terme *quilombo* désigne aujourd'hui des groupes sociaux formés suite à des conflits fonciers liés ou non à la dissolution des formes d'organisation du système esclavagiste. Les termes *quilombo* ou communauté *remanescente de quilombo* sont ainsi utilisés à présent pour désigner les communautés qui font usage de l'article 68 pour acquérir la titularisation collective des terres sur lesquelles ils vivent ou qu'ils déclarent avoir habitées [2].

---

1. Le terme communauté est la forme locale et régionale utilisée aujourd'hui pour désigner les populations rurales au Brésil.
2. Voir Alfredo Wagner Berno De Almeida, « Os quilombos e as novas etnias », dans *Quilombos : identidade étnica e territorialidade*, sous la direction d'Eliane Cantarino O'Dwyer, Rio de Janeiro, FGV, 2002, p. 43-81 et José Maurício Arruti, *Mocambo : Antropologia e História do processo de formação quilombola*, Bauru, Edusc, 2006.

Au Brésil, le rapport à la terre constitue un élément-clé des luttes sociales de défense des droits des populations noires, les problèmes de racisme et les difficultés socio-économiques étant étroitement entremêlés. En effet, les habitants des villages qui revendiquent le statut de *quilombola* vivent dans des conditions de vie précaires et font partie du segment le plus pauvre de la société brésilienne. Selon les données du ministère du Développement social, pas moins de 74,7 % des familles *quilombolas* vivent sous le seuil de pauvreté [1] et seuls 30 % des foyers ont accès à l'eau potable [2].

Par ailleurs, les terres sur lesquelles ils vivent sont le plus souvent encerclées par des *fazendas*, ces domaines agricoles de grande taille qui pratiquent l'élevage du bétail. Cette situation d'encerclement implique que les *quilombolas* ne disposent plus que d'un espace réduit pour pratiquer l'agriculture familiale, qui constituait jusque-là la base de leurs activités économiques. On voit ainsi que le processus de légalisation de la terre par lequel passent ces communautés se trouve au croisement des questions d'ordre ethnico-racial et du problème social agraire lié au manque de terre.

La reconfiguration de deux villages comme communautés *quilombola*

Dans les deux villages, l'acceptation en tant que groupe *quilombola* a tout d'abord impliqué le changement de statut des associations de chacune des deux communautés, premier pas vers la création d'une association *quilombola*. Cela s'est traduit par une nouvelle forme d'organisation car les deux communautés ont quitté leur précédent statut de confréries catholiques afin de pouvoir répondre aux

1. Au Brésil, le seuil de pauvreté a été établi à 70 reais (soit environ 22 euros) par mois et par adulte selon les données de l'Institut brésilien de géographie et de statistiques en 2011. IBGE, « Indicadores Sociais Municipais 2010 : incidência de pobreza é maior nos municípios de porte médio », consultable sur : <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=3&idnoticia=2019&t=indicadores-sociais-municipais-2010-incidencia-pobreza-maior-municipios-porte-medio&view=noticia> (consulté le 5 mars 2011).
2. Helena Oliveira Silva et alli, « Diagnóstico das Condições de Vida nas Comunidades Incluídas na Chamada Nutricional Quilombola », *Cadernos de Estudos Desenvolvimento Social em Debate,* nº 9, Brasília, 2008, p. 45.

normes fédérales exigées pour instruire le dossier de titularisation collective des terres en tant que *remanescente de quilombo*. Les deux communautés étaient précédemment enregistrées auprès du notaire comme communautés rurales mais, d'après les souvenirs que j'ai recueillis, « ces dernières n'avaient rien à voir avec les *quilombolas*, chacune était plutôt liée à un saint patron ».

Pour créer une association *quilombola* légalisée, les habitants ont pu bénéficier des conseils d'agents médiateurs [1] comme à Boa Vista do Itá en 1999. Ils se sont inscrits auprès de l'Institut des terres du Pará (ITERPA), l'organisme qui s'occupe de la régularisation foncière dans la région, pour lancer le processus de légalisation des terres de la communauté comme *remanescente de quilombo*. En 2003, le nom de l'association locale, São João, fondée en 1988 en hommage au saint patron de la communauté, a été modifié auprès du notaire pour devenir « Association communautaire de *remanescentes de quilombo* Boa Vista do Itá ». Cet acte était nécessaire pour que la terre puisse devenir domaine collectif. Les habitants de Boa Vista ont donc accepté de revendiquer 547 hectares, sachant que 90 % des titres de propriété de ces terres appartenaient à des tiers, principalement à des *fazendeiros* des environs.

En 2000, un processus similaire s'est mis en place à Macapazinho, où les habitants ont sollicité la titularisation des terres comme domaine collectif auprès de l'ITERPA, demandant la reconnaissance d'un domaine de 354 hectares de terres, également occupées par des personnes qui n'étaient pas originaires de l'endroit, des petits producteurs et des *fazendeiros*.

À partir du moment où le dossier de demande de titularisation de terre collective est instruit auprès de l'ITERPA, toutes les décisions en lien avec la titularisation doivent être prises par l'association *quilombola* sous forme d'un procès-verbal rédigé en réunion plénière et enregistré chez un notaire pour prouver la véracité et la légitimité de la décision.

La direction de l'association de la communauté *quilombola* est composée d'un président, d'un vice-président, de deux secrétaires,

1. Les agents médiateurs ou agents externes sont des personnes qui circulent dans les agglomérations rurales liées au contexte de l'application de l'article 68 de la Constitution de 1988. Ces termes désignent par exemple des anthropologues, des juristes, des historiens, des militants du Mouvement noir, des fonctionnaires du gouvernement.

de deux trésoriers, d'un conseiller fiscal et d'un procureur. Le mandat est d'une durée de quatre ans et les membres ne sont pas rémunérés. Le Mouvement noir, les chercheurs et le gouvernement conseillent d'intégrer des femmes au sein de la direction d'associations : par exemple, si le président est un homme, le vice-président doit être une femme et ainsi de suite.

L'idée d'un nouveau collectif

> Des personnes du Programme Raízes [le programme des politiques publiques dirigées vers les communautés de *remanescentes de quilombo* et la population indigène] sont aussi venues ici pour nous éclairer sur ce qui était garanti pour le peuple noir, comme la titularisation collective des terres. Alors, à partir de là, nous avons commencé à suivre l'orientation de ce que devrait être une communauté *quilombola*, de ce que serait être noir.
>
> *Aurélio*

Suite à la revendication des terres comme domaine collectif, la présence d'agents médiateurs dans les communautés s'est fait sentir plus intensément par le biais de réunions, de séminaires de sensibilisation et d'information, abordant des sujets tels que la régularisation foncière, les droits des *quilombolas* et le racisme. S'en sont suivis divers cours et ateliers dispensés soit à la demande des habitants soit sur proposition des agents médiateurs présents sur le terrain. Les cours suivaient essentiellement deux orientations : certains étaient liés aux activités économiques et à l'amélioration de la production et du rendement, d'autres visaient au développement des activités culturelles et des loisirs considérés comme « typiquement noirs ».

Avant la reconfiguration en tant que communautés *remanescentes de quilombos*, les formes associatives présentes dans les deux villages tournaient autour du religieux. Citons par exemple le Club des mères, tenu par les femmes catholiques dévouées au saint patron local, responsable de l'organisation de fêtes et d'événements aussi bien religieux que profanes. Le Mouvement noir urbain est intervenu dans les villages pour aider ces clubs catholiques à se transformer

en associations de femmes. Les femmes des villages ont pu compter sur l'aide de cet organisme pour fonder les nouvelles associations avec un profil plus politique tourné vers l'organisation productive. Contrairement aux associations *quilombolas*, celles-ci sont organisées de manière informelle sans être déclarées auprès d'un notaire. Par ailleurs, les femmes qui ne sont pas membres peuvent participer aux cours proposés dans les communautés. Divers cours ont été offerts exclusivement aux femmes, par exemple des cours de couture, de peinture sur tissu, de cuisine ou d'aviculture. La plupart des femmes des villages voyaient avec beaucoup d'optimisme la création de ces associations et la possibilité d'y participer. Même si les cours proposés peuvent faire sourire les féministes urbaines, les femmes des villages y ont vu une opportunité de connaître et d'apprendre une nouvelle activité, même si ces activités qui devaient être menées collectivement, selon les indications des agents médiateurs, allaient finir par entraver leurs propres activités sur le long terme. Une anthropologue, agent médiateur, rencontrée sur le terrain en juillet 2010, s'exprime sur l'aspect collectif de la titularisation des terres :

> Nous savons tous que ce qu'ils appellent leur collectivité peut être résumé par l'aide qu'ils apportent à leur propre famille. Si nous disons aux juristes qu'ils ne vivent pas collectivement, ils n'auront pas droit à la terre.

Il convient de s'interroger sur la manière dont les habitants des villages mobilisent les catégories et les discours relatifs au « mode de vie collectif *quilombola* », des discours auxquels ils ont eu accès par le biais des différents cours et ateliers mis en place par les agents médiateurs. Les présidents des associations ont donné un élément de réponse car, après avoir accepté l'autodéfinition *quilombola*, ils ont instauré un jour de travail hebdomadaire pour le « bien collectif de la communauté ». À Boa Vista do Itá, il a lieu le dimanche matin et à Macapazinho le lundi matin :

> Marcilene : Et après avoir demandé la légalisation des terres comme *quilombolas*, il y a cette collectivité de travail. Comment ça se passe ?
>
> Edinalva : Ce travail en groupe, ça n'intervient que de temps en temps. La plupart du temps, chaque famille travaille sur son petit bout de terre, mais il y a le lundi qui est le jour de la collectivité. Le

> *mutirão*[1] est pour le bien de la communauté. C'est le lundi, sinon le reste de la semaine chacun travaille dans son coin, sur son terrain, ils travaillent tous dans des potagers, ils sont agriculteurs.

On comprend ici que les habitants tentent d'incorporer des anciennes pratiques, tombées en désuétude, dans les nouvelles formes de travail collectif. Les formes associatives et de solidarité d'autrefois, généralement basées sur des liens de parenté, de compagnonnage ou des liens religieux, ont constamment été rappelées dans les récits des habitants les plus âgés. La plus fréquente est le *mutirão*, une forme de travail en groupe où un hôte invite parents, *compadres* (parrains spirituels) et voisins pour un ou plusieurs jours de travail, pour l'aider à construire une maison ou à travailler dans la *roça*, dans les potagers. La famille de celui qui invite a l'obligation de servir les repas, au moins le déjeuner et le goûter, durant toute la durée du *mutirão*. Les personnes interrogées insistent sur le fait que le *mutirão* « sert à aider un voisin dans le besoin ». L'hôte aura pour « obligation morale », jamais formulée mais implicite, de participer aux *mutirões* qu'organiseront ses invités lorsqu'ils en auront besoin. Aujourd'hui, le *mutirão* n'est plus que très rarement utilisé et peut être considéré comme un mode de travail collectif qui a quasiment disparu : dans les faits, il a cédé la place à l'échange de services contre de l'argent.

Sur le terrain, j'ai pu assister à la pratique du *mutirão* au moment des fêtes religieuses, lorsqu'un groupe d'habitants s'est réuni pour désherber les abords de l'église, pour peindre et décorer le bâtiment religieux et lorsque l'association *quilombola* a organisé un *mutirão* sous la forme évoquée par Edinalva.

Dans les récits de célébrations collectives rattachées au passé, ces *mutirões* étaient souvent liés au contexte religieux, par exemple les fêtes en hommage au saint patron qui constituent des moments cruciaux pour renforcer les liens de solidarité. Durant les mois qui précédaient les fêtes, la plupart des habitants se mobilisaient pour mettre en place une *roça* collective et pour élever des poules et des porcs afin que tous les invités et participants, à l'époque où ils se

1. De manière générale, le terme de *mutirão* désigne divers types d'entraide : au bénéfice d'une famille, généralement pour des travaux pénibles, pour la construction ou l'entretien de biens communs ou collectifs.

déplaçaient encore en canoë en empruntant les fleuves et non par voie terrestre, puissent manger et boire gratuitement tout le temps que durait la fête : au moins trois jours. Aujourd'hui, les fêtes votives ne durent plus qu'une journée et les plus anciens se plaignent (avec une certaine exagération et ironie) que la nourriture est à vendre et qu'on risque même ne pas trouver un verre d'eau gratuit. Pendant mon travail de terrain, j'ai eu l'occasion de participer à une fête votive et les nourritures et boissons étaient toutes offertes aux invités par les dévoués au saint patron. Notons que les championnats de football fonctionnent de la même façon : la communauté qui organise le championnat doit offrir les repas aux joueurs et aux supporters invités.

Si je fais ici référence au modèle collectif du passé, encore existant mais plutôt rare dans le quotidien des habitants, c'est pour montrer que le *mutirão* doit à présent coexister avec le collectif *quilombola* qui naît des actions des associations *quilombolas* fondées dans un cadre légal, inscrit avec un statut reconnu auprès d'un notaire, un principe que, comme nous l'avons vu, les habitants doivent mettre en pratique après avoir accepté le processus de revendication des terres comme communautés *remanescentes de quilombos*.

Le collectif *quilombola* est le fruit d'interactions entre les habitants et les agents médiateurs sur le terrain. Il s'agit d'actions, d'interactions ou de décisions générées à partir ou en direction des associations *quilombolas*. Dans ce cas, tous les responsables des cellules familiales font partie du collectif *quilombola* puisqu'ils sont membres des associations communautaires de *remanescentes de quilombo* : ils peuvent se réunir ou participer à des réunions pour traiter de certains sujets communs ou travailler ensemble sur des sujets liés à la communauté.

Ce collectif *quilombola* va ainsi se matérialiser au travers d'actions conjointes des membres des associations *quilombolas* réunies pour prendre des décisions communes ou pour réaliser diverses tâches. Les tâches les plus courantes sont justement la participation aux cours et ateliers mis en place par les agents médiateurs pour les communautés *quilombolas*. Comment, dès lors, ces communautés perçoivent-elles ce nouveau collectif ?

Suite à la création des associations *quilombolas* et des associations de femmes, des cours et ateliers sont dispensés par les organismes

qui vont interagir dans les communautés, impulsant un large éventail d'initiatives. Il s'agit de projets d'amélioration de la productivité, par exemple l'augmentation de la production de manioc sans élargir la zone cultivée, la gestion d'espèces forestières, l'acquisition ou la construction d'équipements infrastructurels comme une pompe à eau pour le microsystème d'approvisionnement en eau, une *casa de farinha* où on fabrique de façon artisanale la farine de manioc. S'organisent aussi des ateliers de valorisation des manifestations ethnoculturelles et sportives locales, comme les jeux *quilombolas* mis en place par le programme *Raízes*, qui ont lieu tous les deux ans [1].

Ces projets sont développés au travers de partenariats entre ces différents organismes et les associations *quilombolas* ou les associations de femmes des communautés. Les organismes vont par exemple apporter leur soutien pour la mise en place de projets collectifs en sollicitant des financements auprès du gouvernement. Ces projets ont pour but notamment de développer la culture de légumes, l'élevage aviaire et la fabrication de friandises au chocolat fourrées aux fruits régionaux. Mais, malheureusement, du fait de l'absence d'accompagnement dans la durée, beaucoup de ces projets ont une durée de vie très courte.

C'est par exemple le cas d'un des projets impliquant l'Entreprise brésilienne de recherche agricole (EMBRAPA), en partenariat avec le Mouvement noir, destiné exclusivement aux communautés *remanescentes de quilombo* et mis en place entre 2005 et fin 2007. Les trois communautés qui ont participé à ce projet étaient Macapazinho, Boa Vista do Itá et Abacatal, cette dernière étant localisée à Ananindeua, une ville de la région métropolitaine de Belém. L'objectif annoncé était de former 108 familles locales à la fabrication de produits dérivés des fruits d'Amazonie : *acaí*, *cupuaçu* et *jambu*, visant une augmentation de 30 % du revenu familial. En plus d'améliorer les pratiques de plantation, de cueillette et de manipulation de l'*açai*, le but était de fabriquer des friandises à base de *cupuaçu* et des produits médicinaux et cosmétiques dérivés du *jambu*.

Le projet a été reçu avec enthousiasme par les familles des communautés engagées à y participer. L'EMBRAPA a offert à chaque

1. José Maurício Arruti, « O quilombo entre dois governos », *Tempo e Presença*, nº 330, juillet-août 2003, p. 10-15.

communauté les machines nécessaires à l'élaboration des produits, la plantation d'arbres et de plantes et l'accompagnement technique pour la plantation des arbres. Or, après cette phase d'accompagnement technique, le projet ne s'est pas poursuivi et la plantation des arbres et les ateliers d'apprentissage pour la fabrication des produits ont été stoppés.

Toutefois, il y a quelques exceptions et certains projets ont été menés à bien, par exemple le laboratoire d'herbes médicinales *Farmácia Viva* des communautés de Macapazinho et Boa Vista do Itá, qui a bénéficié de l'accompagnement d'un ingénieur agronome de l'EMBRAPA. Ce projet, qui s'appuie sur un partenariat entre populations rurales et communautés périurbaines, a pour objectif de mettre en place un commerce équitable de produits artisanaux réalisés à base de plantes médicinales. Un groupe d'habitants des communautés, composé en majorité de femmes, a reçu une formation proposée par un ingénieur agronome pour cultiver, entretenir et manipuler les plantes médicinales. Dans chaque communauté, une personne a été désignée comme responsable de l'arrosage et de l'entretien des plantes dans les jardins. Ces produits fabriqués par les habitants des communautés sont commercialisés dans les locaux de l'EMBRAPA par des représentants des *favelas* de Belém. Actuellement, il existe trois produits : une crème anti-inflammatoire et un shampoing, vendus cinq reais chacun (un peu moins de deux euros), ainsi qu'une crème anticellulite vendue 10 reais (un peu plus de trois euros).

En 2009, lors d'une réunion à Boa Vista do Itá animée par l'ingénieur de l'EMBRAPA, j'ai pu constater que les personnes présentes étaient ravies d'entendre qu'elles étaient devenues célèbres car leur travail avait été diffusé dans les journaux de plus de quatre-vingts pays. Malheureusement aucune d'elles n'avaient pu voyager pour divulguer le projet, car elles n'avaient pas le compte bancaire indispensable à l'encaissement de l'argent nécessaire pour financer le voyage.

Le principal organisme financeur du projet était une banque de la région. L'argent reçu de la vente des produits a été réparti comme suit : 50 % est réinvesti dans l'achat de matériaux : gants, récipients, etc., 25 % est versé aux personnes qui ont travaillé à fabriquer le produit et 25 % revient à l'association de la communauté.

Il existe toutefois un désaccord quant au montant de la part des personnes qui transforment le produit.

Entre échecs et réussites, les projets d'amélioration de productivité gardent une image positive aux yeux des participants qui ont l'habitude de dire qu'auparavant ils ne savaient qu'arracher des pierres, faire du charbon et travailler dans la *roça* de manioc, mais qu'aujourd'hui, grâce à l'intervention des divers organismes, ils ont acquis de nouvelles connaissances qu'ils essaient peu à peu de mettre en pratique.

Le travail collectif sans intervention des agents médiateurs

En 2009, à Macapazinho, les membres de l'association *quilombola* ont commencé à discuter de la possibilité de travailler collectivement pour leur propre compte, sans l'intervention ni l'aide d'aucun organisme. Nelson, un des principaux instigateurs, défendait l'idée que le travail « collectif » devait permettre d'apporter le développement et l'amélioration de la vie pour tous les membres de la communauté.

Ainsi, pour améliorer et diversifier les sources locales de revenus, les habitants ont eu l'idée d'élever des poulets de manière collective, sans l'aide d'agents médiateurs. Pour démarrer le projet, ils ont pris comme partenaire une entreprise avicole qui fournissait les poussins, les rations alimentaires, l'assistance technique et les médicaments pour les animaux. L'association avait quant à elle la responsabilité de surveiller les 25 000 volailles réparties dans cinq entrepôts, où les poussins ont grandi jusqu'à l'abattage, ce qui a créé au final 25 % de bénéfices. L'expérience n'a duré que six mois. Au bout des trois premiers mois, les animaux ont été menés à l'abattoir et tous ceux qui avaient travaillé ont reçu un salaire. Mais lors de la seconde période d'élevage, le taux de mortalité des volailles a été très élevé et personne n'a été payé. Les participants à l'expérience ont accusé Nelson, le président de l'association de l'époque, d'être responsable de l'échec de la tentative de production de volailles [1].

1. En 2009, pendant mon travail de terrain, le climat était très tendu au sein de la communauté, du fait de l'échec de la tentative d'élevage collectif de poulets.

Edgar se rappelle que c'était très beau de voir tant d'hommes et de femmes travaillant ensemble et il regrette que l'expérience ait duré si peu de temps. En 2010, le mari d'Edinalva et un autre habitant ont mis en place un nouveau partenariat avec la même entreprise avicole et se sont lancés dans l'activité d'élevage de volailles. Ils payent un loyer mensuel à l'association *quilombola* pour utiliser les entrepôts situés à l'intérieur des terres réacquises comme domaine collectif *quilombola*. Jusqu'à mon dernier séjour sur le terrain en 2011, l'élevage de poulets fonctionnait parfaitement bien. Cette tentative d'élevage collectif de poulets peut être perçue comme une incorporation d'ingérences extérieures. Mais c'est aussi une forme de résistance au fait d'être réduit au seul « mode de vie *quilombola* » puisque beaucoup d'habitants ne voyaient pas l'intérêt de travailler dans l'élevage de volailles pour la vente et préféraient les ramener chez eux pour leur consommation personnelle [1]. Les agents médiateurs ont été complètement écartés de ce processus.

Selon Marizeth, coordinatrice de l'association de femmes et vice-coordinatrice de l'association *quilombola*, le dernier pas à parcourir pour que les habitants puissent accéder à l'autonomie, c'est de se libérer de la tutelle du gouvernement et du Mouvement noir pour répondre eux-mêmes de leurs actions et obtenir, sans intermédiaires, les subventions et financements de l'État destinés aux *quilombos*. Si la fonction actuelle du label *quilombola* est de mettre en valeur le travail collectif comme nouvelle forme de travail, les communautés qui acceptent ce label se le réapproprient et l'utilisent pour réélaborer une nouvelle organisation sociale. De plus, pour les habitants des communautés qui s'auto-désignent ou qui sont désignés par le mot *quilombola*, ce terme implique un nouveau statut et un sentiment de fierté. Avec le processus pour la légalisation de leurs terres émerge aussi une identité noire *quilombola* en tant que catégorie politique. Cela nous amène à réfléchir à une forme d'émancipation née du changement de subjectivité des acteurs concernés pour

1. Il ne s'agit pas de la première tentative d'élevage de poulets sous forme collective. En 2003, le CEDENPA a financé un projet collectif d'élevage pour les associations de femmes dans le but de les inciter à avoir une autonomie financière. Quand les poulets ont été prêts à être abattus, les participants au projet ont décidé de les manger au lieu de les vendre sur le marché.

vivre une citoyenneté dont ils étaient dépourvus[1]. Cette identité est construite à partir de la mémoire collective interne ainsi que des discours des agents médiateurs, des discours qui apportent des éléments d'identification valorisant la culture noire et qui jouent un rôle important dans l'élaboration de cette nouvelle identité noire latino-américaine. ■

Bibliographie

Almeida (Alfredo Wagner Berno de), « Os quilombos e as novas etnias », dans *Quilombos : identidade étnica e territorialidade*, sous la direction d'Eliane Cantarino O'Dwyer, Rio de Janeiro, FGV, 2002, p. 43-81.

Arruti (José Maurício), *Mocambo : Antropologia e História do processo de formação quilombola*, Bauru, Edusc, 2006.

— « O quilombo entre dois governos », *Tempo e Presença*, nº 330, juillet-août 2003, p. 10-15.

Silva Da Costa (Marcilene), *Construire une légitimité Quilombola. Le Brésil face à ses revendications*, Paris, L'Harmattan, coll. « Audiovisuel et communication », 2017.

— « Les actions affirmatives et la politique pour les habitants des communautés des descendants des esclaves de l'Amazonie brésilienne » dans *Guyane : Histoire et Mémoire. La Guyane au temps de l'esclavage, discours, pratiques et représentations*, sous la direction de Jean-Pierre Bacot et Jacqueline Zonzon, Matoury, Ibis rouge Editions, 2011, p. 381-392.

Silva (Helena Oliveira et alli), « Diagnóstico das Condições de Vida nas Comunidades Incluídas na Chamada Nutricional Quilombola », *Cadernos de Estudos Desenvolvimento Social em Debate*, nº 9, Brasília, 2008, p. 45-56.

Sousa Santos (Boventura), « Para uma concepção multicultural dos direitos humanos », *Contexto Internacional*, nº 23, janvier-juin 2001, p. 7-34.

— « Subjectividade, cidadania e emancipação », *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 32, juin 1991, p. 135-191.

1. Boventura Sousa Santos, « Para uma concepção multicultural dos direitos humanos », *Contexto Internacional*, nº 23, janvier-juin 2001, p. 7-34 et « Subjectividade, cidadania e emancipação », *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 32, juin 1991, p. 135-191.

Le mouvement associatif et le développement local en Kabylie :
un construit du capital social

Lilia Lamrani

Au lendemain de l'indépendance, l'Algérie s'est inscrite dans une politique de développement industriel en adoptant une démarche de planification centralisée où les acteurs locaux (le capital humain et culturel) ne sont pas véritablement mobilisés. Alors que la société kabyle a réussi, pendant des siècles de colonisation, à perpétuer sa culture et son organisation traditionnelle basées sur la solidarité et la confiance, les structures politiques et administratives mises en place par le gouvernement algérien ont bouleversé son fonctionnement. En Kabylie, comme dans d'autres territoires, les structures sociales ne sont plus régies de la même façon. Sachant qu'elles sont une construction réalisée par les différents acteurs sur un territoire et à une période donnée, les cellules constituantes de ces structures peuvent changer, mais certaines valeurs et normes subsistent [1]. Même si le comité de village, le *tajmaât*, a perdu son autorité, même si les

1. Bernard Pécqueur et Patrick Ternaux, « Ressources territoriales, structures sociales et comportements des acteurs », *Revue canadienne des sciences régionales*, vol. 31, nº 2, 2008, p. 126-142.

pratiques ancestrales, *twizt*[1] et *louziât*[2], risquent de disparaître, ce sens du partage et de la solidarité perdure sous d'autres formes. Les travaux de Pierre Bourdieu sur la Kabylie[3] ont montré que les choix d'affectation de ressources chez l'agent économique kabyle n'obéissaient pas uniquement à la logique du profit matériel (rationalité économique), mais aussi à un besoin de partage. Pour l'auteur, les Kabyles « ont su faire coïncider l'*habitus*[4] et l'habitat, la vision du monde et la structure de l'espace domestique ou encore les espérances et les chances de les réaliser[5] ». En 1893 déjà, Adolphe Hanoteau et Horace Letourneux avaient affirmé que la société kabyle baigne dans une âme de solidarité et d'association et que cela s'exprime à toutes les échelles (famille, village, etc.[6]). Tout cela est forcément ancré dans le territoire, mais l'organisation associative au sens réglementaire est récente. Son développement a suivi une évolution législative venue tardivement en conséquence de crises sociales et économiques. Dans un contexte socio-économique difficile (inflation galopante, bureaucratie, effondrement du pouvoir d'achat, disparition de la classe moyenne, corruption généralisée, etc.), le mouvement associatif a connu une évolution assez timide. En dépit de ces conditions défavorables à l'émergence d'une culture du bénévolat, des associations ont pu se perfectionner et devenir de vrais espaces générateurs d'élites intellectuelles.

Dans ce travail, nous mobiliserons le concept de capital social pour analyser l'origine et les impacts de ces actions collectives menées par les associations en Kabylie. Nous commencerons par définir ce

---

1. *Twizt* est une pratique ancestrale de la société kabyle autrefois obligatoire. C'est une forme d'aide gratuite entre les familles pour la culture des terres ou les moissons.
2. *Louziât* consiste à faire le sacrifice de moutons ou de bœufs et à répartir les morceaux de viande auprès des différents membres de la communauté. Dans le processus de réalisation, on veille scrupuleusement à ce que chaque foyer participe selon ses capacités (force de travail et/ou organisation et/ou argent).
3. Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, Presses universitaires de France, 1958.
4. L'*habitus* représente, pour Pierre Bourdieu, la capacité d'adaptation de l'individu en fonction de ses ressources psychologiques et de la nature de son capital social, dans une situation où il est difficile d'imaginer de dépasser les limites objectives de sa propre vie quotidienne.
5. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1977, p. 167.
6. Adolphe Hanoteau et Horace Letourneux, *La Grande Kabylie et les coutumes kabyles*, Paris, Imprimerie nationale, 1893, consultable en ligne sur : <http://www.ayamun.com/La-Kabylie-et-les-Coutumes-Kabyles-Hanoteau-Letourneux-Tome2.pdf> (consulté le 20 septembre 2016).

concept de capital social et par voir les différents liens unissant les acteurs qui partagent un même territoire vécu, avant d'analyser le rôle du capital social dans le dynamisme du mouvement associatif en Kabylie à travers les expériences de l'association Étoile culturelle d'Akbou, dans le département de Béjaïa.

Le capital social

Le concept de capital social n'est pas récent en sciences humaines. Selon Robert Putnam, c'est Lydia Judson Hanifan qui l'utilisa pour la première fois en 1916, en développant l'idée selon laquelle « l'individu est socialement impuissant s'il est seul… S'il entre en contact avec son voisin, et celui-ci avec d'autres voisins, il y aura une accumulation de capital social. […] La communauté en tant que tout bénéficiera de la coopération de toutes les parties, tandis que l'individu trouvera dans ses contacts les avantages de l'aide, de la sympathie et la fraternité de son prochain [1] ». Toutefois, jusqu'à la fin des années soixante-dix, le concept de capital social n'est guère utilisé. C'est Pierre Bourdieu, en 1980, qui ressuscite l'expression et définit le capital social comme :

> l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance ; ou, en d'autres termes, à *l'appartenance à un groupe*, comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais sont aussi unis par des *liaisons* permanentes et utiles [2].

Bourdieu mobilise ce concept pour étudier le phénomène de reproduction des classes sociales. Pour l'auteur, le capital social

---

1. Robert Putnam cité par Thierry Baudassé & Thierry Montalieu, *Le capital social : un concept utile pour la finance et le développement*, Laboratoire d'économie d'Orléans, Document de recherche nº 2004-25, consultable en ligne sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00007798/document> (consulté le 5 mars 2019).
2. Pierre Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, 1980, p. 2. Voir aussi James Coleman, « Social Capital in the Creation of Human Capital », *The American Journal of Sociology*, vol. 94, 1988, p. S95-S120.

représente un pouvoir détenu par une personne qui maintiendra par la suite les classes sociales. En d'autres termes, le capital social représente l'effet et la cause des inégalités de classes et des institutions sociales. C'est d'ailleurs sur la similitude entre pouvoir et capital social que porteront certaines des critiques adressées à ses travaux.

Coleman propose quant à lui d'appréhender le capital social sous un angle particulier. Il définit le concept dans une logique résolument fonctionnelle, les caractéristiques de la structure facilitant les actions des individus. Les acteurs s'inscrivent dans des réseaux relationnels interindividuels et des dépendances mutuelles, puisque très souvent un acteur dépend des autres pour la réalisation de son intérêt. Ce processus relationnel, créateur du capital social, lui confère un caractère immatériel et inaliénable, ce qui veut dire qu'il n'est pas une propriété exclusivement individuelle, mais qu'il existe à l'intérieur d'un groupe : il est donc un bien collectif. Ce caractère collectif explique que le capital social dépende de la volonté et des efforts des différents membres qui ne se comportent pas en « passagers clandestins [1] ».

Ce sont les textes de Robert Putnam et Francis Fukuyama qui médiatisent le concept de capital social. S'inspirant en grande partie des travaux de James Coleman, Putnam définit le capital social comme les caractéristiques de l'organisation sociale (les règles, les normes, la confiance, etc.) qui facilitent la coordination des acteurs et assurent le bon fonctionnement d'une société. Pour lui, le capital social favorise les interactions entre les acteurs (ce qui permet la circulation d'information), les échanges sociaux et le commerce, développant les vertus civiques (confiance, réciprocité, engagement dans la vie publique) nécessaires au bon fonctionnement démocratique ou encore améliorant la qualité de vie, l'éducation, la santé et même le bonheur de chacun. Mais contrairement à Coleman, pour Putman le capital social s'impose comme une notion centrale et unique et ne se relie pas à d'autres formes, humaine et physique [2].

---

1. Le « passager clandestin » est une expression développée par les néo-institutionnalistes, plus précisément par Mancur Olson en 1965, dans son ouvrage *The Logic of Collective Action*, Harvard University Press, 1965. Connu comme paradoxe d'Olson, il décrit le comportement d'une personne ou d'un organisme qui obtient et profite d'un avantage sans faire d'efforts.

2. Robert Putnam, « Bowling alone : America's declining social capital », *Journal of Democracy*, 1995, p. 65-78.

En 1995, Francis Fukuyama reprend les travaux de Putnam pour expliquer, encore une fois, la performance des institutions économiques et politiques. Chez Fukuyama, l'unité de référence est la famille ; pour lui c'est au sein de cette dernière que se développent et se transmettent les normes et les valeurs sociales. Il conclut que les relations sociales reposent sur l'habitude, l'obligation morale, la réciprocité, le sentiment communautaire, etc., et que de ce fait la rationalité économique est insuffisante pour s'investir dans le capital social [1].

Tous ces travaux s'opposent et se réunissent sur certains principes. Ce qu'il ne faut pas négliger, c'est le caractère contextuel et dynamique du capital social, car ce dernier est loin d'être universel : il est plutôt indissociable de la structure des relations qui le produisent [2].

Notre intention étant d'analyser le rôle du capital social, notamment celui du réseau relationnel dans les actions collectives menées par le mouvement associatif, il est judicieux de définir les différents liens qui peuvent unir les acteurs d'un même territoire. Une typologie de ces liens figure dans une publication de la Banque mondiale :

> *Bonding* : liens au sein de groupes relativement homogènes tels que les communautés religieuses ou ethniques, les familles, les classes sociales, etc.
>
> *Bridging :* lien choisi et consenti par différents acteurs de natures différentes, comme les camarades de travail, les forums de discussions sur le Net, etc.
>
> *Linking* : lien qui s'inscrit dans les relations verticales déterminées par rapport à un pouvoir exercé du haut d'échelle. On peut donner l'exemple d'une connaissance qu'un simple citoyen peut avoir avec une personne plus riche ou plus puissante [3].

Ces différents réseaux de relations se définissent dans diverses formes d'organisation sociale (famille, village, école, lieu de

---

1. Francis Fukuyama, « Trust, the social virtues and the creation of prosperity », *Revue française de science politique*, nº 6, 1995, p. 1050-1052. Voir aussi Nicolas Sirven, *Capital social et développement : concept, théorie et éléments empiriques issus du milieu rural de Madagascar,* thèse de doctorat, université Montesquieu Bordeaux 4, 2004.
2. James Coleman, art. cité.
3. Norman Uphoff, « Understanding Social Capital : Learning from the Analysis and Experience of Participation », dans *Social Capital. A Multifaceted Perspective*, sous la direction de Partha Dasgupta et Ismail Serageldin, Washington, The World Bank, 2000, p. 215-249.

travail) où un ensemble de processus mentaux et d'idées partagées régissent cette organisation telle que les valeurs, les croyances, les règles. L'auteur de cette typologie, Norman Uphoff, distingue deux formes de capital social : structurel et cognitif. Il insiste sur l'interdépendance de ces deux formes de capital social, dans la mesure où ce sont les représentations mentales (cognitives) qui forment l'organisation et qu'elles font en même temps perdurer ce capital cognitif. La famille, le village sont des structures visibles à l'extérieur, car c'est avant tout un ensemble d'individus qui se sont mis d'accord pour interagir ; sans ces relations, la famille n'aurait pas d'existence. Mais les termes de ces relations sont invisibles, car elles n'existent que dans les têtes de ces individus.

Capital social et développement local en Kabylie

Pour analyser le comportement de cette forme d'organisation solidaire qu'est l'association, nous irons à la rencontre de la réalité historique et culturelle de ces structures sociales spécifiques.

La plupart des auteurs qui ont étudié la société kabyle mettent l'accent sur l'efficacité des structures socio-économiques et politiques mises en place par des processus collectifs pour gérer les affaires de la communauté. La famille (*akham*) représente le premier groupement d'individus et la structure de base de la société, puis vient la constitution du village (*thaddart*) ; quelques villages s'unissent ensuite, selon des affinités ou des liens d'intérêts, pour constituer une tribu (*ârch*). La seule autorité dirigeante du village est le *tajmaât* (comité de village), élu pour veiller à l'application des règles et des lois [1] (*kanoun*). *Tajmaât,* basé sur une forme de démocratie participative, est constitué exclusivement par les hommes des familles du village, le droit de parole est donné à tout le monde et l'âge constitue souvent un critère de favoritisme. Cependant, le plus déterminant est le capital « expérience » et la capacité de régler un problème [2]. Il faut préciser que la femme n'est pas exclue

1. Adolphe Hanoteau et Horace Letourneux, *op. cit.*, p. 10.
2. Mohamed Amokrane Zoreli, « La Kabylie, du développement moderne de l'homme archaïque au développement archaïque de l'homme moderne », *Revue francophone du développement durable*, nº 4, décembre 2016, p. 20-31.

du processus de prise de décision, malgré son absence lors des réunions : l'homme doit impérativement consulter sa femme ou sa mère avant de prendre position lors des réunions. Pour cette raison, Hanoteau et Letourneux ont affirmé que « l'organisation politique et administrative du peuple kabyle est une des plus démocratiques et, en même temps, une des plus simples qui se puissent imaginer. Jamais, peut- être, le système de *self-gouvernement* n'a été mis en pratique d'une manière plus complète et plus radicale [1] ». Ces auteurs ont aussi souligné que la société kabyle est imprégnée d'un esprit de solidarité et de partage en vue d'instaurer une sorte d'égalité sociale. Le sentiment d'appartenance est tellement fort que l'accomplissement personnel devient insignifiant sans le cadre collectif. Cette âme fraternelle se manifeste sur le terrain par une gestion commune des biens communs et des pratiques ancestrales basées sur la participation collective (*louziât et twizt*) qui font que la communauté adhère à un système de redistribution des richesses autorégulé. En effet, après chaque récolte de l'année, une partie de cette dernière est mise de côté pour les personnes dont la récolte de l'année est faible.

Selon Claude Courlet, le territoire « s'analyse de plus en plus comme une organisation, un système constitué d'acteurs liés entre eux par des rapports sociaux, des rapports dynamiques qui évoluent dans le temps en fonction des relations, des interactions qui s'établissent entre eux [2] ». Ce système de relations socio-économiques permet, selon lui, de constituer un capital relationnel ou un capital social. En effet, c'est l'acteur en interaction qui crée et/ou active les ressources dans un territoire.

Le territoire kabyle, plus exactement le village, représente l'unité de base territoriale et politique qui unit les citoyens pour un même système de représentation. Ces liens sont identiques à ceux qui unissent les membres d'une famille, c'est-à-dire de type *bonding*. Ces villageois comptent avant tout sur ces liens pour pallier les défaillances de l'État et de financer des projets de développement. Les résultats d'une étude menée par Belaïd Abrika et Cécile Perret à Zouvga, un village de la wilaya de Tizi Ouzou en Kabylie, le montrent

1. Adolphe Hanoteau et Horace Letourneux, *op. cit.*, p. 1.
2. Claude Courlet et Bernard Pécqueur, *l'Économie territoriale*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013, p. 8.

bien [1]. Il a été constaté que la première ressource financière de cette collectivité provient des membres du village et plus particulièrement des émigrés. Il faut dire que malgré la distance, le règlement du village s'applique aux résidents à l'étranger qui sont tenus de cotiser dès lors qu'ils ne participent pas aux actions réalisées sur le terrain. À ce titre, le comité du village a collecté entre 350 000 et 400 000 dinars algériens en dons lors de la fête traditionnelle d'Assensu ainsi que des offrandes au mausolée d'Azrou N'Thor. Cette combinaison entre devoir et fort sentiment d'appartenance développe des liens de type *linking*.

Le mouvement associatif en Kabylie

L'association consiste à passer des accords entre individus, ce qui entraîne le dépassement de la sphère individuelle pour passer à la sphère collective : l'individu décide de s'investir dans un espace qui n'est pas forcément le sien, de participer à des projets qui ne sont pas principalement à son initiative ni pour son intérêt propre. En Algérie, l'esprit de solidarité est forcément ancré et enraciné dans le territoire, mais l'organisation associative est récente. Son développement a suivi une évolution législative venue tardivement en conséquence de crises sociales et économiques.

Peu après l'indépendance et jusqu'en 1971, le régime juridique appliqué aux associations suit la législation française de 1901. Dans un système socialiste, toute forme d'organisation est liée à un parti unique. En 1971, une nouvelle loi est votée selon laquelle l'agrément est délivré par les autorités et activé selon les directives de ces autorités.

Cette autorisation qu'il faut arracher auprès des administrations est utilisée pendant une longue période dans le but non seulement de contrôler le mouvement associatif en Algérie, mais aussi de faire pression sur toute forme d'organisation à initiative populaire. Il faut attendre la loi numéro 87-15 du 21 juin 1987, élaborée dans le cadre d'une crise économique et sociale enregistrée au début de

1. Belaïd Abrika et Cécile Perret, « Les systèmes de gouvernance traditionnels en Kabylie à la lumière du concept de capital social », *Mondes en développement*, nº 166, 2014, p. 131-144.

la décennie, pour annuler l'autorisation sauf pour les associations nationales ou internationales. Cette initiative de formalisation de l'énergie collective adoptée par l'État algérien est une fois encore un moyen de maîtriser les contestataires et surtout de mieux les repérer.

C'est dans un contexte de pression, durant le printemps berbère d'octobre 1988, que se pose la question de la démocratie et que la législation algérienne se prononce enfin sur la reconnaissance des associations à caractère politique. Dans les années 2000, le mouvement associatif rencontre de nouveaux acteurs, les ONG et les programmes de coopération internationale. Là encore l'État met des barrières : en 2002, un texte de loi annonce l'interdiction de collaborer de quelque façon que ce soit avec des ONG et autres institutions étrangères sans l'accord préalable des autorités. Malgré toutes ces restrictions, de nombreuses associations voient le jour. Selon une étude effectuée en juin 2015 par Djamel Benramdane :

> Avant les réformes politiques, en 1988, 12 000 associations ont été officiellement enregistrées auprès du ministère de l'Intérieur (CENEAP 2003), ce chiffre passe à 57 400 en l'espace de dix années (1998) et à 75 000 en 2007 pour atteindre les 93 654 associations officiellement enregistrées en décembre 2011 [1].

En 2012, l'Algérie compte 92 627 associations locales et 1 027 associations nationales [2]. Ces associations locales sont de différents types : les comités de quartier représentent 21,8 % du total, 16,6 % sont à caractère religieux, 16,3 % à caractère sportif ; on compte aussi 16,1 % associations de parents d'élèves ; le reste se répartit entre les associations culturelles, caritatives et scientifiques. Le caractère de ces associations change d'une région à l'autre, prenant pour empreinte les spécificités locales. Les comités de quartier, par exemple, se développent en Kabylie [3] et fonctionnent dans les grandes lignes comme *tajmaât*, le système de représentation locale qui partage non

---

1. Djamel Benramdane, *les Associations : les acteurs émergents en quête de reconnaissance*, juin 2015, p. 16. L'enquête est consultable sur : <http://www.pcpalgerie.org/IMG/pdf/Enquete_des_OSC_WEB.pdf> (consulté le 15 septembre 2016).
2. Ce sont les chiffres du ministère de l'Intérieur, des Collectivités locales et de l'Aménagement du territoire algérien, disponibles en septembre 2016. Le document n'est plus consultable en ligne.
3. En 2012, Béjaïa compte 1 753 comités de quartier, ce qui la positionne au premier rang, suivie par Alger avec 1669 puis par Tizi Ouzou avec 1 316 comités de quartier.

seulement un espace géographique mais aussi, dans la plupart des cas, des coutumes, des traditions et une histoire et dont la priorité est l'intérêt collectif.

Créée en 1976, l'Étoile culturelle d'Akbou[1] était affiliée à la direction de la jeunesse et des sports sous le nom de l'Équipe des Stars. Unique association de la ville d'Akbou, son principal objectif était d'occuper la jeunesse par l'organisation d'activités culturelles, scientifiques, sportives. Quelques années plus tard, cette association devient l'Association nouvelle et se spécialise dans les activités scientifiques et techniques.

À la faveur de la loi du 4 décembre 1990 relative aux associations, les membres de l'Association nouvelle décident d'affiner leur projet associatif pour le mettre au goût du jour et avoir enfin la possibilité d'agir en toute liberté dans un cadre associatif correspondant à leurs idéaux et à leurs engagements. Le président de l'association, un des rares membres fondateurs à faire encore partie du bureau actuel, insiste sur cette volonté qui les animait tous de contribuer à l'édification d'une vraie société démocratique et d'une société civile agissante capable d'être une force de propositions. C'est ainsi qu'est née l'association Étoile culturelle d'Akbou en 1994.

L'Étoile, *ithri* en kabyle, *nedjma* en arabe, fait référence au roman de Kateb Yacine, un des maîtres à penser de la jeune génération. Sous le slogan « pour une citoyenneté agissante », l'association affiche sa volonté d'œuvrer pour mettre en place un cadre d'apprentissage de démocratie participative et de développement d'une culture du dialogue collectif. Elle se veut culturelle car elle part d'un patrimoine, d'une langue, d'une coutume qui constituent la base d'un apprentissage d'une citoyenneté moderne. En 2010, l'Étoile culturelle d'Akbou obtient le prix de la meilleure association décerné par la Ligue scientifique. Elle est active aujourd'hui au sein du réseau algérien de la Fondation Anna Lindh euro-méditerranéenne de dialogue

1. La commune d'Akbou est située au centre-est de l'Algérie, à deux cents kilomètres de la capitale et à soixante-dix du chef-lieu du département de Béjaïa dont elle dépend. Située dans la vallée de la Soummam, elle compte, en 2014, environ 60 000 résidents dont seulement un quart a soixante ans ou plus : c'est donc une population relativement jeune. Elle fait partie des communes les plus dynamiques sur le plan économique, grâce à sa zone industrielle Taharacht.

entre les cultures et fait aussi partie de plusieurs réseaux nationaux et internationaux comme Passerelle et NADA.

Compte tenu de la diversité de ses activités, l'association s'est organisée en plusieurs commissions, chacune étant responsable d'un secteur : une commission culturelle, une commission scientifique et une commission de formation et d'insertion.

En Algérie, et plus particulièrement en Kabylie, la solidarité sociale est souvent informelle. Elle existe dans le cadre de groupes d'appartenance (famille, village) et de réseaux personnels [1]. En effet, tout commence par ces liens de type *bonding* exprimant une volonté de vivre ensemble et surtout de partager un même système de représentation. Le réseau relationnel communautaire représente la première source potentielle qu'activent les acteurs en vue de la réalisation de projets communs.

Avec un financement public très limité, des financements étrangers et privés très contrôlés, pour ne pas dire interdits, le mouvement associatif compte plus que tout sur cette société imprégnée par l'esprit de solidarité et de partage, en d'autres termes sur son capital social. Il faut dire que le réseau relationnel de l'Étoile culturelle d'Akbou ne se limite pas aux liens forts existant entre les membres de l'association ni aux différentes conventions (formelles ou informelles) construites au fil du temps. En effet, l'association est déjà un réseau d'individus organisés autour de projets communs et cet ensemble collectif bénéficie du réseau relationnel de chaque individu qui en fait partie. Ronald Burt [2] affirme, à propos de cette propriété structurelle d'un réseau de relations, que le capital social ne se résume pas uniquement aux relations qu'un acteur peut entretenir avec les autres ni aux ressources qu'il peut en tirer, mais souligne l'importance des « trous structuraux » tout en s'inspirant de la théorie de Mark Granovetter sur les liens faibles [3]. En effet, il est moins important d'avoir un réseau dense de relations qui vont, dans la plupart des cas, transmettre des informations redondantes, que

1. Belaïd Abrika et Cécile Perret, art. cité, p. 135.
2. Ronald Burt, « Le capital social, les trous structuraux et l'entrepreneur », *Revue française de sociologie*, 1995, p. 599-628.
3. Mark Granovetter, « The strength of weak ties », *American Journal of Sociology*, nº 78, mai 1973, consultable en ligne sur : <https://sociology.stanford.edu/sites/default/files/publications/the_strength_of_weak_ties_and_exch_w-gans.pdf> (consulté le 20 septembre 2016).

de construire des liens faibles qui permettent d'avoir de nouvelles informations[1], sans pour autant négliger l'apport des liens forts.

Mis à part les financements issus de conventions formelles (subventions étatiques ou projets européens), l'Étoile culturelle d'Akbou compte sur des liens de type *bridging* pour remplir sa caisse. En effet, comme nous l'avons souligné, la population émigrée contribue au développement de son territoire d'origine en participant de différentes façons aux activités de l'association : par la formation des jeunes (organisation de séminaires, des circuits de formations…), le transfert d'information, sur les programmes étrangers de coopération par exemple, par le transfert de savoirs et l'apprentissage de métiers.

En matière de financement, l'association compte aussi sur les subventions des partenaires économiques (liens de type *linking*). Ces dernières années, les entreprises portent un intérêt croissant aux associations, un intérêt qui, même s'il n'est pas toujours innocent, profite aux associations. Le président de l'Étoile culturelle d'Akbou souligne l'importance des rapports que l'association développe avec les entreprises ; pour lui, l'association a su gagner leur confiance, ce qui explique leurs apports financiers. Ces liens ne se limitent pas aux simples subventions : l'association associe cet acteur à la réflexion et à la conception des projets. Elle est très fière de voir adhérer des entrepreneurs qui décident de faire tomber leur casquette d'opportuniste et d'individualiste pour intégrer une structure collective œuvrant pour l'intérêt de tous. Outre la dimension sociale, l'association représente un espace privilégié de l'apprentissage par expérience. L'implication des entrepreneurs ou de leurs salariés dans cette organisation permet aussi à ces derniers d'acquérir des compétences et de s'enrichir de nouvelles expériences, notamment en matière de méthodes d'organisation.

Avec l'université, les rapports se sont consolidés plus aisément par le biais des adhérents étudiants. En juin 2012, un colloque sur l'eau a été organisé avec l'université de Béjaïa : *vallée de la Soummam. Patrimoine, menaces et opportunités.* Il y a été question non seulement

1. Jean-Marc Callois, « Capital social et développement économique local. Pour une application aux espaces ruraux français », *Revue d'économie régionale & urbaine,* nº 4, octobre 2004, p. 555.

de dénoncer les pratiques des industriels, mais aussi d'interpeller les chercheurs de différentes disciplines sur ce sujet.

Avec l'émergence d'une dynamique économique endogène, le territoire est alors défini comme une forme d'organisation ancrée sur un espace et construit par les différents acteurs locaux ; il n'est plus ce simple réceptacle géographique des activités humaines. Il en résulte une dynamique de coordination collective [1] : l'individu ne représente pas à lui seul le point de départ de la construction d'un territoire, mais plutôt sa mise en relation avec d'autres.

Dans cette logique de co-construction, une rencontre algéro-française a été organisée en septembre 2015 par l'Étoile culturelle d'Akbou, en partenariat avec le réseau algérien Anna Lindh et Cités unies France, autour de l'action locale pour et avec les jeunes. C'est le caractère jeune de la société algérienne, et notamment de la commune d'Akbou, qui a conduit à cette réflexion sur la mobilisation de cette force démographique. Dans cette perspective, l'association akboucienne a affirmé sa démarche participative dans le but d'œuvrer pour un développement local. La formation et l'insertion professionnelle est le premier angle sur lequel l'Étoile culturelle d'Akbou s'est concentrée, par la création de l'école de la deuxième chance ainsi que par de nombreux ateliers de formation professionnelle chapeautés par la commission interne de formation et d'insertion.

Pour insérer ces jeunes dans le monde du travail, l'association met en place une cellule d'écoute où des jeunes entrepreneurs sont accompagnés et orientés vers des spécialistes et des organismes spécialisés (chambre de l'artisanat, agence nationale de soutien à l'emploi des jeune, agence nationale de développement de l'investissement, agence nationale de la gestion des microcrédits, etc.). C'est une fois encore par le biais de ses liens développés dans un cadre informel que l'association rend service à la collectivité. Le président de l'association faisant lui-même partie d'une instance décisionnelle au niveau de la collectivité territoriale d'Akbou, il n'hésite pas faire appel à un collègue pour réaliser certains des objectifs de l'association.

---

1. René Kahn, « La dimension culturelle du développement territorial », *Revue d'économie régionale & urbaine*, nº 2010/4, octobre 2010, p. 625-650.

Penser aux jeunes ne signifie qu'on ne s'est intéressé qu'à l'employabilité : en 2012, grâce à une convention informelle entre l'association et la collectivité locale, l'association a mis en place un conseil communal des jeunes dans le but de faire participer les jeunes citoyens à la prise de décision locale.

L'Étoile culturelle d'Akbou s'impose de plus en plus sur le territoire : les entreprises, les administrations publiques, les citoyens, tous ces acteurs et d'autres apprennent à collaborer avec elle et surtout à lui faire confiance. Même si les entreprises locales ont tendance à se méfier de ce type d'acteurs associatifs [1], elles ne l'ont pas pour autant exclu de toutes formes de coopération : en 2013, une entreprise de production d'emballage locale, dont deux ans plus tôt l'association avait pourtant fortement condamné les pratiques abominables, a proposé à l'Étoile culturelle d'Akbou d'organiser une campagne d'arborisation (1000 arbres). L'occasion a été saisie pour transformer cet événement en projet de sensibilisation, donnant ainsi un exemple à l'ensemble des acteurs.

Cette confiance construite au fil du temps a permis à l'association de jouer son rôle de représentant de la société civile et de servir d'intermédiaire entre les différents acteurs. En 2013, par exemple, les habitants du village de Biziou, limitrophe de la commune d'Akbou, ont fermé une décharge publique pendant plus de six mois pour des raisons sanitaires protestant contre l'incinération de déchets dont les fumées toxiques constituent un danger pour la santé. L'Étoile culturelle d'Akbou et d'autres associations des villages concernés ont organisé plusieurs rencontres entre le maire d'Akbou et les notables des villages. Dans ces rencontres, l'Étoile culturelle d'Akbou a joué le rôle d'intermédiaire auprès des entreprises et des spécialistes, dans une démarche participative, inspirée de la pratique de *tajmaat* où les problèmes d'ordre collectif se discutent et se règlent en concertation. Ces rencontres ont permis de régler le problème et les déchets ne sont plus incinérés mais enfouis.

---

1. En 2012, l'Étoile culturelle d'Akbou a pris position sur la pollution du fleuve Soummam, une pollution à grande échelle qui met en péril un écosystème fragile. L'association ne s'est pas contentée d'une dénonciation de ce qui peut être qualifié de crime contre la nature, mais elle a aussi mené des actions sur le terrain qui n'ont pas été du goût des industriels.

La Kabylie, ce territoire vécu, est à l'origine de la création d'une multitude de formes d'organisation associative et solidaire exprimant, au fil du temps, la persistance d'une longue tradition de normes de réciprocité et de pratiques collectives. Grâce à des liens de différents types (*bonding*, *linking*, *bridging*) construits dans le temps, l'Étoile culturelle d'Akbou a réussi à capitaliser d'innombrables activités de solidarité œuvrant au développement territorial dans une démarche participative. L'association a réussi à mobiliser des liens *bonding* (unissant des habitants adhérant à un même système de représentation) et des liens distants géographiquement de type *bridging*. Nous avons aussi vu comment cette association a pu gagner la confiance des différents acteurs locaux, entreprises, collectivité locale, université, et travailler en étroite collaboration avec eux. Le réseau relationnel de l'association représente une ressource potentielle qui s'active lorsque cette dernière décide de l'utiliser pour répondre à un besoin collectif. ■

Bibliographie

Abrika (Belaïd) et Perret (Cécile), « Les systèmes de gouvernance traditionnels en Kabylie à la lumière du concept de capital social », *Mondes en développement*, nº 166, 2014, p. 131-144.

Baudassé (Thierry) et Montalieu (Thierry), *le Capital social : un concept utile pour la finance et le développement*, Laboratoire d'économie d'Orléans, Document de recherche nº 2004-25, consultable en ligne sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00007798/document> (consulté le 5 mars 2019).

Burt (Ronald), « Le capital social, les trous structuraux et l'entrepreneur », *Revue française de sociologie*, 1995, p. 599-628.

Bourdieu (Pierre), *Sociologie de l'Algérie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais- je ? », nº 802, 1958.

— *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1977.

— « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en science sociale*, 1980, vol. 31, p. 2-3.

Callois (Jean-Marc), « Capital social et développement économique local. Pour une application aux espaces ruraux français », *Revue d'économie régionale & urbaine*, nº 4, octobre 2004, p. 551-577.

Coleman (James), « Social Capital in the Creation of Human Capital », *The American Journal of Sociology*, nº 94, 1988, p. S95-S120.

Courlet (Claude) et Pecqueur (Bernard), *l'Économie territoriale*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008.
Fukuyama (Francis), « Trust, the social virtues and the creation of prosperity », *Revue française de science politique*, nº 6, 1995, p. 1050-1052.
Gronovetter (Mark), « The strength of weak ties », *American Journal of Sociology*, nº 78, mai 1973, consultable en ligne sur : <https://sociology.stanford.edu/sites/default/files/publications/the_strength_of_weak_ties_and_exch_w-gans.pdf> (consulté le 20 septembre 2016).
Hanoteau (Adolphe) et Letourneux (Horace), *la Grande Kabylie et les coutumes kabyles*, Paris, Imprimerie nationale, 1893, consultable en ligne sur : http://www.ayamun.com/La-Kabylie-et-les-Coutumes-Kabyles-Hanoteau-Letourneux-Tome2.pdf> (consulté le 20 septembre 2016).
Kahn (René), « La dimension culturelle du développement territorial », *Revue d'économie régionale & urbaine,* nº 2010/4, octobre 2010, p. 625-650.
Olson (Mancur), *The Logic of Collective Action,* Harvard University Press, 1965.
Pecqueur (Bernard) et Ternaux (Patrick), « Ressources territoriales, structures sociales et comportements des acteurs », *Revue canadienne des sciences régionales*, vol. 31, nº 2, 2008, p. 261-276.
Putman (Robert), « Bowling alone : America's declining social capital », *Journal of Democracy*, 1995, p. 65-78.
Sirven (Nicolas), « Capital social et développement : concept, théorie et éléments empiriques issus du milieu rural de Madagascar », thèse de doctorat, université de Montesquieu-Bordeaux IV, 2004.
Uphoff (Norman), « Understanding Social Capital : Learning from the Analysis and Experience of Participation » dans *Social Capital. A Multifaceted Perspective*, sous la direction de Partha Dasgupta et Ismael Serageldin Washington, The World Bank, 2000, p. 215-249.
Zoreli (Mohamed Amokrane), « La Kabylie, du développement moderne de l'homme archaïque au développement archaïque de l'homme moderne », *Revue francophone du développement durable*, nº 4, décembre 2016, p. 20-31.

Quand la culture se décline au collectif : théâtre, danse, cinéma

Création collective le projet 100FEMMES

Àngels Aymar i Ragolta

> Fais que les ponts de dialogue soient sûrs
> et essaie de comprendre et d'aimer
> les raisons et les langues de tes enfants.
>
> *Salvador Espriu,* la Peau de taureau.

Nous avons besoin d'endroits propices pour nous réunir, de lieux qui rendent possible, même pendant une courte période, l'expérience de nouvelles façons de nous exprimer, de participer, de nous sentir parties prenantes d'un processus de création commune, qui nous permette de voir ce qui nous entoure et nous offre une autre perspective. Nous avons besoin d'initiatives qui nous mettent en contact avec notre côté humain, nos valeurs et nos capacités innées les plus authentiques. Nous devons être en mesure d'exprimer ce que nous pensons du monde et d'entendre ce que les autres pensent, en sachant ce qui nous sépare et ce qui nous unit.

La scène nous permet de voyager dans nos souvenirs, à travers nos émotions ou de par le monde, sans quitter le lieu où nous nous trouvons. Sur scène, il est possible de mourir ou de naître de nouveau, de changer la perspective de ce que nous savons déjà de nous-mêmes et de nous placer dans une situation nouvelle qui nous apporte des sensations différentes, à redécouvrir.

Nous sommes le reflet des autres, mais parmi les identités multiples, il n'est pas facile de comprendre l'étendue de la diversité humaine. Il est toutefois possible de participer à la reconstruction du monde à travers les gestes simples de la création collective, comme le propose le projet 100FEMMES. Les femmes qui répondent à l'appel à projet et y participent ont déjà pris une décision qui marque le début d'un processus personnel partagé, la conquête d'un lieu inaccessible, la scène, où pouvoir dialoguer avec leurs multiples « moi » et explorer de nouveaux horizons.

Origine du projet

Comme beaucoup d'artistes, je questionne en permanence ma vie et mon métier. Je me considère comme une coureuse de fond, en constant apprentissage, et je m'obstine à croire que les politiques culturelles, la crise, les programmateurs, les exigences du marché ou la mode ne peuvent pas m'arrêter. C'est malgré tout cela que ce projet est né. Je suis mon propre chemin.

Je cherchais une formule qui me permette d'ajouter le maximum d'éléments intéressants à mes yeux dans un spectacle : le risque, le mélange des disciplines, les rencontres humaines, les autres cultures… Je voulais un processus dynamique et changeant, non seulement pour moi, mais aussi pour toute l'équipe participante, pour nous laisser surprendre par l'imprévisible.

L'idée est née d'un mélange de situations. J'en avais assez d'avoir à limiter l'écriture à des monologues ou des scènes à deux, de ne pouvoir offrir des salaires décents aux comédiens, de me laisser convaincre que les petits budgets ne peuvent pas faire de grandes choses, de faire un théâtre pour un certain public d'habitués, de constater jour après jour que nous, les femmes, sommes encore défavorisées dans notre société, en plein XXIe siècle ! C'est à ce moment-là que j'ai imaginé le pouvoir d'une centaine de femmes sur scène, qui ne diraient rien et dont la seule présence parlerait. J'ai commencé à rêver.

J'ai rêvé d'un jeu double qui permette aux participantes à la fois un rapprochement à soi et au monde du théâtre, dans une sorte de production théâtrale moins conventionnelle, où les femmes auraient

le sentiment de recommencer, d'éveiller en elles des parties de leur corps, de leur imagination, qui sont endormies. Elles pourraient aussi se questionner, dans un contact propice avec les autres, reconnaître le potentiel qui les habite. La force créatrice.

100FEMMES Festival Grec Barcelone 2013.

Déroulement du spectacle 100FEMMES

Cent femmes sont invitées à exprimer leurs points de vue au sujet de leur rapport au monde, à leur ville et à leur époque. Elles construisent ensemble un univers commun visible, à partir de leur monde invisible.

Le projet 100FEMMES est une expérience artistique plurielle et pratique qui se prolonge au-delà de la scène. Il se décline autour de trois axes : une pièce de théâtre, les réseaux sociaux et un film documentaire. Il s'agit d'une manifestation théâtrale intégratrice, qui favorise la rencontre humaine entre femmes de tous horizons et qui permet l'échange intergénérationnel et international. Un des éléments les plus attirants du projet est qu'il naît à chaque fois,

toujours différent, étant donné son lien étroit à la culture, à l'identité de l'endroit et à l'empreinte des participantes.

La structure du spectacle est *a priori* toujours la même, mais évolue à chaque fois, notamment sur le plan technique. Le processus demande un travail d'organisation préalable d'au moins trois mois avant la date de la représentation. Il faut recruter les cent femmes participantes, une étape qui est à la charge du festival qui nous invite, qui lance l'appel dans les réseaux sociaux, dans les médias, etc. Il n'y a pas de limite d'âge mais les femmes doivent être majeures. Pour garantir la plus grande mixité possible, il est souhaitable que l'appel ne soit pas être adressé uniquement aux associations ou aux groupes constitués, quels que soient ces groupes. La participation des femmes est volontaire et non rémunérée. Afin d'augmenter l'interaction entre la compagnie et la ville, nous proposons de faire participer quatre ou cinq étudiant·e·s en dernière année d'études de théâtre, de danse ou de vidéo. Chaque étudiant·e fait partie de l'équipe de direction artistique de la compagnie et coordonne un groupe de vingt-cinq femmes dont il ou elle est l'interlocuteur.

Le texte est réécrit à chaque fois en tenant en compte de différents facteurs. Les femmes répondent à un questionnaire et se prêtent à des conversations collectives et individuelles avec la directrice de la

100FEMMES Suwon Corée du Sud Hwaseong Fortess Festival 2014.

troupe [1]. Les femmes qui maîtrisent une discipline concrète comme la musique, le chant, la magie, etc. apportent des éléments liés à leurs compétences.

La distribution des phrases – qui va dire quoi, dans quel ordre – est très importante du point de vue dramaturgique pour déterminer le rythme du spectacle, pour souligner les points saillants et il arrive que la traduction nous fasse modifier des mots ou des phrases entières. Le spectacle s'enrichit d'éléments sur la ville et le pays, qu'il s'agisse d'informations tirées d'ouvrages ou des impressions personnelles de l'auteure et directrice de la troupe.

Sur le plan technique, le spectacle se ressent aussi, d'une représentation à l'autre, de multiples transformations à cause de l'espace (intérieur, extérieur), des murs, du parterre, de la sonorité. La lumière diffère d'un théâtre à l'autre selon chaque éclairagiste. Enfin les outils apportés par les femmes ne sont jamais les mêmes.

D'un point de vue pratique, les cent femmes n'étant pas des professionnelles de la scène, il est indispensable que les répétitions se déroulent au même endroit que le spectacle. Si ce n'est pas possible, le lieu de répétitions doit être assez grand pour cent personnes et doit répondre à un minimum de critères de confort, d'hygiène, de climatisation… Il doit aussi être facilement accessible pour les femmes. Les répétitions durent neuf jours, à raison de cinq heures de travail par jour, le matin ou l'après-midi. Un jour de relâche est prévu après la première semaine car il est essentiel que les femmes puissent assimiler tout le travail effectué jusque-là. Une générale ouverte au public est prévue la veille du spectacle, pour préparer le choc du premier impact avec le public. Il n'y a qu'une seule représentation, deux au maximum, dans le but de préserver l'authenticité à tous les niveaux.

1. L'équipe est constituée d'une dramaturge, Àngels Aymar, qui est aussi la directrice, d'une chorégraphe, Montse Colomé, d'une assistante de direction, Georgina Oliva, d'une directrice technique, Rebeca Sánchez, et d'une productrice, Séverine Jordikian. C'est la société Fresca films qui s'occupe de la conception graphique et vidéo.

Quelques contenus [1]

Au début de la pièce, il est toujours question des origines. Aller aux origines pour naître en tant qu'individu lié à l'univers, à la nature, aux autres. Une par une, les femmes entrent en scène portant dans une main un tissu blanc. Elles marchent en suivant une chorégraphie de croisements circulaires, en silence. On n'entend que le bruit rythmé des pieds nus. Tour à tour, chacune prend la position fœtale et une autre femme recouvre son corps du tissu blanc : une énorme spirale humaine se crée. Puis il est question de la relation des femmes avec leur ville : leurs lieux préférés, leurs souvenirs, l'histoire, les changements survenus, etc. Nous entrons alors dans la dernière partie, qui porte sur des expériences particulières, drôles ou puissantes. Les témoignages permettent un contact étroit avec le public qui se sent impliqué. Cette façon de percevoir la rencontre

100FEMMES- Festival Grec Barcelone 2013.

1. Une présentation du projet est consultable sur : <https://vimeo.com/79089515> (consulté le 9 juillet 2018). On peut aussi suivre la « Leçon de théâtre avec Àngels Aymar » consultable sur : <https://www.canal-u.tv/video/uds/lecon_de_theatre_avec_angels_aymar.18823> (consulté le 9 juillet 2018). Le projet 100FEMMES a fait l'objet de plusieurs conférences et présentations, notamment à l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, lors du colloque *Scènes croisées. Métissages de la création théâtrale. Amérique hispanique, Espagne, France* en 2017, à l'Institut del Teatre Fòrum Arts Escèniques Aplicades de Catalogne, à l'université de Strasbourg lors du colloque *Strascènes hispaniques. Penélope(s) en crise* en 2014.

donne une grande intensité à l'expérience qui se déroule. Chaque mise en scène comprend des images du spectacle présenté dans les autres villes, ce qui permet au public d'apprécier les versions précédentes de la pièce.

Tous les événements liés au projet peuvent être suivis par le biais du site Web et de la page Facebook de 100FEMMES. Les femmes qui le souhaitent peuvent ainsi continuer à échanger. S'instaurent aussi de nouveaux liens : des femmes de Barcelone et d'Eindhoven ont créé un blog pour communiquer entre elles et certaines se sont même déjà rencontrées physiquement. À partir du matériel recueilli lors des répétitions, des *making of* et des interviews, un film documentaire est édité après chaque représentation pour témoigner de l'expérience de centaines de femmes de différentes parties du monde et révéler ainsi leurs attentes et leurs points de vue sur la vie.

Les participantes répondent à l'appel sans rien savoir sur la pièce. C'est plutôt un acte instinctif même si *a posteriori* elles réfléchissent et peuvent argumenter leur décision. Une fois qu'elles acceptent, cela devient une sorte de participation inévitable. Ces femmes qui font d'habitude partie des spectateurs vivent ici une expérience artistique. Il y a une interaction entre la création artistique et le public. Les spectateurs peuvent s'identifier avec les femmes qui sont sur scène non comme des personnages qui vivent l'histoire de quelqu'un d'autre mais comme des individus semblables à eux, pour partager des émotions vécues en ce moment réel puisque les femmes se représentent elles-mêmes.

Les chorégraphies sont créées à partir de leurs propres gestes qui sont le reflet de leurs habitudes, de leurs modèles et de leur société. Cela nous donne un rythme, un rapport particulier avec l'espace qui varie dans chaque pays, par exemple selon la façon dont elles se rapprochent, dont elles se touchent ou pas, leur complexité physique, l'espace qu'elles occupent, leur flexibilité, leur façon de marcher, la qualité de leurs mouvements élégants ou rudes, longs ou courts, bruyants ou silencieux, etc.

À Barcelone, la crise immobilière a laissé un paysage de bâtiments en construction, des structures fantomatiques, autant de preuves de la mauvaise gestion et de la fraude. Une grande image projetée sur le mur arrière de la scène a montré le squelette d'un de ces bâtiments et les ombres produites par le soleil pendant une journée, avec le

passage des heures. Les femmes défilant en ligne levaient les yeux pour regarder l'image et les baissaient immédiatement, comme en signe de honte.

À Eindhoven, le spectacle était axé sur l'influence que la compagnie Philips a dans la ville, tant du point de vue de la création d'emplois que des progrès technologiques, des affaires ou de l'architecture. Le groupe des femmes plus âgées a mis l'accent sur le progrès et la richesse que Philips a procurée à la ville et à leurs familles. En réponse, un groupe de jeunes femmes a réclamé une meilleure prise en compte des activités culturelles et artistiques dans la ville, d'autant plus que celle-ci est pionnière dans le domaine technologique.

En Corée, une rencontre entre femmes de Corée du Nord et du Sud a été simulée. Les femmes les plus jeunes ont montré d'authentiques photos de famille afin de s'identifier en tant que membres de ces familles, tandis que les femmes âgées essayaient de reconnaître les leurs. Bien que l'action ait été fictive, la blessure après tant d'années de séparation était aussi réelle que l'émotion qui s'est manifestée entre elles.

100FEMMES Suwon Corée du Sud Hwaseong Fortess Festival 2014.

Dans les messages personnels que transmettent les femmes, il peut y avoir des histoires surprenantes, des affirmations retentissantes, des pensées universelles ou des expériences douloureuses. Quand les femmes qui ont réussi à surmonter une situation difficile ou sont en train d'y faire face racontent leur histoire, le fait de les entendre peut aider les autres ; c'est dans cet esprit qu'elles sont invitées à la

partager avec le public. S'exprimer dans la langue du public favorise aussi la communication. Les femmes comprennent les attentes de ceux qui sont assis dans les sièges du théâtre et assument la responsabilité de se trouver de l'autre côté.

De nombreuses réactions imprévisibles (en tout cas pour nous) se sont produites au cours du processus de travail et même après. Certaines participantes ont ainsi exprimé la façon dont elles ont surmonté des défis personnels ou ont décrit les relations qu'elles ont établies avec une ou d'autres femmes, impensables en dehors du projet. Elles ont aussi raconté l'impact que leur participation au projet a eu sur leurs familles.

100FEMMES Eindhoven Best of the Fest 2013.

Il y a eu d'autres réactions étonnantes quelques mois plus tard, par exemple le livre édité par les participantes au projet à Eindhoven, qui retrace le point de vue de chaque participante sur l'expérience et propose des portraits de femmes. Il y aussi une temporalité après le spectacle, qui reste chez les spectateurs. Il ne s'agit pas d'une scène concrète, mais l'image puissante de ces cent femmes réunies persiste. ■

Pratiques collectives à Madrid dans le milieu artistique et culturel

Delphine Chambolle

Nous nous proposons d'observer le fonctionnement de nouveaux lieux culturels à Madrid, des lieux qui se sont créés autour d'un projet commun en mettant en avant un principe de gestion collective et démocratique. Ils sont nés dans les années 2010, dans un contexte général de crise économique et de baisse des subventions [1], avant ou après le mouvement du 15 mai appelé aussi mouvement des Indignés. Ils ont parfois un lien fort avec ce mouvement et témoignent toujours d'un besoin de la population de se réapproprier certains lieux de la ville et de prendre en charge une part de la vie sociale et culturelle de manière collective. Aujourd'hui les politiques culturelles, dans les grandes villes, privilégient plutôt l'organisation de grands événements, la réhabilitation de grands espaces urbains afin de construire une image de marque pour la ville. À cette forme de « politique culturelle globale » qui correspond à une culture mondialisée et standardisée, Gil-Manuel Hernàndez et Joaquim

1. Antonio Ariño, « Participación cultural y políticas públicas en España » dans *Treinta años de políticas culturales en España, Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, sous la direction de Joaquim Rius-Ulldemolins et Juan Arturo Rubio Arostegui, Valence, PUV, 2016, p. 168.

Rius-Ulldemolins opposent une autre culture dite « glocale [1] » qui appelle à la résistance et donne naissance à des expériences alternatives. À Madrid, capitale, la présence des structures nationales, comme le ministère de la Culture, pèse sur la politique culturelle de la ville [2] au détriment du niveau local. Cette particularité pourrait expliquer et favoriser l'émergence d'initiatives culturelles de proximité, dont nous allons donner quelques exemples.

Nous ne prétendons pas réaliser une cartographie exhaustive de ces endroits. Pour cet article, nous avons sélectionné le Campo de Cebada et le Teatro del Barrio (théâtre du quartier), au fonctionnement et au but différents, mais qui font tous deux l'expérience d'une gestion participative et collaborative [3]. Il s'agit d'une première photographie. L'étude de ces lieux nécessite d'y passer du temps, de réaliser des enquêtes qui sont en cours. Une autre approche consiste à utiliser la technique de « netnographie » appelée aussi « ethnographie virtuelle [4] » qui analyse la présence de ces deux lieux sur les réseaux sociaux. Nous avons consulté Facebook, You Tube, les sites des lieux, quand ils existent, les blogs et les revues en ligne liés aux lieux étudiés.

Le Campo de Cebada, du nom du marché couvert qui se trouve juste à côté [5], est une friche qui se situe au cœur de Madrid, dans le

---

1. Gil-Manuel Hernàndez, Joaquim Rius-Ulldemolins, « La política cultural en las grandes ciudades », dans *Treinta años de políticas culturales en España*, *op. cit.*, p. 51.
2. Juan Arturo Rubio Arostegui, « La política cultural de Estado en los gobiernos populares (1996-2004) : entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista », *Sistema. Revista de ciências sociais,* nº 187, 2005, p. 111-124.
3. Cette étude pourrait être élargie à d'autres lieux comme « Esto es una plaza » objet du mémoire de master d'Ellis Schriefer, *Identidad colectiva y creación del espacio público en Madrid : « Esta es una plaza » et « El Campo de Cebada »*, New York University, consultable sur : <http://www.academia.edu/30776867/Identidad_colectiva_y_creación_del_espacio_público_en_Madrid_Esta_es_una_Plaza_y_El_Campo_de_Cebada_> (consulté le 20 août 2017). Citons également les centres sociaux autogérés à Madrid comme la Tabacalera, le Patio maravillas, qui a fermé, ou encore MediaLab Prado.
4. Antonio Álvarez-Benavides, « Juventud Sin Futuro : précarité, subjectivité et alteractivisme dans la jeunesse espagnole », *Agora débats/jeunesses*, nº 73, 2016, p. 105-117. Il est question dans cet article de l'utilisation des réseaux sociaux par les mouvements nés après le 15 mai 2011.
5. La Place de la Cebada (place de l'orge) existe depuis longtemps à Madrid. Marché de plein air au XVIe siècle, le marché couvert est inauguré en 1875 en présence du roi Alfonso XII. Détruit en 1956, il est reconstruit en 1958. Puis, en 1968, est bâti à proximité un centre sportif qui comprend une piscine, un gymnase, une salle d'haltérophilie et de musculation. Pour en savoir davantage sur l'histoire de la place, on peut lire l'article

quartier de La Latina. En août 2009, le centre sportif et la piscine du quartier adossés au marché sont détruits. Le maire Alberto Ruiz Gallardón, membre du Parti populaire, veut faire construire à la place un centre commercial. Mais l'argent manque et le chantier ne démarre pas, laissant une cicatrice de 5 500 m^2 en plein centre de Madrid. En 2010, la mairie de Madrid confie au collectif Basurama l'organisation de la Nuit blanche [1]. Cette édition s'intitule « Faites vos jeux ! ». Sur la place de la Cebada, le groupe franco-anglosaxon Exyzt installe une piscine temporaire pour dénoncer la destruction du centre sportif qui condamne les habitants du quartier à étouffer sous la chaleur de l'été madrilène. L'installation reste un mois sur la friche et tout le monde pensait que le terrain redeviendrait vide et inhabité. Cependant, à l'automne 2010, les habitants du quartier commencent à se réunir, à s'organiser. Puisque ce terrain a été fréquenté pendant un mois, pourquoi ne pas continuer à le faire vivre ? Ils souhaitent pouvoir utiliser cet espace et prennent contact avec la mairie qui accepte de leur céder l'espace temporairement, sans contrat, en février 2011 [2]. La mairie leur verse 40 000 euros. Ce lieu est cédé à la fédération régionale d'associations de voisins de Madrid (FRAMV), qui délègue ensuite la gestion à l'association des habitants du centre La Latina (AVECLA). Puis, ces derniers ne souhaitant pas continuer à porter le projet, les habitants du quartier créent l'association culturelle Campo de Cebada. C'est avant tout un lieu de rencontre comme l'est une place en ville, un lieu pour être ensemble, toutes générations confondues. Régulièrement des activités communes sont organisées : jardin partagé, chant, théâtre, cinéma, sport, conférences.

---

de l'archéologue Rosa San José, « El origen del espacio público en la ciudad : las plazas. La evolución de la Plaza de la Cebada », s.l. s.d., consultable sur : <http://studylib.es/doc/5652769/el-origen-del-espacio-público-en-la-ciudad--las-plazas.-l.> (consulté le 20 septembre 2015).

1. Sur le modèle de la Nuit blanche créée à Paris en 2002, « La Noche en blanco » existe à Madrid depuis 2007.

2. À noter que la mairie de Madrid, sous le mandat d'Ana Botella (Parti populaire), 2012-2015, dans le cadre du PECAM (Plan stratégique de la ville de Madrid), contrairement à ce qu'on aurait pu attendre d'une mairie de droite, a laissé faire quelques expériences telles le Campo de Cebada, mais aussi la Tabacalera de Lavapiés, Esta es una plaza ou MediaLab Prado. Voir Gil-Manuel Hernàndez, Joaquim Rius-Ulldemolins, « La política cultural en las grandes ciudades », dans *Treinta años de políticas culturales en España*, *op. cit.*, p. 54.

Dans le même quartier se trouve la coopérative culturelle du Teatro del Barrio. L'histoire de ce théâtre ouvert en 2013 est liée au mouvement du 15 mai 2011. À l'origine, une dizaine de personnes ont décidé qu'elles ne pouvaient plus continuer à vivre de la même manière après les mouvements sociaux survenus sur les places en Espagne. Le théâtre a accueilli les premiers débats du nouveau parti Podemos. Y sont organisées des conférences universitaires. L'économiste de Podemos, Juan Carlos Monedero, y est souvent intervenu. C'est l'acteur et metteur en scène Alberto San Juan qui a donné l'impulsion à la création de ce théâtre. Il a repris la salle alternative et mythique madrilène du Teatro Triángulo, avec la volonté de changer la réalité. Dès le démarrage du projet, s'y sont associés des architectes, Paloma Domínguez et Iñaki Alonso, des économistes, Gerardo Domínguez et Mario Sánchez Herrero, ainsi que Cote Romero, la coordinatrice de la plateforme *por un nuevo modelo energético* (pour un nouveau modèle énergétique), qui a milité pour la création d'une structure coopérative. L'investissement initial est de 17 800 euros. La coopérative compte aujourd'hui 400 sociétaires.

Dans son *Nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Philippe Henry distingue trois constantes qui peuvent définir les friches culturelles : il s'agit de « mener des expérimentations artistiques dans des lieux de vie et de travail plus souples et moins contraints que ceux proposés par les établissements davantage institutionnels », « une deuxième dimension est l'attention portée au voisinage et plus largement aux populations vivant à proximité du lieu », enfin, en ce qui concerne la gouvernance de ces lieux, « il existe une volonté de gestion au minimum collégiale, […] parfois même la notion de collectif autogéré est explicitement avancée [1] ».

En France, dans le secteur des arts de la scène, le mot « collectif » finit par remplacer le terme de « compagnie » et derrière ce collectif se cachent des réalités très diverses et des pratiques plus ou moins collectives. Les deux lieux que nous avons choisis à Madrid nous ont semblé mettre au cœur de leur expérience ces pratiques collectives. Nous entendons par là se réunir, travailler ensemble dans l'intérêt

1. Philippe Henry, *Nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2014, p. 23-26.

collectif, avec un mode de gouvernance collectif. Nous y retrouvons les traits mis en avant par Philippe Henry. La souplesse de ces lieux a notamment pour but de se dégager de la tutelle institutionnelle afin de mettre en place un projet commun. Nous décrirons dans un premier temps les acteurs et ce qui les pousse à animer ces lieux, leur mode d'organisation et les activités qui s'y déroulent. Nous verrons ensuite dans quelle mesure nous pouvons parler de pratiques collectives : comment sont-elles à l'œuvre, quelles sont leurs limites ?

El Campo de Cebada, initiative citoyenne

À l'origine de la mobilisation autour de la friche se trouvent en majorité des habitants du quartier, parents d'élèves, mais aussi des membres de différents collectifs : AVECLA, l'association des habitants du quartier, Zuloark (architectes), Basurama (collectif d'artistes créateurs à partir de déchets), le réseau des jardins en ville, mais aussi le collectif C4C colectivo, un mouvement né des rencontres sur les places pendant les mouvements sociaux. Si la création du Campo de Cebada a précédé le 15 mai 2011, ce lieu a un lien fort avec le mouvement des Indignés qui a nourri cette expérience. La friche propose un concert le jour de la San Isidro, le 15 mai 2011, quand les places de Madrid se remplissent. Le Campo de Cebada est un lieu de débat comme tant d'autres mais, dans sa formation, on peut parler de mise en place d'une pratique collective qui a su fédérer différents collectifs. Des personnalités émergent dans ce rassemblement : Claudia Mora d'AVECLA, Manuel Pascual de Zuloark, Yolanda Pérez Martínez, réalisatrice de cinéma documentaire qui travaille dans la gestion culturelle, les musiciens Pedro Herrero et Jonkar Laseca, Jacobo García, étudiant de la RESAD, l'école supérieure d'art dramatique de Madrid. Flavia Totoro, habitante du quartier, les rejoint et s'occupe en particulier du jardin. Ces personnes constituent en quelque sorte le noyau dur du Campo de Cebada. Toutes désirent construire un lieu ouvert, fréquenté librement par les habitants du quartier. À l'automne 2010, les personnes intéressées se réunissent dans le café en face de la friche, avec la volonté de préserver un cadre informel afin de permettre la participation de tous. Pour négocier avec la mairie il a fallu créer une structure juridique : l'association

culturelle Campo de Cebada est née de cette nécessité d'avoir une existence face à l'institution, mais aussi pour des besoins administratifs comme l'obtention d'une assurance.

Dès le départ, le désir existe de faire vivre cette place collectivement pour redonner vie au quartier, comme l'indique la page Facebook du Campo de Cebada [1] :

> Le Campo de Cebada est une initiative des habitants et habitantes du quartier centre de Madrid qui se sont associés pour mettre à profit l'usage temporaire du terrain vide après la destruction du centre sportif de La Latina au moyen d'activités sportives, culturelles, sociales et ludiques, tant que les travaux prévus pour son usage urbain ne seront pas terminés.

Un texte qui résume l'esprit qui anime la construction du Campo de Cebada, rédigé en vingt points, fait figure de profession de foi. Cette liste, consultable sur un site dédié à l'architecture [2], met bien en avant les deux caractéristiques qui nous semblent les plus importantes pour comprendre ce qu'est le Campo de Cebada : une expérience urbaine en mouvement, en constante transformation et une expérience collective ouverte.

Le premier point est « Réhabilitation de la ville ». Le Campo de Cebada naît comme force de proposition pour repenser et réhabiliter le modèle urbain. C'est d'abord un projet urbain de réhabilitation du quartier, en réaction à l'absence de projet de la municipalité ou contre celui qui semble se dessiner, un nouveau centre commercial. Il s'agit de repenser la ville et les relations avec l'autre dans la ville. La participation du collectif d'architectes Zuloark et la continuité de l'investissement d'un de ses membres, Manuel Pascual, sont centrales dans la création de ce lieu et dans son évolution. L'aménagement de la friche est pensé en fonction de la participation des habitants. Le projet est commun et le mode de gestion est collectif comme indiqué dans le troisième point : « La Cebada cherche à créer des mécanismes de gestion qui permettent

---

1. Le Campo de Cebada a fermé ces portes le 15 décembre 2017. Cependant, la page Facebook est consultable sur : <https://fr-fr.facebook.com/campodecebada/>, (consulté le 19 février 2019).
2. « El Campo de Cebada / La ciudad situada », 25 juillet, 2013, consultable sur : <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-281490/el-campo-de-cebada-la-ciudad-situada> (consulté le 20 août 2016).

d'inclure le plus grand nombre d'acteurs possibles dans les prises de décisions ». Lieu ouvert, cet adjectif est répété à de nombreuses reprises et revient aux quatrième et cinquième points, où il est question d'« infrastructure citoyenne ouverte ». Le mot participation est aussi récurrent : le sixième point qui insiste sur les réseaux sociaux qui permettent d'ouvrir largement à tous ; citons encore, dans le quatorzième point, l'expression « citoyenneté participative ». Les septième et huitième points abordent le thème de l'émancipation citoyenne qui pourra se construire à partir des activités pédagogiques, sociales et culturelles présentes dans la friche. L'objectif est donc bien de construire un lieu ouvert, vivant, commun.

Concrètement, l'assemblée générale de la Cebada permet d'observer la façon dont la friche est gérée et comment les principes élaborés peuvent s'appliquer dans la gestion quotidienne du lieu. Ouverte à tous, le lundi à 19 h 30, l'assemblée générale est le lieu où tout s'organise. Les personnes y viennent pour présenter leurs projets. Tous les projets sont acceptés, pourvu que les acteurs acceptent de nettoyer le lieu après utilisation. Ce sont des projets divers, artistiques, culturels, socio-éducatifs. Un lundi de novembre 2015 où j'ai assisté à cette assemblée, trois projets ont été présentés. Pour le théâtre forum et la fête organisée en faveur des réfugiés syriens, il n'a été question que de fixer une date et des règles concernant le nettoyage. Le dernier projet venait d'un groupe d'étudiants en psychologie qui souhaitait organiser des activités pour les usagers de la Cebada dans le cadre d'une étude et d'un mémoire sur le lieu. Ce projet a suscité des réactions car ce que l'équipe souhaite, c'est une participation active des personnes et non une simple utilisation. Le lieu n'appartient pas à l'équipe et le mot d'ordre est : Participez ! Le contexte est donc compliqué pour le chercheur qui ne peut se contenter d'arriver avec son questionnaire : le seul moyen est de fréquenter régulièrement le lieu, d'assister aux assemblées, de participer afin de comprendre qui fait quoi, pourquoi, et d'analyser ce qui fait la réussite de cette œuvre collective. Pour les usagers, c'est aussi une façon de protéger le lieu.

Le deuxième point à l'ordre du jour est la gestion des affaires courantes. Le nettoyage est un problème majeur, il faut aussi organiser des tours pour l'ouverture et la fermeture du lieu et s'occuper de la communication (courriels, Facebook, etc.). Ma participation

aux assemblées m'a confirmé le fonctionnement collectif du lieu. J'ai été invitée tout de suite aux autres rendez-vous importants, comme celui avec la mairie. Ce jour-là, Manuel Pascual et Flavia Totoro étaient présents, ce qui montre l'importance de leur rôle, leur investissement. L'assemblée semble menée par le groupe que nous avons décrit plus haut. Si l'assemblée est réellement ouverte à tous, les personnes présentes étaient peu nombreuses. Il s'agit pourtant bien du lieu où les décisions se prennent, où sont programmés les événements. Le point sur le budget permet de comprendre que le financement de la Cebada est hybride. Il est en partie public, puisque la mairie a cédé l'usage du lieu à l'association et a versé 40 000 euros en 2010. Les autres ressources sont privées et sont d'origines diverses : 10 000 euros en 2013 pour le Golden Nica du Prix Ars Electronica, dans la catégorie des communautés numériques, quelques revenus provenant des ventes de boissons ou autres durant les événements organisés sur la friche et parfois aussi de l'argent récolté au moyen du financement participatif pour des projets précis comme la construction d'une géode afin de pouvoir se réunir à l'abri du froid ou du soleil (6 000 euros récoltés). Les activités sur la friche sont diverses et destinées à faire participer le plus de personnes possible. Elles ont été mises en place dès le début dans le but d'intégrer le maximum de gens dans la construction du lieu. Les architectes et urbanistes déjà cités se chargent de l'aménagement, construisent des gradins avec des matériaux récupérés. Mais tous les habitants sont invités à participer. Des déjeuners participatifs, sous forme de troc, sont mis en place pour favoriser l'intégration dans le collectif et la participation des habitants du quartier. L'agenda est consultable sur la page Facebook, qui est très active. Au cours des six derniers mois, nous pouvons remarquer des activités récurrentes, comme l'entretien du jardin qui a lieu tous les lundis ou bien la programmation du nettoyage de la place une fois par mois. Le dimanche matin, jour de marché dans le quartier de La Latina, est aussi le moment de production du groupe Cantamañanas qui existe depuis la création de la friche et dont font partie Pedro Herrero et Jonkar Laseca. Les artistes du Campo de Cebada sont membres de la plateforme du Campo de Cebada qui s'occupe de la programmation. Il y a aussi des fêtes, comme le festival annuel de la Paloma, des représentations théâtrales, du

cirque, des projections de films et de documentaires, des expositions d'art, des tournois de basket. Sont également organisés des marchés solidaires, des conférences sur des sujets qui touchent en général à l'économie sociale et solidaire, le climat, l'alimentation, mais aussi des actions en collaboration avec les écoles du quartier. Les événements ponctuels proposés par des personnes extérieures à la friche sont parrainés par des habitués, chacun ayant un secteur de prédilection. Les événements se concentrent le week-end. Les nombreuses photos qu'on peut trouver sur Internet, et sur la page Facebook en particulier, montrent que la fréquentation du lieu est importante et que le public est varié, multigénérationnel.

El Teatro del Barrio, coopérative culturelle

Si le modèle du Teatro del Barrio diffère beaucoup de celui du Campo de Cebada, nous retrouvons à l'origine du projet la même volonté de transformer la réalité. Le souhait des personnes qui se sont réunies pour créer ce nouveau théâtre est de participer aux transformations sociales en cours, d'accompagner les mouvements citoyens, d'agir pour la transformation de la réalité par la culture, l'éducation et la fête. Le projet du Teatro del Barrio, tel qu'il est présenté sur son site, met en avant la volonté de « participer au mouvement citoyen qui est en train de construire une autre forme du vivre ensemble [1] ».

La structure en coopérative relève d'un choix politique. Les moyens de production ne sont plus aux mains de grands groupes privés, ni de l'État, mais entre les mains des usagers, des citoyens qui vont produire la culture qu'ils choisissent. La gestion du Teatro del Barrio appartient aux 400 actionnaires qui ont versé une part de cent euros qu'ils peuvent reprendre s'ils décident de quitter la coopérative. L'assemblée générale des actionnaires se réunit deux fois par an. Chaque actionnaire peut se présenter pour faire partie du conseil d'administration (*Consejo Rector*) dont les membres sont élus par l'assemblée. Ce conseil donne les grandes directions de la gestion du théâtre, votées par l'assemblée, mais surtout compose les quatre

1. « La cooperativa. Proyecto barrio », consultable sur <http://www.teatrodelbarrio.com/full-width/> (consulté le 20 août 2017).

commissions : la commission gestion (dirigée par la personne salariée qui est en charge de la gestion du théâtre), la commission communication (dont fait partie la personne salariée chargée de la communication), la commission programmation (composée de sous-commissions : théâtre adulte, théâtre jeunesse, musique et danse, activités citoyennes) et la commission communauté, chargée de créer une dynamique avec les sociétaires, de régler les conflits. Chaque sociétaire peut assister, s'il le souhaite, à la commission programmation. C'est un modèle d'entreprise collectif, sans but lucratif. Les bénéfices sont réinjectés dans le projet. La structure comprend dix salariés : les personnes qui s'occupent du bar, les techniciens, la femme de ménage, le bureau du théâtre qui comprend la gestionnaire, les chargés de communication et les chargés de production. Après quatre ans de fonctionnement, on voit que ce modèle est viable. Les dépenses courantes sont l'eau, l'électricité, le matériel, les salaires du personnel et des acteurs, les droits d'auteur et le loyer de la salle qui reste la dépense la plus importante. La jauge est petite, 150 personnes, et le théâtre doit être rempli à 70 % pour rentrer dans ses frais. La TVA (21 % sur les entrées) représente un coût considérable [1]. Les productions propres du théâtre et les tournées sont une source de revenus importante. À cela s'ajoutent les ateliers organisés dans le théâtre. Le Teatro del Barrio reçoit des subventions de la mairie de Madrid et de l'INAEM, l'Institut national des arts de la scène et de la musique. Le Teatro del Barrio fait partie du réseau Mercado Social, un réseau de production, de distribution et de consommation de biens et de services qui fonctionne sur la base de critères éthiques, démocratiques, écologiques et solidaires, constitué d'entreprises et d'entités de l'économie sociale et solidaire [2]. L'évaluation sous forme de tableau affiché sur le site montre que le Teatro del Barrio répond à tous les critères : engagement

1. En France, le spectacle vivant est soumis à des taux réduits. La TVA pour les 140 premières représentations est de 2,1 % de la recette, selon un document de l'administration française, consultable sur : <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F20781> (consulté le 4 septembre 2017). Il se trouve que le gouvernement espagnol a annoncé la baisse de la TVA de 21 % à 10 % dans le secteur culturel, et spécifiquement celui des arts de la scène. La mesure a été adoptée en juillet 2018.
2. Le site du Mercado social est consultable sur : <https://madrid.mercadosocial.net> (consulté le 9 août 2016).

social 79 %, à but non lucratif 98,6 %, bien-être au travail 64,32 %, durabilité 80 %, coopération 75 %, démocratie 62 %.

La programmation du théâtre respecte le projet d'origine. C'est un théâtre documentaire, en prise avec la réalité. Le théâtre a été inauguré en 2013 avec une production d'Alberto San Juan *Autorretrato de un joven capitalista español* (Autoportrait d'un jeune capitaliste espagnol), qui revisite l'histoire de l'Espagne depuis le franquisme jusqu'à ce qu'on appelle aujourd'hui la « crise », en passant par la transition. Trois productions du théâtre ont connu le succès et ont permis au théâtre de s'en sortir économiquement : *Ruz-Bárcenas*, sur une affaire de corruption espagnole tristement célèbre, *Las Guerras correctas*, qui évoque les GAL (Groupes antiterroristes de libération formés sous le gouvernement de Felipe González), et *Le Roi*. Selon l'acteur, auteur et metteur en scène Alberto San Juan, la programmation est encore soumise aux nécessités économiques et à la viabilité du projet. Le développement du théâtre permettra sûrement de varier la production et d'établir une politique des prix ajustée aux différents publics. Le Teatro del Barrio se veut ouvert sur l'extérieur comme le montre son nom. Le lundi est le jour de l'université de quartier, où sont invités des universitaires, des conférenciers. Les mardis citoyens organisent des débats, tables rondes où interviennent les associations et les collectifs. Les partis politiques ne sont pas invités afin que le théâtre ne soit pas apparenté à un parti, même si par essence le Teatro del Barrio est lié au parti Podemos qui a présenté son projet dans le théâtre le 17 janvier 2014, avant de se présenter aux élections européennes.

Difficultés liées à la gestion collective

Ces deux lieux que nous avons décrits sont différents, surtout par la nature de l'espace géré, un théâtre ouvert sur la ville et une place dans la ville. Le point commun est ce désir de construire un projet en respectant des critères responsables et démocratiques. La participation est au cœur des deux projets. Nous avons pu voir que la pratique collective semble être à l'œuvre dans la gestion du Campo de Cebada et du Teatro del Barrio. Le rôle de l'assemblée générale y est central et permet à tous ceux qui le souhaitent, usager de la

friche ou sociétaire du Teatro del Barrio, de participer et de s'investir. C'est pourtant aussi durant ces assemblées qui se transforment peu à peu en institution légitime du lieu que la limite de la pratique collective est atteinte.

Du côté du Campo de Cebada, Manuel Pascual et Jacobo García racontent, au cours d'une conversation avec les auteurs de *Commun*, Pierre Dardot et Christian Laval [1], en décembre 2015, à la librairie madrilène Traficantes de sueños, comment petit à petit une fracture s'est dessinée entre ceux qui fréquentent l'assemblée générale du lundi et les usagers [2]. Au départ, le groupe moteur du Campo de Cebada était composé, comme nous l'avons vu, de membres issus de différents collectifs, des militants comme ils le disent eux-mêmes. Beaucoup se sont épuisés face aux problèmes de gestion de la friche fréquentée par des usagers qui ne se souciaient pas de son fonctionnement, de l'ouverture, de la programmation, du bruit et surtout du nettoyage. Le groupe d'origine s'est restreint. Les nombreuses personnes qui sont présentes sur la friche ne connaissent parfois même pas l'existence de l'assemblée. Ce sont des groupes divers comme les jeunes qui jouent au basket, ceux qui viennent boire des bières, ceux qui font leur trafic, etc. Manuel Pascual et Jacobo García, habitants du quartier qui participent à la friche depuis sa création, se posent alors de nombreuses questions sur ce commun urbain. Devant le manque de légitimité et de représentativité de l'assemblée, quel mécanisme de décision mettre en place ? Plusieurs exemples montrent les problèmes de mise en œuvre de décision collective dans la gestion de cet espace mis en commun. Ainsi, des entreprises privées ont souhaité utiliser la friche à des fins de communication et de promotion, comme Redbull qui voulait sponsoriser un tournoi de basket. Les jeunes étaient enchantés, mais finalement, une assemblée a eu lieu et il a été décidé de ne pas autoriser ce partenariat qui ne plaisait pas aux personnes plus politiquement engagées sur la friche. Plus largement, le problème de la propreté du lieu n'a cessé de se poser. Au début de l'année 2015, le petit groupe qui

1. Pierre Dardot et Christian Laval, *Commun. Essai sur la Révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014.

2. La retranscription de la conversation est consultable sur : <http://revistaalexia.es/comunes-bastardos-una-conversacion-entre-christian-laval-pierre-dardot-y-el-campo-de-la-cebada/> (consultée le 20 août 2017).

participe à l'assemblée a décidé de fermer la friche pour signaler son mécontentement et son épuisement face à l'état dans lequel les usagers laissaient la friche. Pour certains, il fallait exiger de la mairie qu'elle vienne nettoyer. Mais cela signifiait que le Campo de Cebada devenait une place comme les autres. La position de la mairie est que la friche est gérée par une association et devient un espace privé dans lequel elle n'a pas à intervenir pour nettoyer ou pour mettre de l'ordre. Finalement les habitants du Campo de Cebada ont décidé de ne plus être dans ce rapport de « demande » avec la mairie et ont choisi de poser un acte : la fermeture de la friche. Ce sont les jeunes de l'équipe de basket qui ont réagi et ont commencé à s'investir dans le nettoyage. On peut donc dire que, d'une certaine façon, le désinvestissement du groupe d'origine a laissé la place aux usagers. Aujourd'hui, certains pensent que le rôle de l'assemblée se limite à fixer les dates des événements [1]. Jacobo García parle du Campo de Cebada comme d'un lieu en constant équilibre instable, au bord de la rupture, mais qui continue à fonctionner. D'autres ont imaginé constituer une assemblée de chefs où chaque groupe qui fréquente le lieu serait représenté à l'assemblée. Finalement la question qui revient est celle du commun : quel est l'intérêt commun à tous les usagers qui fréquentent cette friche ? C'est l'espace qu'ils souhaitent habiter d'une autre façon, à leur façon. Pour Manuel Pascual, les militants réunis au début dans la volonté de créer un espace ouvert se sont trouvés débordés par les usagers. Pour lui, l'assemblée peut disparaître. Il suffirait d'établir quelques normes sur l'ouverture, la propreté, le jardin, le bruit, et de laisser la place fonctionner avec ses différents groupes. Pour d'autres, il est difficile d'accepter que, paradoxalement, cette ouverture crée des fermetures : les groupes les plus présents semblent dicter leurs lois. Ainsi, les jeunes qui viennent sur la place juste pour écouter de la musique et boire de l'alcool repoussent un autre type de public, comme les enfants qui viennent avec leurs parents. Nous voyons bien comment dans cette volonté de construire un lieu ouvert géré par tous les usagers, il ne peut y avoir aucun mécanisme qui fixe la participation des usagers qui est toujours en mouvement. La solution, s'il en existe une, pour

1. La retranscription de toutes les questions posées durant l'assemblée générale à propos de la gestion de la friche est consultable sur : <http://revistaalexia.es/el-gobierno-por-los-habitos-una-discusion-colectiva/> (consulté le 20 août 2017).

arriver à maintenir cette participation et cette gestion collective est peut-être, comme le suggère Pierre Dardot dans l'entretien cité plus haut, la multiplication des espaces de décision plutôt qu'une assemblée qui devient une instance unique et souveraine.

Pour le Teatro del Barrio, le problème de la participation se pose aussi. La légitimité de l'assemblée générale, qui élit les membres du conseil d'administration et vote ses décisions, vient de la participation des sociétaires. Afin d'éviter l'éloignement des sociétaires, le théâtre, depuis deux ans, a mis en place une assemblée extraordinaire des sociétaires pour mieux les connaître et pour définir ensemble les axes de réflexion et d'action [1]. En 2016, l'assemblée extraordinaire tournait autour de trois questions : que pensez-vous de notre conception du Teatro del Barrio ? que faire pour structurer la participation ? que faire pour améliorer la viabilité économique ? En 2017, trois ateliers ont été organisés sur les thèmes de la politique, l'économie et l'espace. À cela s'est ajouté un atelier libre. À la suite de ces discussions, une enquête a été envoyée aux sociétaires afin de sélectionner les pistes les plus importantes à mettre en œuvre. Au mois d'octobre 2017 des ateliers ont été proposés aux sociétaires afin de réfléchir à l'identité du théâtre et à son avenir. Par le biais d'un questionnaire, on a préparé ces ateliers et interrogé les sociétaires sur la façon dont ils voient leur implication dans la coopérative, ainsi que les critiques qu'ils souhaitent exprimer. Nous voyons donc comment le problème de la participation se pose aussi dans cette coopérative.

Dans les deux lieux étudiés, le projet repose sur l'énergie de personnes bénévoles, ceux qui font vivre la friche et ceux qui participent aux différentes commissions du Teatro del Barrio. La participation des habitants a dépassé les premières espérances du groupe fondateur du Campo de Cebada, mais cette participation ne s'est pas faite de la manière attendue. Pour le Teatro del Barrio, l'avenir de ce projet commun est d'arriver à fédérer le plus de sociétaires possible.

Le Campo de Cebada et le Teatro del Barrio sont des projets collectifs de construction d'espaces communs autour de la production artistique et culturelle. Ces expériences s'inscrivent dans le champ

1. Archives personnelles, en tant que sociétaire du Teatro del Barrio, je reçois les procès-verbaux des assemblées.

de l'économie sociale et solidaire telle qu'elle est décrite par Bruno Colin et Arthur Gautier, dans la mesure où il s'agit d'entreprendre autrement, au-delà des secteurs publics ou privés, dans une « hybridation des principes de marché, de redistribution et de réciprocité pour assurer leur équilibre. La pluralité des ressources marchandes (billetterie de spectacle, locations, prestations diverses), non marchandes (subventions et partenariats publics) et non monétaires (bénévolat, don, mise à disposition) qu'elles utilisent l'atteste [1] ». De plus, en dehors de la possibilité d'offrir une culture émancipée, libérée des standards des structures institutionnelles et où le consommateur a le pouvoir de participer à sa production, il s'agit dans ces structures de proposer un véritable projet de société :

> La conception de l'art et de ses modes d'intervention dans l'espace public qu'elles défendent donne la primauté à l'expression et à la reconnaissance des différences et de la pluralité. Leurs actions contribuent à la construction collective d'un « vivre ensemble » où la diversité culturelle, sociale et générationnelle est considérée comme la première des richesses à exploiter, et comme l'un des fondements de notre société démocratique à durablement préserver.

Les espaces sont conçus en lien avec le quartier, avec l'habitant, qui est toujours invité à participer aux activités, aux prises de décision. Les projets mettent aussi en avant l'émancipation citoyenne. Cependant, cette hybridation et cette diversité ne sont pas simples à gérer et nous avons pu observer la complexité des relations entre les personnes qui n'ont pas la même implication : il y a des différences entre les bénévoles investis et les simples usagers et aussi entre les sociétaires bénévoles et les salariés. Grâce à des questionnaires et à des enquêtes menées en nombre auprès des usagers et des bénévoles, on pourrait mieux expliquer comment, à un moment donné, le but commun n'est plus partagé de la même manière. Ces deux projets se voulaient à l'origine ouverts sur les transformations de la société, ils sont en mouvement constant et leur mode de gestion est appelé sans cesse à évoluer pour pouvoir garantir la participation de tous. Le Teatro del Barrio a fêté ses quatre ans d'existence en organisant des ateliers pour redéfinir le projet commun et envisager le

1. Bruno Colin et Arthur Gautier, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Éditions Erès, 2010, p. 58.

développement de cette structure qui arrive aujourd'hui à dégager des bénéfices. Le Campo de Cebada vit ses derniers jours sous la forme d'une place autogérée par les habitants du quartier, puisque la mairie dirigée depuis 2015 par Manuela Carmena (Ahora Madrid) a proposé un nouveau plan d'aménagement en collaboration avec la friche [1]. Les habitants avaient proposé cette solution en réaction au vide laissé dans le quartier et contre la construction d'un centre commercial. Pour un certain nombre d'usagers investis, cette expérience a toujours été considérée comme temporaire. Ils ont soulevé le fait que cette cession du terrain par la ville de Madrid permettait à la mairie de se défaire, à peu de frais, de la gestion d'un lieu où les bénévoles se sont chargés de rétablir le lien social dans un quartier en mutation pour « remplacer l'État social en crise [2] ». Le 7 septembre 2017, le Campo de Cebada affiche sur sa page Facebook l'antimanifeste de la friche, rédigé par Pedro Herrero, une façon d'annoncer la fermeture et de faire ses adieux aux usagers : « On attendait de nous que nous soyons des gestionnaires culturels et nous sommes devenus des militants. […] Nous nous sommes autogérés, démesurément. » Il faudra voir comment la nouvelle place construite par la mairie en collaboration avec les habitants de la friche pourra rester un espace commun urbain. ■

1. Ce nouveau plan d'aménagement a débuté en 2018. Son coût est de 8 millions d'euros. Il prévoit la construction d'un centre sportif, 4 065 m^2, avec piscine, terrain de basket, gymnase et d'un espace ouvert de 1 330 m^2 avec jardin partagé, où pourront continuer à être programmées par les habitants du quartier diverses activités. Le plan d'aménagement est consultable sur <http://www.publico.es/espana/sera-nueva-plaza-cebada.html> (consulté le 20 août 2017).
2. Pierre Dardot et Christian Laval, *op. cit.*, p. 500.

Bibliographie

Álvarez-Benavides (Antonio), « Juventud Sin Futuro : précarité, subjectivité et alteractivisme dans la jeunesse espagnole », *Agora débats/jeunesses*, nº 73, 2016, p. 105-117.

Ariño (Antonio), « Participación cultural y políticas públicas en España », dans *Treinta años de políticas culturales en España, Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, sous la direction de Joaquim Rius-Ulldemolins et Juan Arturo Rubio Arostegui, Valence, PUV, 2016, p. 161-183.

Colin (Bruno) et Gautier (Arthur), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Éditions Erès, 2010.

Dardot (Pierre) et Laval (Christian), *Commun. Essai sur la Révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014.

Henry (Philippe), *Nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2014, p. 23-26.

Hernàndez (Gil-Manuel) et Rius-Ulldemolins (Joaquim), « La política cultural en las grandes ciudades », dans *Treinta años de políticas culturales en España*, sous la direction de Joaquim Rius-Ulldemolins et Juan Arturo Rubio Arostegui, Valence, PUV, 2016, p. 45-87.

Rubio Arostegui (Juan Arturo), « La política cultural de Estado en los gobiernos populares (1996-2004) : entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista », *Sistema. Revista de ciências sociais,* nº 187, 2005, p. 111-124.

San José (Rosa), « El origen del espacio público en la ciudad : las plazas. La evolución de la Plaza de la Cebada », s. l. s. d., consultable sur : <http://study-lib.es/doc/5652769/el-origen-del-espacio-público-en-la-ciudad--las-plazas.-l.> (consulté le 20 septembre 2015).

Schriefer (Ellis), *Identidad colectiva y creación del espacio público en Madrid : « Esta es una plaza » et « El Campo de Cebada »*, New York University, consultable sur : <http://www.academia.edu/30776867/Identidad_colectiva_y_creación_del_espacio_público_en_Madrid_Esta_es_una_Plaza_y_El_Campo_de_Cebada_> (consulté le 20 août 2017).

L'évolution du concept de groupe dans le théâtre
La Candelaria de Bogotá

Catalina Esquivel

Le 6 juin 2017 le théâtre La Candelaria de Bogotá (Colombie) a fêté ses cinquante ans de parcours théâtral, un parcours marqué par son caractère collectif. La Candelaria s'est appuyée pendant toutes ces années sur le binôme groupe - création collective, deux termes qui ne sont pas forcément liés mais qui deviennent presque synonymes dans le cas de la troupe colombienne.

Par ailleurs le 8 mars 2016, à la Cartoucherie de Vincennes, s'est déroulée une rencontre publique intitulée *Le prix de l'expérience. Contraintes et dépassements dans le travail de groupe*, animé par Georges Banu à propos de la visite de l'Odin Teatret au Théâtre du Soleil [1]. Cet événement a rassemblé Eugenio Barba, fondateur de l'Odin Teatret, et Ariane Mnouchkine ainsi que les acteurs des deux troupes pour discuter et réfléchir autour de cent quatre années de travail collectif. Ces deux troupes ont été des compagnons de route de la Candelaria.

1. Le Théâtre du Soleil et l'Odin Teatret sont deux troupes majeures du paysage théâtral européen des années soixante. Elles ont été fondées en 1964, la première par Ariane Mnouchkine à Paris, la seconde par Eugenio Barba en Norvège. L'Odin Teatret s'est depuis établi à Holstebro au Danemark. Dès le début un compagnonnage s'est installé entre les deux troupes qui partagent des caractéristiques essentielles comme l'engagement envers un théâtre populaire, interculturel et un attachement au travail collectif que les deux troupes ont su maintenir pendant plus de cinquante ans.

Le travail d'Ariane Mnouchkine a été reconnu par Santiago García, directeur de la Candelaria, et a notamment influencé les premières mises en scène du groupe. Est bien connue aussi la proximité de l'Odin Teatret avec différentes troupes d'Amérique latine : en 2015 l'Odin Teatret a rendu visite à la Candelaria lors une rencontre qui a réuni cent années de pratique théâtrale.

Notre but n'est pas de comparer ces trois groupes, mais il nous importe de souligner ce qui les unit : le fait de faire partie d'un théâtre en voie d'extinction, un théâtre collectif et solidaire qui résiste au passage du temps mais surtout à la pression d'un milieu soumis à la concurrence et dans lequel il est de plus en plus difficile de consolider des projets de recherche artistique de longue haleine. Le titre de cette rencontre à la Cartoucherie nous semble une bonne façon de souligner l'évolution du concept de groupe au théâtre la Candelaria de Bogotá.

Pour le groupe la Candelaria, l'idée de faire du théâtre a le même point de départ que pour les collectifs du Théâtre du Soleil et de l'Odin Teatret : le moment historique, durant lequel ils ont vu le jour, marqué par une forte tendance vers la notion du collectif. En Europe comme en l'Amérique latine, les années soixante ont été bouleversées par des événements comme la révolution cubaine ou Mai 68. Cependant, le contexte en Amérique latine, et particulièrement en Colombie, a fait que la Candelaria avait d'autres motivations que ses collègues européens : le théâtre moderne n'entre dans l'histoire du théâtre colombien qu'après la seconde moitié du XXe siècle. Ce n'est qu'à partir des années cinquante que des auteurs locaux émergent dans un milieu théâtral très réduit et dominé par des auteurs étrangers. Contrairement aux autres pays d'Amérique latine, comme le Mexique, le Chili ou l'Argentine, en Colombie il n'y avait pas à cette époque de mouvement théâtral consolidé et encore moins de dramaturgie nationale. Si, en Europe, la création collective se dévoile comme un moyen pour revitaliser un théâtre parfois rigide, en Colombie il s'agissait d'un pas déterminant vers la première conception d'une dramaturgie nationale.

À ses débuts en 1966, la Candelaria s'est surtout consacrée à des œuvres d'auteurs de l'avant-garde internationale. Mais à partir de 1972, le groupe a considéré que la création était le dispositif le plus efficace pour créer une dramaturgie nationale : un théâtre dont la

caractéristique principale serait de construire une relation étroite avec les nécessités du public local. S'est ainsi créé un projet théâtral ayant pour objectif de rassembler, d'éliminer la séparation entre les classes populaires et l'art, le théâtre étant considéré comme un espace propice à la démocratisation, à la réflexion et, pourquoi pas, à une conscience nouvelle capable d'entamer un changement profond de la réalité.

Afin d'atteindre ces objectifs, la Candelaria privilégie une esthétique populaire basée sur des traditions ancrées dans la mémoire d'un vaste public. Les œuvres du groupe utilisent souvent des chansons, des récits, des personnages tirés du patrimoine oral de la culture populaire, mais aussi des problématiques sociales et politiques qui touchent cette partie de la population : les migrations des zones rurales vers les villes, les mouvements populaires, la guerre.

L'adoption de la création collective est aussi une manière de se rapprocher d'un idéal égalitaire qui domine le climat des années soixante. La pratique collective a permis à la Candelaria d'éliminer les hiérarchies au sein du groupe et de rendre aux acteurs toute leur capacité créatrice sans que celle-ci soit soumise aux idées d'un directeur ni aux exigences d'un producteur. La collectivité permet de former les membres du groupe afin que tous puissent gérer toutes les tâches inhérentes au fonctionnement d'une troupe de théâtre, aussi bien les questions qui sont en lien avec la création d'un spectacle que les questions liées à la production, à l'administration et à la diffusion du travail artistique. Par ailleurs, la structure de groupe est aussi une formule efficace pour se défendre contre l'abandon de la part des instances gouvernementales, un problème que le théâtre colombien doit affronter. Il est certain que le fait de faire un théâtre non institutionnel a forgé un caractère indépendant et engagé.

Dans cette perspective, malgré la précarité économique, le groupe a décidé de centrer ses efforts sur les processus plutôt que sur les résultats. Les spectacles de la Candelaria sont le produit de longs processus de recherche dans lesquels l'essai et l'erreur déterminent le moment où chaque pièce atteint une maturité suffisante pour être montrée au public. Pour la Candelaria un processus de création peut prendre plus d'un an.

La capacité des membres à parvenir à des accords et l'importance de partager des croyances communes figurent parmi les conditions

que la Candelaria considère indispensables dans son concept de groupe. Mais la condition la plus importante est l'idée de permanence et d'engagement dans le travail. Pour Santiago García, c'est ce qui donne au groupe la structure d'un laboratoire, où la recherche tient une place prépondérante et où des processus plus longs, mais avec la même composition interpersonnelle, permettent d'obtenir des résultats supérieurs.

D'une certaine manière, c'est la méthodologie de création collective qui favorise la cohésion du groupe la Candelaria, mais c'est en même temps la structure de groupe qui rend possible la création collective. Cette dynamique renforce l'idée qu'il est difficile de remplacer les acteurs. S'il y a une caractéristique qui définit bien la Candelaria, c'est que malgré le grand nombre d'acteurs qui en ont fait partie, le groupe a gardé pratiquement les mêmes membres pendant plusieurs années.

Jusqu'ici nous avons évoqué brièvement les caractéristiques qui définissent le groupe depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui. Mais avec le temps, le groupe a inévitablement été soumis à des changements et à des défis inconnus, aussi bien sur le plan humain qu'artistique. Ces dernières années, le mot « tribu » s'est invité dans le vocabulaire utilisé par le groupe pour s'autodéfinir. Ce terme est non seulement un hommage aux communautés indigènes dont les membres de la Candelaria ont toujours été des sympathisants et des porte-parole, mais il témoigne aussi de l'intérêt qu'ils portent aux idées du sociologue Michel Maffesoli et à la façon dont il évoque le retour au tribalisme dans les sociétés postmodernes [1]. Il y a en effet de nombreuses coïncidences entre ce que, dans son ouvrage de 1988 sur *le Temps des tribus*, Maffesoli décrit comme le tribal et la façon dont a évolué la conception de groupe pour la Candelaria. Dans la tribu, il y a une égalité et une solidarité désintéressée. Son but n'est pas d'atteindre un objectif économique ou politique : il s'agit plutôt de personnes qui ont choisi l'« être ensemble » comme *modus operandi*. À la Candelaria, le collectif n'existe pas exclusivement sur scène. Le caractère solidaire de la troupe dépasse les limites du théâtre pour se répandre aussi aux vies des membres qui ont été en

1. Michel Maffesoli, *le Temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, 2000 (1re édition, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988).

grande partie consacrées à ce projet en commun. Le fait de manger ensemble, comme cela se fait chaque jour à la Candelaria après les répétitions, représente presque un acte sacré de communion. Autour du travail, pendant la conversation et durant le partage de moments de détente, il existe une forte synergie de groupe qui se crée et se détruit chaque jour dans une routine qui n'a pas de fin. La vie en commun de la Candelaria se renforce dans les rituels quotidiens qui construisent l'expérience d'être ensemble. Pour Maffesoli, dans cette mise à jour de ses rituels, répétitive mais nécessaire, la tribu investit toute son énergie, se fatigue, mais se réinvente en s'assurant de leur pérennité.

Dans ces routines journalières émergent des schémas du comportement collectif ainsi que des étincelles de conscience individuelle qui nourrissent la vie en communauté. Toutes ces années de coexistence au quotidien réunissent les membres non seulement dans une sphère artistique mais aussi intellectuelle, idéologique, culturelle, politique, sexuelle. Il s'agit d'un lien complet dans lequel le consensus est aussi important que la différence. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, la création collective repose moins sur l'égalité que sur la différence ; c'est ainsi que le rassemblement et l'accord peuvent surgir.

La tribu est construite d'une somme d'individualités qui partagent un sentiment commun. L'ensemble de pensées et des sentiments vécus par tous est ce que Maffesoli appelle une « expérience éthique commune ». Dans le cas de la Candelaria cette expérience se révèle dans son engagement avec l'esprit populaire, qui, malgré le temps qui passe, continue d'être la puissance souterraine de la troupe.

L'idée qui pousse la tribu est que le peuple doit rester à l'écart du pouvoir pour être vraiment libre et bien que cette liberté soit relative, elle est suffisante pour vivre à sa manière. La Candelaria est aussi restée fidèle au caractère populaire qui la supporte, en restant en dehors des institutions et à l'écart de toute idée de théâtre livré à la marchandisation. Sa résistance se base sur cet enracinement éthique.

Un autre élément que Maffesoli considère essentiel dans sa vision contemporaine des tribus est la « pratique du silence ». D'après l'auteur, tout autour de la communauté se produit une aura de silence qui lui permet de se renforcer et de se reconnaître face au monde extérieur. Bien que la Candelaria partage ses résultats et une

grande partie de ses réflexions artistiques, nous éprouvons face au groupe la sensation de ne pas comprendre exactement ce qui s'y passe et ne parvenons pas à découvrir comment il a réussi à rester uni pendant si longtemps. Consciemment ou non, les membres de la tribu participent à un secret, que celui-ci existe ou non car, comme l'explique Maffesoli, par le silence le groupe se protège et devient complice. C'est ainsi que le groupe se désintéresse de la bataille frontale puisque « les *pratiques du silence* sont avant tout organiques, c'est-à-dire que l'ennemi a moins d'importance que le liant social qu'elles sécrètent [1] ».

Nous pourrions donc dire qu'après l'effondrement de la grande utopie collective à la fin des années quatre-vingt, le travail en équipe est devenu pour la Candelaria l'expression de l'autoréalisation de cette utopie. C'est-à-dire que l'idéal politique et social se soustrait à un ordre organique, qui ne poursuit pas un grand but mais qui se réalise au sein de sa propre structure.

Dans cette grande toile interactive et dynamique qu'est l'« être ensemble », prennent forme des actes conscients et inconscients incrustés dans la mémoire ancestrale de l'homme. Pour Maffesoli, dans cette construction sociale inhérente à la nature de l'homme, « le tribalisme met en jeu un processus complexe fait de participations magiques, d'interactions multiples, d'accordance aux gens et aux choses [2] ». C'est ce mystérieux mécanisme qui génère de nouveaux défis dans la méthodologie de création collective pratiquée par la Candelaria, en particulier depuis les premières années du XXIe siècle.

Depuis le passage au nouveau millénaire, la trajectoire du groupe, qui repose sur de longs processus de création collective, sur l'improvisation, avec ses doses de hasard et d'inconscient créatif, et sur la cohabitation quotidienne de ses membres, porte en elle une nouvelle intuition : la sensation de partager entre les membres du groupe une mémoire collective forgée à travers des années de cohabitation. Chaque processus dans le groupe laisse une trace des succès, des erreurs et des possibilités, une accumulation de connaissance qui n'appartient qu'au groupe et qui peut inconsciemment se révéler

1. Michel Maffesoli, *op. cit.*, p. 170.
2. Michel Maffesoli, *op. cit.*, Préface à la troisième édition (2000).

dans l'improvisation ou au cours d'autres étapes du processus vers une nouvelle création. Selon García :

> Plus un groupe acquiert d'expérience plus il peut prendre de risques, jouer la confrontation non seulement avec d'autres groupes et d'autres connaissances, mais aussi contre lui-même […]. En effet, les données s'accumulent dans la mémoire du groupe, par exemple des expériences qui ont conduit la troupe à obtenir de très bons résultats durant des processus de travail antérieurs ; mais dans le cas de l'art, nous devons utiliser ces données de la mémoire avec une prudence particulière car le but, à chaque fois, est de créer un nouveau projet, non de se répéter ni d'appliquer mécaniquement les résultats d'expériences passées dans le processus en cours [1].

Sous la direction de García, le groupe décide de fouiller dans sa mémoire collective et de s'y confronter jusqu'à ce qu'il puisse se servir d'elle comme d'un matériel propice à la création. C'est ainsi que dans ses récents laboratoires de création, l'accent a été mis sur le domaine de l'inconscient, là où se crée et se détruit la mémoire collective. Dans ce processus, le groupe s'est approché de la pensée de Jung et de ses études sur le mythe et l'archétype, ainsi qu'à beaucoup d'autres positions de la science, de la psychologie et de la philosophie pour identifier et comprendre cette mémoire et en profiter sur scène.

En conséquence, l'étude du concept de mémoire devient essentielle dans des productions telles que *Nayra* (2004), *Antígona* (2006), *A título personal* (2008), *A Manteles* (2010), des œuvres qui ont traversé les quinze dernières années du collectif et qui sont remplies d'éléments provenant de leur mémoire en tant que groupe : des personnages, des images, des chansons et des sujets de pièces antérieures sont susceptibles de devenir des outils pour de nouveaux jeux scéniques. Cependant, la Candelaria reprend sa mémoire non pas pour la glorifier mais pour la questionner, arrivant même à trouver à travers cette relation entre son passé et son présent des formes théâtrales inédites dans son parcours.

Par ailleurs, on imagine aisément que faire partie aussi longtemps d'un groupe n'est pas une chose facile. Le collectif exige un fort

1. Santiago García, *Teoría y práctica del teatro II*, Bogotá, Teatro La Candelaria, 2002, p. 120. Notre traduction.

engagement qui pourrait se transformer en une sensation constante de « devoir être ». Après tant d'années de travail partagées, les devoirs du collectif peuvent être confrontés à des nécessités individuelles qui ont été mises de côté depuis longtemps. De la même manière, le savoir-faire des acteurs les invite de plus en plus à l'autogestion. En conséquence de tout cela, les processus créatifs sont plus complexes mais aussi plus intéressants. Dans des productions comme *A título personal* et *A manteles*, le groupe a décidé d'assumer l'expression de l'individualité. Ces pièces sont construites à partir d'une réflexion sur le soi, elles contiennent de fréquents monologues ainsi que des scènes qui convoquent la relation individu-collectivité. De même, les traits autobiographiques des acteurs et du groupe marquent la dramaturgie de ses pièces, générant des réflexions sur sa vie collective.

Tous ces éléments font partie de l'évolution du collectif à la Candelaria. Au cours de ces dernières années, de nombreux changements ont modifié la structure du groupe. En 1998, pour sa version du *Don Quichotte*, cinq nouveaux acteurs sont entrés dans le groupe, un fait inédit dans l'histoire du groupe car jamais autant de personnes n'étaient entrées ni sorties en même temps. Récemment deux membres du groupe sont décédés : Fernando Peñuela en 2011 et Francisco Martinez en 2015, deux acteurs cofondateurs du groupe. De même, en 2010, à cause de son grand âge et de quelques soucis de santé, Santiago García s'est retiré de la direction du groupe. Sans son directeur, une nouvelle étape de reconstruction a commencé pour la Candelaria.

Au final, pour la Candelaria, la création collective est cause et effet. Cette constance à maintenir un groupe stable, fermé et engagé a fait que la pratique collective est aujourd'hui une posture face au monde plutôt qu'une méthodologie de travail. Il est important de signaler qu'au long de sa carrière, le groupe n'a jamais reconnu la création collective comme une méthodologie exacte ni comme une obligation. Le groupe a joué des pièces de dramaturgie collective et de dramaturgie individuelle. Entre les années 2012 et 2013, il a décidé de se réorganiser et de se séparer en trois équipes. Quelque temps plus tard, fidèle à son esprit collectif, il s'est à nouveau réuni, appelant aussi quelques jeunes acteurs afin de créer tous ensemble sa quatorzième création collective : *Camilo* (2015), une pièce avec

laquelle, durant toute l'année 2016, il a fêté son cinquantième anniversaire.

Si atteindre cinquante ans de carrière théâtrale est un mérite inestimable en France et au Danemark, le faire en Colombie, comme l'a fait la Candelaria, avec des conditions si précaires pour la culture, est un acte d'héroïsme. La Candelaria a marqué pour toujours l'histoire du théâtre colombien et il est un des groupes les plus influents d'Amérique latine. Il est important que sous d'autres latitudes on sache qu'en Colombie aussi il existe un représentant de ces groupes en voie d'extinction : des groupes pour lesquels l'engagement, la constance et la solidarité sont la règle et non pas l'exception. ■

Bibliographie

Esquivel (Catalina), *Teatro La Candelaria : Memoria y presente del teatro colombiano (Perfil de su poética con énfasis en las obras de la primera década del siglo XXI)*, thèse de doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

García (Santiago), *Teoría y práctica del teatro II*, Bogotá, Teatro La Candelaria, 2002.

Maffesoli (Michel), *le Temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, 2000 (1re édition, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988).

Les *balètis* sauvages sont-ils sauvages ?

Étude comparative de trois bals à Montpellier, Nice et Turin

Alice Champollion

En Europe, des bals sauvages fleurissent sur les grandes places des villes. Ces événements, liés aux bals folk, bals trad, *balèti*, ont la particularité d'être indépendants de toute entité administrative officielle. C'est le cas des trois bals sauvages que nous nous proposons d'étudier : le *balèti* du jeudi ou bal sauvage de Montpellier, le *balèti* sauvage de Nice et la Marmelada d'Oc de Turin. Dans un premier temps, nous étudierons les termes et la pratique des *balètis* avant de décrire, pour chacun des trois bals, la genèse, le déroulement, l'organisation, la prise de décision, la circulation de l'information et la répercussion dans les médias et les institutions. Enfin nous analyserons les ressemblances et les différences entre ces trois bals, pour nous attarder sur leur caractère autonome, non-hiérarchique, non-marchand, populaire et culturel. Les informations recueillies proviennent de nos propres observations mais aussi d'entretiens avec des musiciens et danseurs, surtout en ce qui concerne la genèse des bals que nous n'avons pas connue directement. Ultime précision, les données concernant le type de participants ou l'organisation et la diffusion de l'information sont des estimations car il est difficile d'avoir des statistiques précises sur ces événements mouvants.

Le *balèti* sauvage et occitan : description d'une pratique et d'une terminologie

Après la naissance et la diffusion de la culture folk aux États-Unis, nombreux sont ceux qui, dans l'Europe des années soixante-dix, se tournent vers la musique traditionnelle, souvent couplée avec la chanson de lutte. Comme le raconte l'ethnomusicologue Luc-Charles Dominique :

> Avec une génération d'avance en Bretagne (vers 1945), vers le début des années soixante-1970 pour le reste de la France, émerge un mouvement de grande ampleur de redécouverte des cultures rurales des régions de France, que le sociologue Henri Mendras n'a pas hésité à qualifier de « Seconde Révolution française ». […] Ce mouvement est relayé dès la fin des années soixante et le début des années soixante-dix en France, par les premiers grands groupes musicaux du folk et par des personnalités marquantes, telles que Gabriel Yacoub (fondateur du groupe Malicorne), Catherine Perrier et John Wright, Alan Stivell en Bretagne, ces musiciens et chanteurs folk venant parfois interférer avec certains membres éminents de la nouvelle chanson régionaliste des années soixante-dix (Nouvelle chanson occitane, etc.). Parallèlement, débute un mouvement de grande ampleur pour une collecte générale en France des chants, musiques et danses traditionnels, dont l'intensité va dépasser de loin celle des grandes collectes romantiques du XIXe et du début du XXe siècle [1].

Luc-Charles Dominique, qui est aussi professeur et, tour à tour, collecteur, musicien et danseur, parle également du plaisir qu'on éprouve à danser et du lien social qui se crée ce faisant :

> On cherche à briser l'isolement social de l'individu pour recréer des contextes festifs communautaires. La notion de « convivialité » est encore aujourd'hui celle qui légitime le plus l'engagement des musiciens et danseurs traditionnels.

1. Luc-Charles Dominique, *Du folklore aux revivalismes : les multiples facettes de la patrimonialisation du chant populaire en France »*, texte d'une intervention à la journée d'étude du cycle « Chanter d'ici », 10 octobre 2012, pour le Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes, consultable en ligne sur : <http://www.cmtra.org/IMG/pdf_L.Charles-Dominique_-_Chanter_d_ici.pdf> (consulté le 29 août 2017).

Le sujet passionne et fait l'objet de nombreux articles et ouvrages, comme celui du journaliste Jacme Gaudas qui écrit dans son livre sur le groupe Fabulous Trobadors :

> Sans refaire l'histoire du folk, il faut savoir qu'à partir de 1966 […] un très vif intérêt s'est manifesté chez de nombreux musiciens français pour le collectage et pour les instruments de musique ancienne. Ce folk français qui pointait le bout de ses traditions présentait quelques aspects intéressants, because il procédait à la réappropriation du patrimoine, des lieux de sociabilité – la rue en particulier – c'était un réel mouvement musical et pédagogique. Et puis son but avoué était surtout de faire danser [1].

Les trois bals étudiés dans cet article sont issus de ce que décrivent ces acteurs du mouvement folk, avec quelques évolutions, notamment en ce qui concerne l'appellation. En 2007, Yves Guilcher énumère les danses pratiquées au bal folk :

> Le bal folk accueille des danses populaires non traditionnelles (valse, polka, scottish, mazurka), des danses anciennes (branles de la Renaissance), des répertoires étrangers (polka suédoise), mais aussi des danses élaborées par l'ancienne tradition populaire française : bourrées, rondeaux, rondes chantées de Bretagne ou d'ailleurs, branles béarnais (en Occitanie surtout), maraîchine vendéenne, etc., voire des répertoires reconstitués (bourrées du Bourbonnais) ou entièrement fabriqués (danses alsaciennes de R. Schneider). Certaines danses difficiles se voient répandues sous une forme délibérément simplifiée, à seule fin d'alimenter la pratique des bals [comme le cercle circassien ou la Cochinchine, ajoute-t-il en note]. Il développe une pratique communautaire et parallèle de la chanson et de la musique : faire et faire faire plutôt que consommer passivement. Le lieu de cette pratique, c'est le club folk, l'atelier, la rue [2].

En ce qui concerne la terminologie, il convient de préciser que *balèti* est un mot occitan auparavant utilisé pour tout type de bals, fêtes populaires, fêtes votives, bals du 14 juillet… Puis, comme nous

---

1. Jacme Gaudas, *Fabulous stories*, Aurillac, Ostal del libre & Institut d'Estudis Occitans, 1995, p. 32
2. Yves Guilcher, « Le bal comme outil de relance des répertoires traditionnels », dans *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, 2007, p. 222-223.

l'avons vu, le mouvement folk, ou *revival* des musiques traditionnelles, a été relayé par les milieux culturels, et parfois politiques, occitanistes. Ensuite, les groupes tels que Massilia Sound System ont utilisé le mot provençal *balèti* pour les fêtes et concerts dans leurs *ragga balètis*. Aujourd'hui, ce terme est donc utilisé à la fois pour les concerts festifs et pour les bals que nous étudions ici.

Les appellations *balèti* du jeudi, *balèti sauvage* et *Marmelada d'òc* sont liées à la langue et à la culture occitanes, ce qui traduit au moins une connaissance de l'occitan. Les noms ne sont pas fixes mais nous avons tout de même noté que certains danseurs ou musiciens faisaient la différence entre *balètis* et bals folk. Tous les danseurs de ces bals ne s'intéressent pas forcément à la langue occitane, mais parfois seulement à la culture ou tout simplement à la danse. Et en effet, lorsque les organisateurs appellent l'événement *balèti*, ils font en général la part belle aux danses de l'espace occitanophone (des vallées alpines à Bordeaux), alors que le bal folk a aujourd'hui une consonance plus largement européenne. Ainsi à Turin, ville piémontaise non occitanophone, on trouve à la Marmelada d'Oc des *correntas*, *gigas*, bourrées auvergnates, scottish et sauts béarnais, des danses proprement occitanes (même si elles débordent un peu sur le Piémont). C'est ce que les organisateurs appellent un *ballo occitano*, alors que dans la ville, de nombreux autres bals organisés n'ont pas cette connotation occitane et sont majoritairement composés de mazurkas, polkas, valses, s'inspirant plutôt des modes lyonnaises ou belges.

L'adjectif « sauvage », ajouté par les participants à Montpellier et à Nice, en dit long sur le caractère autonome de l'événement. Dans le dictionnaire Larousse, les premières définitions du mot « sauvage » désignent un animal non domestique, une espèce végétale qui pousse librement dans la nature, une action brutale, violente, impolie, barbare. La définition qui nous concerne est la dernière : « Qui s'organise en général spontanément en dehors des lois et règlements. » En effet, on parle de camping sauvage, de pique-nique sauvage et donc de bal sauvage. L'utilisation de ce terme justifie l'étude de ce phénomène en tant qu'organisation collective et spontanée. On trouve également l'adjectif « clandestin » pour désigner des bals de villes organisés de cette façon, qui ne diffèrent que par les danses pratiquées. C'est le cas de la mazurkas klandestina, un

phénomène qui semble être né en Italie et qui fonctionne en grande partie par le biais des réseaux sociaux, notamment par les groupes Facebook qui comptent de nombreux adhérents. Le site parisien Folk Lab explique l'origine de la mazurka klandestina à Paris :

> À Paris, à l'origine, les mazurkas klandestines étaient un peu sauvages ! Depuis 2015 elles sont autorisées par la mairie de Paris et la préfecture de police, de ce fait, elles ne sont donc pas clandestines.
>
> Comme elles se dansent tous les mardi soir à 20 h 30 sur la place de la République, elles se sont naturellement appelées les mazurka republika.

À la lecture des différents articles trouvés sur le Web, principalement en italien, la mazurka klandestina est un bal folk comportant deux traits de caractères forts : c'est d'abord une façon de se réapproprier l'espace public en y organisant des bals folk plutôt de nuit, de manière sauvage et avec l'aide des réseaux sociaux. La singularité de ces bals folk est qu'on y danse en majorité des mazurkas. Une autre part de l'identité de la « mazurka klandestina » est la transgression qu'elle autorise par rapport à l'origine de la danse : la mazurka est dansée de manière libre et créative, hors du cadre conventionnel, par exemple en s'inspirant du tango. Si le mouvement est né en Italie en 2008, il semble, selon l'association parisienne de danses traditionnelles Folk Lab, que la liberté d'interprétation de la danse ait fortement été influencée par les voyages des jeunes danseurs italiens en France [1]. L'étude descriptive de trois bals sauvages européens (à Montpellier, Nice et Turin) permet de dresser un état des lieux de ces fêtes en 2015 et de comparer la façon dont ils arrivent à s'organiser hors des cadres officiels.

Balèti du jeudi ou *balèti sauvage*, à Montpellier

Les premiers pas du bal trad sauvage qui se pratique aujourd'hui encore à Montpellier remontent aux années quatre-vingt-dix, lorsque de jeunes musiciens organisent une rencontre pour jouer et danser le répertoire traditionnel qu'ils partagent. Dans les premiers

1. Le billet du site Folk Lab sur les Mazurkas Klandestinas est consultable sur : <http://folk-lab.fr/les-bals/mazurka-republika/> (consulté le 21 juin 2017).

temps, ces musiciens se donnent rendez-vous tous les jeudis soir à l'université Paul-Valéry dans la salle d'occitan. Puis ils décident de pratiquer en extérieur, sans demander d'autorisation, et choisissent le Peyrou, un grand parc au centre de la ville. Enfin, lorsque la mairie ordonne de fermer le parc tous les soirs, le *balèti* sauvage doit bon gré mal gré se déplacer, non sans contester la fermeture du parc. Depuis ce jour et jusqu'à aujourd'hui encore, le bal a lieu sur l'esplanade Charles de Gaulle (devant le pavillon populaire, le kiosque à musique ou les marches du Corum) et se délocalise parfois l'été au Peyrou à l'heure du soleil couchant, toujours sans autorisation officielle.

Tous les jeudis à partir de vingt et une heures environ, musiciens et danseurs se rejoignent avec leurs instruments, leurs chants ou leurs pas de danse. Ils occupent la place, parfois jusqu'à tard dans la nuit. Les premiers arrivés attendent sur les marches ou sur les bancs les plus proches puis, lorsque que les musiciens estiment que le nombre est suffisant, ils jouent un premier air, un air traditionnel en improvisant des variations, pour faire un bœuf ou une *jam session*. Les danseurs laissent alors leurs sacs et habits à leurs amis restés assis ou les posent à côté des musiciens qui regroupent souvent les housses de leurs instruments au même endroit. En attendant que les danseurs se mettent en place, les musiciens discutent du meilleur air à jouer et tous commencent ensemble. Après chaque danse, les musiciens se concertent puis annoncent la danse suivante. Parfois, ce sont les danseurs qui suggèrent leurs danses préférées. La soirée se déroule ainsi dans une atmosphère festive.

Les participants sont à l'image de la population de la ville : ils sont jeunes, il y a beaucoup d'étudiants, mais aussi des actifs, des chômeurs, des bénéficiaires du RSA. Ce sont des Montpelliérains ou des gens de passage. Femmes et hommes sont plus ou moins en nombre égal. Certains viennent de groupes de danse folklorique (les danses locales chorégraphiées pour le spectacle), d'associations de valorisation de la langue et de la culture occitanes ou sont des danseurs de trad provenant du tissu associatif, par exemple de l'association Lève-toi et Danse !, qui organise des bals et ateliers de danse chaque semaine à Montpellier. Malgré une majorité de jeunes, c'est un événement intergénérationnel autant qu'international

puisqu'on y rencontre de nombreux voyageurs ou étrangers installés à Montpellier.

Parfois les amis et connaissances des participants découvrent les bals à cette occasion et deviennent très assidus, d'autres viennent juste profiter de ce moment de convivialité. De nombreux curieux s'arrêtent pour poser des questions ou filmer avec leur téléphone. L'événement attire aussi des animateurs de rue, jongleurs ou cracheurs de feu. Les instruments récurrents sont l'accordéon, le violon, la guitare, la flûte, les percussions (*tamburello*, bendir, tambour, tambourin, petites percussions diverses), le hautbois languedocien ou les grailles catalanes. On entend parfois des instruments plus singuliers comme la contre-bassine ou la harpe. Aujourd'hui, alors que les musiciens ont pratiquement tous changé, comme les danseurs d'ailleurs, les instruments sont à peu près les mêmes qu'aux premiers moments des années quatre-vingt-dix. On peut donc parler de transmission. Les danses préférées sont les cercles circassiens (faciles à apprendre et ludiques puisqu'on change régulièrement de partenaire), mais aussi les chapelloises, polkas, mazurkas, bourrées deux temps et trois temps, farandoles, rondeaux, scottish, valses, danses de l'ours… On propose parfois d'enseigner d'autres danses comme la *correnta* du Piémont, le *sbrando* d'Italie, une danse israélienne, le branle des chevaux, du rat, l'avant-deux… À partir de ces événements, plusieurs groupes de bals professionnels ou amateurs, officiels cette fois, se sont formés et ont pu tester des musiques avec les danseurs avant de les inclure dans leur répertoire.

À ma connaissance, aucun média ne mentionne ce *balèti* sauvage qui n'a donc pas de répercussion médiatique. En revanche, au niveau de l'institution, la mairie exprime son intérêt par une surveillance policière qui couvre toute l'esplanade. La BAC (Brigade anticriminalité) et la police nationale surveillent de loin et n'interviennent pas au *balèti* sauf parfois tard, vers trois heures du matin environ, lorsque le nombre de participants se restreint nettement. Des policiers ordonnent alors de cesser et de partir. Cela peut aussi être le cas lorsqu'il y a des percussions puissantes : un soir, un des musiciens a refusé d'arrêter et a écopé d'une amende pour tapage nocturne, payée en partie par une collecte effectuée auprès des participants au bal. Il arrive que les policiers demandent à parler à des responsables et, n'en trouvant pas (puisqu'il n'y en a pas), ils en désignent

d'office : ceux qui chantent le plus fort, ceux qui se démarquent par des costumes, des chapeaux…

La communication interne est parfois nécessaire, surtout l'hiver lorsque le besoin se fait sentir de se déplacer dans un lieu fermé pour se protéger du froid ou de la pluie. Ces endroits varient en fonction des initiatives des participants, de l'évolution des moyens de communication et de leur utilisation. Pendant plusieurs années, des membres de l'association des étudiants d'occitan, lo Med'òc dau Clapàs, l'association Movement das estudiants d'Occitania hébergée à la Maison des étudiants de l'université Paul-Valéry, ont réservé des salles sur le campus. D'autres ont proposé de faire le bal dans des bars ou des squats. Parfois, le bal est tout simplement annulé. Le besoin de communiquer se fait également sentir à la rentrée, après la pause estivale, afin d'annoncer la reprise du bal et d'informer éventuellement les participants nouvellement arrivés à Montpellier.

Pour chaque changement, les personnes les plus consultées sont les musiciens, car sans eux il n'y aurait pas de bal (mais l'inverse est aussi vrai), ainsi que les danseurs les plus assidus. Les discussions ont lieu durant le *balèti* ou en-dehors par mail, forum et plus récemment par Facebook où une question peut être posée sur le groupe *Balèti à Montpellier et aux environs* : chacun peut répondre, donner son avis, indiquer sa présence ou son absence. Certains ont pris d'autres initiatives comme la création d'une liste de diffusion pour les bals à Montpellier et dans l'Hérault. Son initiateur envoie régulièrement des courriels, ce qui lui vaut d'être bien informé par les participants et, de fait, consulté pour les décisions.

Les informations circulent ensuite par le bouche-à-oreille, par les listes de diffusion, les SMS groupés, parfois par les sites spécialisés sur les événements de bals traditionnels comme Agenda Trad et par Facebook. Un des éléments majeurs à prendre en compte est le facteur tradition : l'événement est régulier puisqu'il se répète chaque semaine à la même heure et au même endroit, ce qui en fait un vecteur d'information fondamental. Voici un exemple d'utilisation par un membre du groupe Facebook :

> En solidarité avec les habitants de Luttopia qui sont sous le coup d'une expulsion prochaine, que pensez-vous de déplacer le *baléti* de demain de l'esplanade dans les locaux de Luttopia au 85 avenue d'Assas où il fera chaud, voire en extérieur si le temps le permet ?

> Faites tourner le message et n'hésitez pas à vous rendre sur place pour apporter votre soutien tout au long de la journée !

Contrairement à celui de Montpellier, le *balèti* qui se tient à Nice n'est pas régulier et il est de plus organisé par un groupe de musique. Nous allons voir que l'adjectif « sauvage » lui convient pourtant.

Balèti sauvage de Nice

Dans les années 2010, Sylvie Boitard, professeur d'accordéon diatonique à Nice, a proposé à ses élèves un exercice qu'elle juge très formateur : jouer ensemble dans la rue. Grâce à cette première expérience, elle apprend qu'il existe une procédure de demande d'autorisation pour jouer de la musique acoustique dans les rues de Nice. Cela donne l'idée à son groupe, Tchatchao, d'organiser des bals en ville. Les membres du groupe ont donc déposé leurs demandes accompagnées des documents nécessaires tels que l'assurance pour l'association du groupe ainsi que d'autres renseignements personnels, car chaque demande est individuelle. Quelques jours plus tard, la réponse arrive, positive comme pour toutes les demandes qui ont suivi : le groupe a l'autorisation officielle de jouer sur certaines places, à condition d'en montrer la preuve, sous la forme d'un macaron à porter toujours sur soi. Il choisit la place Garibaldi, très centrale en vieille ville de Nice. L'année suivante, la ville renonce à ce système d'autorisation ; elle répond qu'elle ne recevra plus les demandes et qu'il faut donc à présent respecter la loi en ce qui concerne le niveau sonore et les horaires dans la rue. Le constat est original : c'est une procédure administrative officielle qui a donné l'idée d'organiser dans la rue un concert que le groupe a appelé « *balèti* sauvage » et qui n'est devenu réellement « sauvage » qu'après l'abandon de cette procédure ! Depuis, les membres du groupe animent cet événement gratuit, ouvert à tous et plus ou moins régulier : une fois par mois en période estivale, de vingt à vingt-trois heures. Le groupe joue les musiques de son répertoire arrangées par ses soins et n'appelle pas à un bœuf, contrairement au *balèti* sauvage de Montpellier. Parfois, il montre une nouvelle danse et explique qu'il la teste avant de l'ajouter dans son répertoire de musique à danser.

Pour annoncer l'événement, un membre du groupe crée un événement Facebook. Dans le dernier événement en date, en plus du jour et de l'heure, la description est simple et sans ambiguïté : « Tchatchao. *Balèti* sauvage et acoustique ». Ensuite, il est annoncé à son réseau via le site du groupe, les listes de diffusions. Les associations, par exemple celles qui s'occupent de la valorisation de la langue et de la culture niçoise ou de musique et danse, relaient l'information ; le bouche-à-oreille complète le travail.

Les danseurs sont au nombre d'une centaine et s'y ajoutent à chaque fois des spectateurs de tous les âges. Certains danseurs sont des habitués des bals trad, d'autres viennent de troupes folkloriques. La fréquentation est intergénérationnelle et paritaire homme-femme. Les musiciens profitent d'un rebord au milieu de la place pour poser leurs affaires et jouer assis. Les danseurs se placent naturellement sur la place, face à eux. Les touristes s'arrêtent et parfois dansent, notamment les Chinois et les Japonais qui, après avoir activé leurs tablettes et appareils, apprennent volontiers les pas. Le groupe Tchatchao est composé d'une accordéoniste, d'un joueur de vielle, d'un batteur et d'un bassiste-guitariste. L'accordéoniste utilise un micro portatif pour donner des indications sur certaines danses. Là aussi, le groupe en profite parfois pour tester une danse à ajouter au répertoire. Chaque musicien apporte sa propre sonorisation qui fonctionne avec une batterie autonome. Ce matériel est nécessaire notamment pour bien entendre la vielle à roue (bien que légalement la sono ne soit pas autorisée dans la rue). Les danses sont à peu près les mêmes qu'à Montpellier, avec quelques danses locales en plus, comme la *correnta* piémontaise.

Tout comme pour le bal sauvage de Montpellier, on n'en trouve pas trace dans les médias. À ce jour, on compte une seule intervention de la police qui a demandé d'arrêter la musique car il était plus de vingt-trois heures trente. Le groupe a alors cessé de jouer puisque c'était le dernier morceau. L'accordéoniste de Tchatchao, Sylvie Boitard, explique que le groupe utilise le terme « sauvage » car ces événements sont organisés sans l'égide d'une association. Il décide lui-même des dates des *balètis* sauvages. C'est d'ailleurs d'autant moins cadré qu'il n'y a même plus de demande d'autorisation.

Cette organisation est donc bien différente des deux autres bals évoqués dans cet article. En effet, nous allons voir que, comme à

Montpellier, à Turin l'organisation de la Marmelada d'Oc repose sur le caractère régulier de l'événement.

La Marmelada d'òc à Turin

Tous les premiers mercredis du mois, danseurs et musiciens se retrouvent à vingt et une heures sur la Piazza Castello à Turin. Cette tradition remonte à l'année 2009, lorsque deux musiciens du groupe de *balèti* turinois Detaran se donnent rendez-vous au parc du Valentino. Après quelques essais fructueux, ils organisent leur bal dans un local associatif et commencent à se structurer. Mais le nombre de participants augmente sans cesse et ils se sentent à l'étroit dans ce lieu qui, de plus, ferme trop tôt à leur goût. Un soir, ils prolongent leur soirée sur la Piazza Castello, en centre-ville. Jouer sur une place publique correspond à leurs envies et, depuis ce jour, ils donnent rendez-vous sur une autre place, la Piazza Carlo Alberto, et appellent cet événement la Marmelada d'òc (confiture d'oc). Un des membres des Detaran crée chaque mois un événement Facebook une ou deux semaines à l'avance, avec les consignes pour la soirée : l'heure, le lieu, l'invitation à la danse et à tout type d'instruments.

> *Jam di Giugno – Marmelada d'Oc*
> *Come al solito, primo mercoledì del mese in Piazzetta Reale !*
> *In caso di pioggia non andate nel panico e ci spostiamo sotto i portici più vicini, davanti all'Armeria Reale o al Teatro Regio !*
> *Ricordiamo che è una* jam session, *quindi se suoni il flicorno, la tiorba, il fagotto o qualsiasi altra roba sei benvenuto !*
>
> Jam de juin – Marmelada d'Oc
> Comme d'habitude, premier mercredi du mois sur la Piazzetta Reale !
> En cas de pluie ne paniquez pas, nous nous déplacerons sous les arcades les plus proches, devant l'Armeria Reale ou le Teatro Regio !
> Nous vous rappelons que c'est une *jam session*, donc si vous jouez du bugle, du théorbe, du basson ou de quoi que ce soit d'autre, vous êtes les bienvenus !

Entre deux cents et quatre cents personnes se réunissent tous les mois. La soirée, évidemment gratuite, se finit tard dans la nuit, vers

trois ou cinq heures du matin. Lors de danses très connues comme le cercle circassien, tous les danseurs forment un très grand cercle avec parfois de nombreux autres cercles à l'intérieur ; le rendu est spectaculaire. Les musiciens sont regroupés au centre, au milieu de ces cercles, afin d'être entendus de tous. Comme en témoignent certains reportages, des habitants de toutes les vallées alentour (dont le Val d'Aoste) descendent tous les premiers mercredis du mois et ne ratent pas cet événement. L'engouement est parfois immédiat et on voit des étudiants du programme Erasmus devenir des danseurs réguliers le temps de leur séjour dans la ville. Les participants sont des étudiants, des actifs, des professionnels, des amateurs, jeunes et moins jeunes.

Les instruments les plus utilisés sont sensiblement les mêmes qu'à Nice et Montpellier, mais plus nombreux : il y a parfois jusqu'à cinq ou six vielles à roue, puis viennent les accordéons, flûtes, guitares, cornemuses, percussions, notamment le *cajón*, cette percussion péruvienne en forme de caisse. Les danses sont les mêmes que pour les autres bals, avec en plus les danses traditionnelles des vallées piémontaises : *correnta*, *gigas*, *contradanças*… Il y a aussi les danses dites occitanes : farandoles, sauts béarnais, bourrées, rigaudons… et également quelques danses italiennes comme le *sbrando* ou des tarentelles d'Italie du sud.

Des étudiants en journalisme, vidéo, photo ou anthropologie ont publié des articles sur des journaux en ligne ainsi que des reportages et interviews, qui donnent une image positive de ces soirées. Tous les sites Internet qui regroupent les événements à Turin transmettent l'information, ainsi que les sites spécialisés des associations pour l'occitan ou la danse. Mais rien d'officiel ; jusqu'à aujourd'hui aucun journal écrit, télévisé ou en ligne ne mentionne ces événements. J'en ai moi-même été informée par le bouche-à-oreille : lorsque je cherchais un logement pour mon séjour et que je me suis décrite comme faisant des études d'occitan, une personne m'a contactée pour me dire qu'elle n'avait malheureusement pas de chambre à me proposer mais que si j'étais intéressée par l'occitan, je devais aller à cet événement. Cette expérience illustre le lien entre le *ballo occitano* et la langue occitane.

Enfin, les participants ont rencontré deux ou trois fois les carabiniers et la police, appelés par les résidents de la Piazza Carlo Alberto

à cause du bruit. Le jour où un des résidents a écrit pour se plaindre du bruit et demander de baisser le volume, il a été décidé, par le biais d'un sondage sur le groupe Facebook Marmelada d'òc, qui regroupe près de 3 200 inscrits à ce jour, de déplacer l'événement à Piazza Castello qui, depuis plus d'un siècle, n'est plus habitée par personne puisque les palais royaux qui entourent ces places sont aujourd'hui des musées ou des bureaux. Là, même à une heure avancée de la nuit, les policiers qui patrouillent n'interviennent pas.

Une organisation collective et autonome

Ces trois bals présentent des points communs qui justifient l'appellation de « sauvage ». Tout d'abord, ils réunissent des gens autour de danses et musiques traditionnelles qui suscitent un engouement certain dans les trois villes concernées et alentour. Sans même se connaître, des gens ont eu la même envie d'utiliser ce mode de fonctionnement : on peut réellement parler d'une dimension « spontanée » de ces trois événements. Ensuite, ils sont gratuits, ouverts à tous et tout le monde en est acteur. Ils ont lieu en soirée et parfois tard et s'ils se déroulent en plein centre-ville, ils demeurent néanmoins plutôt discrets, voire, dans une certaine mesure, cachés, puisque sauvages. En effet, l'esplanade, située juste à côté de la place de la Comédie, la place centrale de Montpellier, n'est pas un lieu de promenade le soir car aucun bar ni commerce n'y est ouvert. À Nice, la place Garibaldi est touristique mais coupée en deux par la route et le tramway, ce qui empêche le son de la musique de porter très loin, même avec une sono. La Marmelada d'òc a lieu aussi sur des places centrales qui sont devenues aujourd'hui des lieux touristiques le jour, mais sont peu fréquentées le soir. Au niveau médiatique, ils ne bénéficient que des circuits de communication non officiels : l'information passe par le bouche-à-oreille, les listes de diffusions, les sites spécialisés, Facebook et enfin, pour ceux qui sont réguliers, un phénomène de tradition s'installe. Pour deux d'entre eux, les discussions d'organisation ont lieu sur place et, depuis peu, aussi sur les réseaux sociaux. Le *balèti* sauvage de Nice, créé à l'initiative d'un groupe de personnes défini, n'a pas ce genre de discussions. Enfin, les trois bals ont eu au moins une interaction avec la police, comme

c'est la coutume pour les fêtes, carnavals ou autres événements de rue non organisés par une entité administrative.

On utilise l'appellation sauvage car ce n'est pas tout à fait légal. Pourtant, ce n'est pas non plus illégal ! Le terme est donc utilisé car ces bals ont lieu en dehors des lois, des cases de l'administration, des circuits institutionnels…

Ils sont sauvages. ■

Bibliographie

Gaudas (Jacme), *Fabulous stories*, Aurillac, Ostal del libre & Institut d'Estudis Occitans, 1995.

Guilcher (Yves), « Le bal comme outil de relance des répertoires traditionnels », dans *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, 2007.

Dominique (Luc-Charles), *Du folklore aux revivalismes : les multiples facettes de la patrimonialisation du chant populaire en France »*, texte d'une intervention à la journée d'étude du cycle « Chanter d'ici », 10 octobre 2012, pour le Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes, consultable en ligne sur : <http://www.cmtra.org/IMG/pdf_L.Charles-Dominique_-_Chanter_d_ici.pdf> (consulté le 29 août 2017).

Trois collectifs de cinéma latino-américain à l'heure des catastrophes

David Jurado

En plein essor du « nouveau cinéma latino-américain », au moment où était en acte une escalade de la violence d'État pour réprimer les mouvements populaires lors des manifestations de 1968, trois collectifs ont brossé un portrait cinématographique emblématique de cette époque de bouleversement social : l'Argentin Cine de la base, le Chilien Tercer año et la brigade étudiante du Centre universitaire d'études cinématographiques (CUEC) de l'université nationale autonome du Mexique (UNAM). Même s'ils ont été éphémères, ces trois collectifs ont laissé une mémoire toujours vivante dans les débats publics et académiques. Ils se sont constitués dans des contextes divers, par le biais de différents acteurs, et ils ont fait appel à des pratiques du collectif tout aussi variées, mais ils ont en commun d'avoir partagé, face à un climat de forte tension idéologique et d'escalade d'une violence d'État sur le point de se transformer en « terrorisme d'État », le besoin d'agir dans l'urgence et, parfois, dans la clandestinité.

Mon but est de dresser un portrait historique de ces trois collectifs pour dégager les différentes modalités d'organisation et de pratiques collectives en jeu. Ainsi, après avoir présenté l'histoire de la constitution de chaque collectif, je décrirai l'approche que chacun a

élaborée face à la question de la représentation du réel. J'aborderai ensuite les types de pratiques qui caractérisent le mode opératoire de ces groupes : les pratiques propres à un « cinéma guérilla » parfois improvisé, les pratiques propres au soutien solidaire dont ils ont bénéficié et les pratiques liées à la création de réseaux de travail avec d'autres groupes, collectifs, organismes ou individus. Enfin, je mettrai en perspective les liens que chaque groupe entretenait avec des institutions pour voir dans quelle mesure et de quelle(s) manière(s) ces institutions ont influencé les formes de travail de chaque collectif.

Histoire des collectifs : militer et filmer

Cine de la base, un collectif de réalisation et de distribution de cinéma militant en Argentine, lié organiquement au Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejercito Revolucionario del Pueblo, un groupe révolutionnaire anti-péroniste (PRT-ERP), a été actif entre 1973 et 1976 [1]. Avant 1973, les membres de Cine de la base [2] avaient déjà réalisé trois courts-métrages pour l'ERP, dans le cadre du FATRAC, l'organisme de communication de ce mouvement révolutionnaire. Parallèlement, ils avaient aussi réalisé un long-métrage de manière indépendante, *Los traidores*, sous la direction de Raymundo Gleyzer. C'est d'ailleurs pour pouvoir distribuer ce film dans la base ouvrière que le collectif a été créé. Avant de désigner un collectif, Cine de la base était donc le nom d'un système de distribution dans les quartiers populaires, ou *villas*, et dans les usines qui promouvaient les débats et les moments de réflexion après la projection des films. Avec le temps et la réalisation d'autres films, tels que *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* ou *Las tres « A » son las tres armas*, le nom du système de distribution a fini par s'étendre au collectif, d'autant plus que les films produits, par leur objet comme par leur public, étaient proches de la base ouvrière et

1. Pour une révision critique des liens entre ce collectif et des organismes politiques voir Joaquin Manzi, *Aux armes, cinémas ! Argentine 1966-1976 : le PRT-ERP et le Cine de la Base,* Paris, Presses universitaires, 2013.
2. Les principaux membres de Cine de la base étaient Raymundo Gleyzer, Juana Sapire, Nerio Barberis et Álvaro Melián.

militante du pays. Avec le coup d'État de 1976 et la disparition de Raymundo Gleyzer, les membres du collectif se sont exilés au Pérou.

Le deuxième collectif, Tercer año, naît à l'initiative de Patricio Guzmán. En 1972, le réalisateur constitue un groupe de tournage pour documenter les deuxième et troisième années de présidence de Salvador Allende. Après avoir réalisé seul un film sur la première année du gouvernement d'Allende, qui avait rencontré un certain succès dans les festivals, Patricio Guzmán réalise avec ce groupe *La respuesta de Octubre*, sur la deuxième année du gouvernement d'Unité populaire. Plus tard, c'est le métrage filmé par le groupe qui sert au montage du film phare du cinéaste : *la Bataille du Chili* [1]. À la différence de Cine de la base, Tercer año était un collectif politiquement indépendant car ses membres militaient dans différents partis politiques de gauche [2]. Lors du coup d'État de 1973, les membres du collectif se sont exilés en Espagne et en France. Jorge Müller, le seul qui soit resté au Chili, est aujourd'hui encore porté disparu. Une bonne partie des membres du collectif, Federico Elton, José Bartolomé, Marta Harnecker et Patricio Guzmán, sont finalement arrivés à Cuba où est monté *la Bataille du Chili*, auquel participe notamment Pedro Chaskel.

Quant à la Brigade cinématographique du CUEC, elle est née d'une initiative des étudiants lors du mouvement étudiant de 1968, qui a débuté en juillet et s'est éteint en décembre, deux mois après le massacre d'étudiants de Tlatelolco, un des plus meurtriers du Mexique. La brigade du CUEC était une partie d'un ensemble de brigades étudiantes organisées selon des fonctions précises dans le contexte du mouvement : il y avait des brigades graphiques, des brigades de distribution de tracts, des brigades pour la collecte des dons, etc. La brigade cinématographique a réalisé quatre courts-métrages ou « communiqués » entre juillet et octobre 1968, dans le but de montrer la violence policière et le caractère pacifique des manifestations. Après le massacre, après l'arrestation de certains membres et la perquisition policière de l'école, un des membres

1. Ce film est divisé en trois parties : *La insurrección de la burguesía* (1975), *El golpe de Estado* (1976) et *El poder popular* (1979).

2. Natacha Scherbovsky, *Usos y estrategias de lo real en la construcción del cine revolucionario de Patricio Guzmán. El caso de* La Batalla de Chile, Mémoire de master 2, Quito, FLACSO, 2015, p. 86.

du groupe, Leobardo López Aretche, a monté *El grito*, le film qui est devenu emblématique du mouvement.

Dans ces trois généalogies, on voit que si chacun des collectifs s'est constitué pour des raisons et des besoins différents et dans des contextes divers, tous se sont dissous à cause de l'escalade de la violence d'État. J'aborderai maintenant la question strictement documentaire des productions de ces trois collectifs, avant de passer à des aspects qui permettent aussi de les caractériser : leurs pratiques, les figures emblématiques qui les composent et leurs liens avec des partis politiques, institutions ou individus.

La question du réel

Ces groupes sont nés à l'occasion d'un bouleversement social, à un moment où la réalité dans l'espace public et privé était devenue violente et débordait du cadre commun et ordinaire de l'État de droit : manifestations constantes, polarisation extrême de la population, répressions policières, inflation médiatique, etc. Pour donner quelques pistes historiques, on peut dire, dans les grandes lignes, qu'en Argentine, lors du retour de Juan Domingo Perón, le péronisme s'était divisé entre ceux qui croyaient qu'avec le *General* une « révolution » était possible et ceux qui préféraient un *General* pour apaiser les désirs de « révolution ». Cette division n'est qu'un des symptômes d'une profonde polarisation sociale qui aboutit progressivement à une domination des forces réactionnaires. Au Chili, la polarisation s'était accentuée depuis l'élection à la présidence du candidat de l'Unité populaire, Salvador Allende, dont le programme socialiste déplaisait profondément non seulement à la droite mais aussi au gouvernement américain, ce qui a facilité le coup d'État du 11 septembre 1973. Quant au Mexique, le pays était divisé entre les manifestants étudiants et leurs sympathisants d'une part et, d'autre part, le gouvernement de Gustavo Díaz Ordaz, ses sympathisants et la plupart des médias. Signalons que le mouvement étudiant réagissait à l'autoritarisme d'un gouvernement intransigeant et répressif qui était alors au centre de l'attention internationale, puisqu'en octobre 1968, Mexico devait organiser les Jeux olympiques. Ce mouvement a donc incarné une voix dissidente qui allait devenir

mythique dans le pays [1], d'autant plus qu'il a provoqué une vague de répression à laquelle personne ne s'attendait.

Dans le contexte d'une société divisée et en plein bouleversement, un des enjeux centraux pour une équipe de tournage était certainement de sélectionner et d'organiser des éléments du réel intéressants à représenter : que filmons-nous et pourquoi ? Quel est le champ du visible [2] ? Que voulons-nous dégager du réel ? Ces questions devaient être résolues dans l'urgence et, dans tous les cas, selon les modalités d'une réflexion collective et originale. Parallèlement à ces questions, répondant à autant de contextes de crise, les trois équipes partent du même point de départ et partagent une même subjectivité : l'engagement dans un projet politique dans des circonstances exigeant une réponse rapide. Toutes trois participent d'une même articulation subjective militante au point d'affirmer, dans ce processus de sélection et d'organisation du réel, un point de vue idéologique propre à leurs intérêts politiques. Pourtant, chaque équipe reste singulière et il existe donc des différences notables dans la façon de procéder et dans la façon de construire le monde représenté de chacun. Nous pouvons approcher ces différences en dégageant des axes d'approche au réel.

Tout d'abord, pour combattre les médias dominants ou pour faire de la contre-information, Cine de la base documentait les activités du PRT-ERP et cherchait à pointer la corruption des bureaucraties patronales et syndicales. La diffusion des films à travers des circuits alternatifs et proches de la base ouvrière, correspondant à un deuxième axe, était indispensable à l'efficacité de leur propos

---

1. Selon Eugenia Allier, la mémoire de ce mouvement est devenue mythique car elle incarne l'origine d'une lutte pour la démocratisation du pays. Eugenia Allier, « De conjura a lucha por la democracia : una historización de las memorias políticas del 68 mexicano », dans *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, sous la direction d'Eugenia Allier et Emilio A. Crenzel, México, Bonilla Artigas - UNAM, 2015, p. 185-216.

2. On peut partir de la réflexion de Jacques Rancière pour définir ce qu'est un « champ du visible ». Selon l'auteur, il existe à la base de la politique « des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir » ou un « découpage du visible et de l'invisible […] qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience ». De manière similaire, un « champ du visible » serait défini par des formes *a priori* ou des découpages visuels qui dégageraient du réel ce qui rend visible l'expérience politique concrète d'un projet documentaire. Jacques Rancière, *le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, p. 13-14.

médiatique. Il s'agissait ainsi de donner au cinéma la forme d'un moyen de communication servant la base militante et ouvrière, et ce d'autant plus que leurs films portaient sur des problématiques propres à ce monde. Enfin, le langage cinématographique privilégié par le collectif, un langage de divertissement, forme un troisième axe. Ce langage se caractérise par l'utilisation de formats classiques de montage, d'animations et de voix *off* tendant vers la satire ou le reportage de télévision et donc vers un certain sensationnalisme. Ce phénomène est notable dans *Los traidores*, où cinéma documentaire et cinéma de genre, en particulier le thriller, sont mélangés, produisant ainsi à la fois le divertissement et la formation politique. On trouve dans le même film des scènes de persécution, de sexe, de violence et des passages documentaires [1].

Nous pouvons dégager deux axes du champ du visible privilégiés par le groupe Tercer año en prenant comme exemple paradigmatique *La Bataille du Chili* : le premier axe est structurel et détermine l'idée derrière le documentaire et, par conséquent, sa réalisation et sa postproduction. Plus précisément, le collectif Tercer año a cherché à approcher l'ensemble de la situation politico-économique du moment à partir d'une interprétation marxiste. La figuration du réel ou des éléments sémantiques choisis pour figurer le réel dépend ainsi de concepts comme la « guerre de classes », la « conscience de classe », l'« exploitation », « le peuple *vs* la bourgeoisie », etc. Il s'agit d'enregistrer le processus du passage démocratique au socialisme. Le plan de tournage comme le montage, par exemple, découlent inévitablement de cet axe structurel. Le premier était préparé à partir d'une sélection de sujets, de témoignages ou d'événements, au jour le jour, qui montraient une société en plein « conflit de classes ». De la même manière, le montage de certains passages de la première partie du film montre l'attachement à une explication marxiste de la réalité dans laquelle « ouvriers » et « bourgeois » sont entrés en conflit. Dans ce sens, la réalité figurée doit représenter ce conflit comme quelque chose de véritable. Nous pouvons ainsi identifier un deuxième axe, celui du cinéma-vérité. En effet, le collectif

1. Voir aussi l'analyse de *Nos matan si no trabajo y si trabajo me matan* et de *Las tres « A » son las tres armas* dans ma thèse de doctorat : David Jurado, *Catastrophe et récit. La représentation littéraire et cinématographique du « terrorisme d'État » en Argentine, au Chili et au Mexique*, université Paris Sorbonne, Paris 4, 2017.

intervenait sur la réalité et induisait un certain régime de vérité qui résultait d'un *a priori* politico-idéologique.

Enfin, la Brigade filmique du CUEC a traité un champ du visible dépendant de trois axes : le premier, comme celui de Cine de la base, est d'ordre contre-informatif, le deuxième concerne sa forte charge identitaire et le troisième tisse un lien avec le cinéma direct. En ce qui concerne la contre-information, il faut signaler que pour faire face à la campagne de discrédit et de stigmatisation mobilisée par le gouvernement à travers les médias, la brigade a voulu démontrer la violence répressive de la police et le pacifisme du mouvement étudiant. Pour ce faire, la brigade développe une image positive et festive de la mobilisation en montrant son caractère massif, pacifique, organisé et collectif. À ce propos, il est intéressant de remarquer que dans les « communiqués » comme dans le film emblématique du mouvement, *El grito*, ces images sont en mouvement, alors que les images sur la répression policière et militaire sont fixes. Ce moyen esthétique a pour effet de renforcer l'image positive attribuée au mouvement. De ce premier axe, on peut déduire le deuxième, car un des principaux buts était précisément de construire une identité, l'identité du mouvement, à travers les images. L'approche de la réalité à travers un style propre au cinéma direct renforce aussi la préoccupation identitaire. En effet, à travers ce troisième axe, l'équipe de tournage garde une distance à l'égard de la réalité, car elle n'y intervient pas et essaie de rester à l'écart. Les membres de la brigade réussissent ainsi à créer dans leur film le sentiment de transparence ou d'accès direct aux faits. Ce procédé donne la sensation d'un réalisme ontologique, c'est-à-dire d'un réalisme s'imposant en tant que fait incontestable et donc utile aux intérêts identitaires du mouvement [1].

L'approche du réel et le champ du visible que chaque collectif en a dégagé correspond donc à des pratiques propres à la réalisation documentaire. Bien que chaque champ du visible soit construit à partir d'un engagement et d'un objet politiques – documenter les actions de la base, la troisième année du passage au socialisme ou l'identité du mouvement étudiant –, les différences dans la manière

1. Je reprends la réflexion de Richard Barsam sur le cinéma direct qui s'adapte aux films du collectif mexicain. Richard Meran Barsam, *Nonfiction Film : A Critical History*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, p. 329.

de procéder et dans la manière de construire une réalité à travers l'image sont notablement différentes. Il existait pourtant des coïncidences dans les pratiques de ces groupes, en particulier lorsqu'il s'agissait de filmer en pleine escalade de violence.

Contingence face à la réalité

En effet, à la différence des collectifs qui les ont précédés dans les trois pays considérés, Ciné Libération en Argentine, les cinéastes de l'école du cinéma expérimental de l'université de Chili et le Grupo Nuevo Cine au Mexique, les collectifs étudiés ici ont produit leurs films pendant une période où l'escalade de la violence répressive était impitoyable et imparable. Le massacre de Tlatelolco du 2 octobre 1968 n'a été qu'un avant-goût de la violence qui allait se déployer sur le continent tout au long des années soixante-dix. Pour cette raison, le fonctionnement de ces collectifs reposait sur les stratégies d'un « cinéma guérilla », autrement dit d'un cinéma qui procédait par des actions clandestines et, dans la plupart des cas, improvisées, grâce au soutien solidaire d'autres organismes, collectifs ou individus.

Le groupe Cine de la base a tourné la plupart de ces films dans la clandestinité. Dans *Los traidores*, par exemple, certains des acteurs ne savaient pas pour qui ils étaient en train de travailler. Le plan de tournage était d'ailleurs secret et les acteurs devaient se rendre à un endroit où quelqu'un allait les chercher pour les conduire sur le lieu du tournage. Mais ils ne savaient pas par avance où aurait lieu le tournage. Les bobines des films étaient envoyées clandestinement aux États-Unis où elles étaient développées et montées dans les laboratoires ALEX pendant la nuit, entre trois et neuf heures du matin [1].

Du point de vue du soutien solidaire, il faut mentionner d'abord que tout se faisait de manière bénévole. Certes, quelques techniciens et quelques acteurs ont été payés pour le tournage du film *Los traidores*, mais la paie était symbolique [2]. De manière analogue, pour la réalisation de ce film, la pellicule a été obtenue grâce au

1. Fernando M. Peña et Carlos Vallina, *El cine quema : Raymundo Gleyzer*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000, p. 53.
2. Ernesto Ardito et Virna Molina, *Raymundo*, Argentine, 2003.

soutien d'un producteur américain proche de Raymundo Gleyzer, Bill Sullman. Et c'est grâce à ses contacts dans les chaînes de télévision que le groupe a pu récupérer (ou voler) de la pellicule pour filmer les « communiqués » de l'ERP[1].

Il ne faut pas oublier aussi que le groupe Cine de la base devait coordonner, avec le voisinage ou avec des organisations ouvrières, l'installation des salles de cinéma dans les quartiers populaires ou dans les usines et que les films témoignaient de ces conditions de production et de réalisation précaires et improvisées. Par exemple, dans *Me matan si trabajo, si no trabajo me matan*, l'interview des ouvriers d'InSud est effectuée au cours d'un déjeuner. On voit même un des membres du groupe, Álvaro Meilián, en train de susciter un dialogue et non un échange question-réponse déjà préétabli. De manière similaire, le film *Los traidores* a été tourné dans des lieux réels, avec des figurants jouant leur propre rôle, ou plutôt vivant leur propre vie. Selon des témoignages, les membres de l'équipe de tournage devaient prendre en charge des tâches multiples.

Le collectif Tercer año a lui aussi mis au point des pratiques de « cinéma guérilla » : il a réussi à sauver son métrage de pellicule en le sortant clandestinement du pays à travers l'ambassade de Suède et le film a été monté en exil, à l'ICAIC (Instituto cubano del arte y la industria cinematográfica) avant d'être distribué en Europe et, clandestinement, au Chili. Notons aussi que certains passages du film suggèrent que des plans ont été tournés dans la clandestinité et que derrière la tragédie du « peuple chilien » se dessinait aussi l'histoire d'une conspiration. À ce propos, José Miguel Palacios parle d'un « montage de l'invisible[2] » et Jaqueline Mouesca des « signes visuels de la trahison[3] » pour souligner que le documentaire décrit non seulement une période historique mais dénonce aussi le complot ayant produit le coup d'État. La séquence la plus emblématique et la plus commentée illustrant cette conspiration est celle de l'enterrement d'un officier proche de Salvador Allende,

1. Fernando M. Peña et Carlos Vallina, *op. cit.*, p. 59.
2. José-Miguel Palacios, « Montar lo invisible : Pedro Chaskel y *La Batalla de Chile* » dans *(Des) montando Fábulas : El documental político de Pedro Chaskel*, sous la direction de Catalina Donoso et Andrea Chignol, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2013, p. 151-159.
3. Jaqueline Mouesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Santiago de Chile, Litoral, 1988, p. 73.

Arturo Araya, dans la deuxième partie du film. Enfin, du point de vue de la question du soutien solidaire, il faut remarquer que dans un moment de blocus économique, où il était presque impossible d'importer du matériel vierge, Tercer año a obtenu de la pellicule grâce à Slon, la maison de production franco-belge dont faisait partie Chris Marker.

Au Mexique, la brigade du CUEC se divise en trois groupes, deux groupes de tournage, avec trois caméras à leur disposition, et un groupe d'enquête qui recevait les pétitions du Comité national de grève. La consigne provenant de l'assemblée de l'école est claire : dans les films, il faut privilégier les manifestations, les brigades et la répression policière et laisser de côté les discours des représentants étudiants. Les meilleurs cadreurs de l'école ont été désignés par vote et ce sont eux qui ont pris les caméras, Leobardo López Aretche et Roberto Sánchez. En dehors de ces consignes, tout fonctionne à l'aventure et à l'improvisation. À titre d'exemple, le matériel de tournage ne permettant pas la prise directe du son, la brigade a dû improviser la bande-son à partir d'interviews et de discours enregistrés par radio-UNAM. Il faut aussi tenir compte du fait que ce collectif était composé d'étudiants et qu'il s'agissait donc aussi d'une expérience d'apprentissage.

Le métrage des « communiqués » a été monté à l'école mais, par précaution, aucun nom n'a été associé aux films, tout se faisait dans l'anonymat. De plus, quand il s'agissait de filmer la police ou les militaires, raconte Marcela Fernández Violante, ex-étudiante du CUEC, il fallait être très prudents pour passer inaperçus [1]. C'est le cas lors du tournage des images à l'UNAM alors que l'institution avait été prise par les militaires, des images qui rappellent la séquence sur Arturo Araya dans *la Bataille du Chili*. Le montage d'*El grito* a dû se faire dans la clandestinité, pendant la nuit, entre vingt et une heures et cinq heures du matin, et grâce au soutien de Ramon Aupart, un monteur de l'industrie. Notons enfin que le film a été projeté dans un cadre privé à l'UNAM et que cette projection a valu au professeur du CUEC qui avait organisé la projection, Guillermo

1. Olga Rodríguez Cruz, *El 68 en el cine mexicano*, Puebla, México, Universidad Iberoamericana, Centro de difusión universitaria, Benemérita universidad autónoma de Puebla, Delegación coyoacán del gobierno del distrito federal, Instituto tlaxcalteca de cultura, 2000, p. 34.

Díaz Palafox, d'être licencié. Le sujet était encore très sensible et la projection avait donc représenté un énorme risque pour l'institution. Enfin, n'oublions pas que le film est demeuré caché pendant plus de dix ans.

Quant aux conséquences humaines de l'escalade de violence, dans les trois cas des membres de ces groupes en ont été des victimes directes. En Argentine, Raymundo Gleyzer a été arrêté, torturé et porté disparu et les autres membres de l'équipe ont dû quitter le pays. Au Chili, Jorge Müller, chef opérateur, a été porté disparu ; Patricio Guzmán a été détenu puis libéré, mais il s'est exilé, tout comme le reste du groupe. Au Mexique, Leobardo López Aretche a été détenu et torturé à Lecumberri. Il a été libéré, mais on l'a retrouvé mort chez lui deux ans après sa libération ; il se serait suicidé.

Les liens institutionnels et l'organisation collective

Voyons à présent quels liens institutionnels ces trois collectifs ont maintenus tout au long de leur travail, en prêtant une attention spéciale à l'influence de ces liens sur l'organisation collective et le leadership de chacun des groupes.

Tout d'abord, le groupe Cine de la base est né parmi les sympathisants d'un organisme révolutionnaire de gauche anti-péroniste, l'ERP, qui s'était pourtant donné comme mot d'ordre que tout militant devait appartenir au monde ouvrier ou devait sinon prendre les armes. Les statuts d'« intellectuel » ou d'« artiste » étaient perçus comme « bourgeois » et étaient donc insoutenables. Le FATRAC, la première composante communicative et cinématographique de ce mouvement révolutionnaire, a ainsi été très vite démantelée. Malgré cette orthodoxie révolutionnaire, le futur Cine de la base s'était constitué. Par la suite, ce collectif a dû se faire une place à l'intérieur du mouvement et démontrer son utilité. C'est dans ce contexte qu'il a insisté sur un discours mettant en parallèle la possession d'une arme avec la possession d'une caméra, sans pour autant revendiquer un avant-gardisme cinématographique, puisqu'il s'agissait plutôt d'aller vers un cinéma « du peuple et pour le peuple ».

Les liens de Cine de la base avec l'ERP s'arrêtaient là. En réalité, le collectif était relativement indépendant comme le prouve le fait

que le film *Los traidores* a été financé en bonne partie par un producteur de « cinéma d'auteur », Bill Susman, et était fortement lié à la figure de Raymundo Gleyzer. Au sein du collectif, ce réalisateur se distinguait par son importante expérience dans le cinéma et le journalisme et grâce aux liens qu'il avait établis tout au long de sa carrière, notamment avec Joris Ivens et Bill Susman. Raymundo Gleyzer était déjà une figure importante avant que le groupe ne gagne de la reconnaissance. Mais était-il un leader ? C'est en leader que le réalisateur est présenté dans le film de 2003 d'Ernesto Ardito et Virna Molina, *Raymundo*, mais il faudrait se demander si cette image n'a pas été en partie déterminée par le discours héroïque et d'éloge porté sur les militants disparus à partir de la fin des années quatre-vingt-dix [1].

Pour leur part, les membres de Tercer Año n'avaient de filiation directe avec aucun parti politique. Bernando Menz était un militant du parti socialiste, Jorge Müller était militant du MIR, le mouvement de la gauche révolutionnaire, et Patricio Guzmán était indépendant, même s'il était très proche d'une revue socialiste, *Chile Hoy*. Il existait donc au sein du groupe une diversité de liens politiques qui se situaient cependant tous à l'intérieur de l'éventail de la gauche chilienne de l'époque. La volonté d'indépendance à l'égard de ces partis politiques est bien visible. Les membres de Tercer año avaient aussi établi des liens avec le département de communication de l'université catholique du Chili mais, une fois encore, ils semblent avoir gardé leur indépendance à l'égard de cette institution puisque celle-ci n'apparaît dans les génériques d'aucun film. Patricio Guzmán, pour sa part, travaillait pour ChileFilms, un centre national de soutien au développement de l'industrie et de la culture cinématographique du pays. Dans ce cadre, il était censé préparer un scénario sur la vie de Manuel Rodriguez, un des *caudillos* de l'indépendance du Chili. Si cette institution est un espace de rencontre pour mener à bien un projet d'État, elle ne devient jamais un référent pour le(s) projet(s) du collectif.

En revanche, les différentes versions de *la Bataille du Chili* témoignent d'une certaine influence de la part de l'ICAIC, l'Institut

1. Daniel Lvovich et Jaquelina Bisquert, *La cambiante memoria de la dictadura : discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*, Buenos Aires, Biblioteca nacional, Universidad nacional de General Sarmiento, 2008, p. 60.

cubain d'art et d'industrie déjà mentionné. En effet, en comparant les trois versions du film, on s'aperçoit que la narration de la voix *off* de la première était plus proche d'un discours combatif révolutionnaire, alors que la voix *off* de la troisième version a une tonalité propre à un cinéma d'auteur. Le narrateur de la première version était Gonzalez Vila, un présentateur cubain qui avait déjà participé au Noticiero ICAIC latinoamericano ; celui de la dernière version est Patricio Guzmán lui-même qui semble avoir regagné une certaine autonomie avec la deuxième et la troisième version de la voix *off*, car le vocabulaire a été modifié : on n'entend plus « révolution » ni « impérialisme » mais plutôt « Unité populaire » et « Maison blanche ». Cette évolution a facilité la distribution du film en tant que film d'auteur tout au long des années quatre-vingt. Une question reste tout de même ouverte : que ce serait-il passé si *La Bataille du Chili* avait été monté à Slon et non pas à l'ICAIC ? Aurait-il eu un style tendant davantage vers le film d'essai que vers le film marxiste révolutionnaire ?

Enfin, rappelons que la Brigade du CUEC dépendait du comité national de grève. Elle existait en soutien à la grève des étudiants et suivait donc le même type d'organisation démocratique : division par brigades, assemblées représentatives, élections de représentants, occupation des institutions et indépendance à l'égard des enseignants, même si ceux-ci étaient solidaires de la grève. L'école de cinéma avait été occupée par les étudiants avec l'accord des enseignants. En outre, bien que Leobardo López Aretche ait été élu en tant que représentant du CUEC au sein du comité national de grève, il est difficile de parler de figures représentatives avant le massacre. Comme nous l'avons dit, les « communiqués » ont été signés par le comité, laissant dans l'anonymat ceux qui avaient participé à leur réalisation. Aujourd'hui, nous savons que Paul Leduc a été un des monteurs de ces films (*Mexico insurgente*, *Cobrador*) et qu'il a été assisté par Óscar Menéndez. En règle générale, le travail a donc été organisé suivant une structure anonyme et collective.

Après le massacre, Leobardo López Aretche devient la figure centrale du mouvement puisqu'il est le monteur du métrage sauvé des perquisitions effectuées par la police dans l'école, montage qui donne naissance à *El grito*. Or on peut dire que ce sont des événements contingents qui ont déterminé son rôle dans ce travail : selon

le témoignage de Marcela Fernández Violante, les deux chefs opérateurs de la brigade, Leobardo López Aretche et Roberto Sánchez, voulaient tous les deux monter un film à partir de ces rushes sans pouvoir se mettre d'accord. Avec l'escalade de violence, les brigades avaient été brisées au point qu'un vote démocratique était désormais impossible à concevoir. Manuel Gonzalez Casanova, un professeur de l'école, a alors proposé de tirer à pile ou face. Dans ce duel, Leobardo López Aretche a gagné sa place dans l'histoire du cinéma mexicain. Cette anecdote montre à quel point le travail du groupe dépendait de décisions d'ordre collectif et non pas d'une figure ou d'une autorité. De plus, le travail de montage de Leobardo López Aretche conserve la voix identitaire et contre-informative propre aux « communiqués » réalisés avant le massacre, tout en produisant un style individuel spécifique.

Cine de la base, Grupo Tercer año et la brigade du CUEC-CNH constituent trois exemples de collectifs cinématographiques réagissant à une réalité bouleversante et débordante. Cependant, ces groupes appartenaient aussi à cette réalité, ils en constituaient à la fois un symptôme et une réponse. Ils partageaient un imaginaire militant, un certain pari idéologique ainsi que des pratiques collectives d'organisation, chacune déterminée aussi par les circonstances historiques et politiques propres à chacun des contextes. En revanche, leurs pratiques collectives de communication et leurs stratégies documentaires étaient différentes, ainsi que leurs échanges avec certains mouvements politiques, institutions ou individus. Il faut souligner l'existence d'une certaine souplesse de ces groupes à l'heure de se confronter à la réalité, parce qu'il fallait improviser, parce qu'il fallait trouver des financements et parce qu'en temps de catastrophe et d'urgence la survie dépendait d'un agir créatif. ■

Bibliographie

Allier (Eugenia), « De conjura a lucha por la democracia : una historización de las memorias políticas del 68 mexicano », dans *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, sous la direction d'Eugenia Allier et Emilio A. Crenzel, México, Bonilla Artigas - UNAM, 2015, p. 185-216.
Barsam (Richard Meran), *Nonfiction Film : A Critical History*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
Jurado (David), *Catastrophe et récit. La représentation littéraire et cinématographique du « Terrorisme d'État » en Argentine, au Chili et au Mexique*, thèse de doctorat, université Paris Sorbonne-Paris IV, 2017.
Lvovich (Daniel) et Bisquert (Jaquelina), *La cambiante memoria de la dictadura : discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*, Buenos Aires, Biblioteca nacional, Universidad nacional de General Sarmiento, 2008, p. 60.
Manzi (Joaquin), *Aux armes, cinémas ! Argentine 1966-1976 : le PRT-ERP et le Cine de la Base,* Paris, Presses universitaires, 2013.
Mouesca (Jaqueline), *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Santiago de Chile, Litoral, 1988.
Palacios (José-Miguel), « Montar lo invisible : Pedro Chaskel Y La Batalla de Chile » dans *(Des) montando Fábulas : El Documental Político de Pedro Chaskel*, sous la direction de Catalina Donoso et Andrea Chignol, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2013, p. 151-159.
Peña (Fernando M.) et Vallina (Carlos), *El cine quema : Raymundo Gleyzer*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000, p. 53.
Rancière (Jacques), *le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.
Rodríguez Cruz (Olga), *El 68 en el cine mexicano*, Puebla, México, Universidad Iberoamericana, Centro de difusión universitaria, Benemérita universidad autónoma de Puebla, Delegación coyoacán del gobierno del distrito federal, Instituto tlaxcalteca de cultura, 2000, p. 34.
Scherbovsky (Natacha), *Usos y estrategias de lo real en la construcción del cine revolucionario de Patricio Guzmán. El caso de* La Batalla de Chile, mémoire de master, Quito, FLACSO, 2015.

Filmographie

Ardito (Ernesto) et Molina (Virna), *Raymundo*, Argentine, 2003.
Cine de la base, *Ni olvido ni perdón*, Argentina, 1971.
— *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, Argentine, 1974.
— *Las tres « A » son las tres armas*, Pérou, 1977.
Aretche (Leobardo López), *El grito*, Mexique, 1971.
Tercer año, *La respuesta de octubre*, Chili, 1972.
Guzmán (Patricio), *la Bataille du Chili*, Venezuela-France-Cuba, 1975, 1976 et 1979.

De l'usage collectif du Web

Les espaces gris : à propos de lieux partagés

Autoréflexion comparée des collectifs CONDO et BLANK

Alessandra Giro et Francescopaolo Isidoro

L'idée de mener une autoréflexion comparée des collectifs CONDO et BLANK est née au cours d'un projet mené par les deux collectifs au printemps-été 2015, lors de la première édition de BLANK. Au cours de cette expérience, nous avons remarqué une similitude dans l'utilisation de l'espace par nos deux groupes : les pratiques collectives du comité directeur et de rédaction du magazine en ligne CONDO et du projet artistique expérimental BLANK ont, temporairement car les deux collectifs ont cessé d'exister en 2016, réussi à contourner les obstacles liés à la fermeture des espaces culturels institutionnels. Par cette expression, nous désignons à la fois la difficulté qu'ont les projets expérimentaux, voire non-conventionnels, à accéder aux lieux de la culture appartenant à la mairie de Pordenone en Italie, où était implanté BLANK, et la difficulté d'accéder à la publication dans le réseau d'édition nationale en Italie.

Nous commencerons par présenter à grands traits CONDO et BLANK, en montrant les points communs dans leur façon d'utiliser l'espace et en retraçant les contextes où ces collectifs opéraient. En effet les deux collectifs qui sont ici comparés avaient tous deux pour objectif de créer des lieux expérimentaux ouverts à la production et

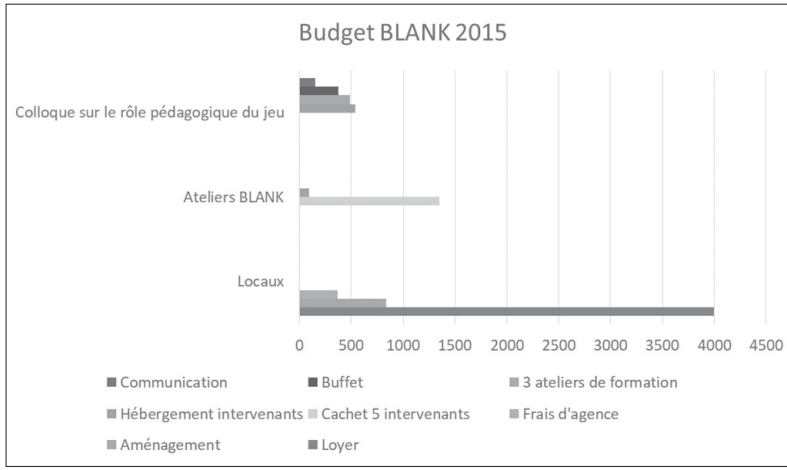
au partage artistiques, en réaction à la fermeture des espaces culturels institutionnels déjà évoquée. Nous présenterons la situation socio-culturelle de Pordenone et les précédentes pratiques collectives qui ont influencé nos collectifs pour comprendre la façon dont BLANK s'est ouvert des espaces où se livrer à une véritable expérimentation artistique. Nous décrirons également le panorama éditorial italien contemporain, pour comprendre les choix du magazine en ligne CONDO [1]. Nous exposerons ensuite les modalités d'action de nos collectifs qui ont permis de contourner la limitation de la liberté d'expression artistique, de favoriser les échanges interdisciplinaires et les rencontres entre les styles et les générations, souvent freinés à cause de la fermeture des espaces culturels institutionnels de référence. Nous dresserons enfin un bilan de nos expériences collectives dans le but d'auto-évaluer les procédés et les modalités d'action employés.

BLANK et CONDO dans leur environnement

BLANK a été conçu par Francescopaolo Isidoro, président de l'association 99MQ, dans le but de créer, dans le paysage local, un réseau de collectifs artistiques, d'enseignants, de chercheurs et de citoyens par le biais d'événements de partage artistique organisés dans les locaux d'anciens supermarchés, suivant le principe de la requalification urbaine. BLANK a connu deux éditions, la première en 2015 à l'intérieur d'une ancienne supérette située dans un quartier périphérique de Vallenoncello (province de Pordenone), la deuxième en 2016 ; cette fois la supérette désaffectée se trouvait dans une zone désertée du centre de Pordenone. Ce caractère itinérant du projet répondait au désir de créer un effet de dépaysement et à la nécessité d'optimiser un financement accordé par la fondation de la Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone. Pour la première édition du projet BLANK, la fondation a versé à l'association 99MQ 10 000 euros (8 196,72 euros nets d'impôts) dont 64 % ont été

1. Le site du magazine, qui était consultable sur <http://www.condozine.org>, n'est plus accessible. La page Facebook <https://www.facebook.com/condozine/> est cependant encore active et les numéros sont conservés en version numérique et papier par l'ancien comité de direction et de rédaction.

employés pour la location et l'aménagement de la supérette. Grâce à la collaboration avec la mairie de Pordenone dans le cadre des politiques pour la jeunesse [1], des endroits peu fréquentés, éloignés du centre ou déserts ont ainsi été temporairement transformés en centres de rassemblement social et culturel.



Budget du projet BLANK pour l'année 2015.

D'un point de vue stratégique, les organisateurs ont voulu définir une limite temporaire à l'expérience, afin que les participants ressentent pleinement le besoin d'adhérer à la pratique collective artistique. De cette façon, la participation à BLANK ne pouvait être remise à plus tard, comme c'est parfois le cas dans les cercles artistiques ouverts en permanence.

CONDO était un magazine thématique, contributif, bilingue (italien-anglais, mais toute autre langue était la bienvenue), indépendant et gratuit, publié en ligne et n'entrait donc dans aucune catégorie traditionnelle. Paru pour la première fois en 2012, il s'organisait autour d'un comité de direction et de rédaction composé de quatre personnes toutes nées en 1988 : Lucia Del Zotto et Giovanni Pamio, graphistes, ont eu l'idée de créer ce magazine et ont été rejoints en 2013 par Gabriella De Domenico, diplômée en

1. Pour les deux éditions, Antonio Cordenons s'est occupé de la gestion de l'aménagement et Enrico Sist de la gestion des ateliers.

développement du territoire, et Alessandra Giro, alors doctorante en littérature italienne. Pour chaque numéro, le comité de direction et de rédaction sélectionnait des contributeurs âgés de vingt à quarante ans, provenant de disciplines différentes, auxquels il était demandé de réfléchir à un même sujet. Loin de toute dynamique commerciale, les contributeurs devaient accepter de mettre le résultat de leur travail à la disposition des lecteurs, sans connaître l'identité des autres participants au numéro. Pour avancer de manière collective, le projet dépendait totalement des visioconférences, des outils de recherche numérique, des *clouds*, des applications Web pour la gestion de projets, des courriers électroniques et des réseaux sociaux. En effet, le comité de direction et de rédaction était constitué de quatre amis de longue date qui n'habitaient plus au même endroit à l'époque où paraissait le magazine. Quant aux contributeurs, ils habitaient dans le monde entier. La gestion collective de CONDO n'était possible que grâce aux instruments de communication permettant aux personnes de se mettre virtuellement en relation de façon simple.

L'autoréflexion comparée des collectifs CONDO et BLANK part d'une même vision de l'espace qui, comme nous l'avons remarqué *a posteriori*, correspond à la définition qu'en donne Simmel : selon Simmel, l'espace est une condition parce que la façon dont nous en faisons l'expérience oriente la formation des relations sociales ; il a aussi une valeur sociologique en tant que symbole de ces relations sociales [1].

Précisons que les pratiques collectives de CONDO et de BLANK sollicitaient deux environnements bien différents, virtuel pour CONDO, réel pour BLANK : par le biais de ses pratiques éditoriales, CONDO s'ouvrait au contexte international, tandis que BLANK, par le biais de ses pratiques socio-artistiques, intervenait sur le tissu urbain local. Malgré ces cadres différents, les deux collectifs partageaient des valeurs qui les ont amenés à des modalités d'action analogues et compatibles. CONDO et BLANK se sont reconnus dans la création d'espaces artistiques hybrides, libres et pluridisciplinaires. L'adjectif « gris » est particulièrement approprié

1. Georg Simmel, *Sociologie : études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

pour qualifier l'espace d'action des deux collectifs parce qu'il n'était pas nettement définissable. BLANK n'avait pas de siège, il était en mouvement continu dans le tissu urbain. Il n'était ni un centre culturel, ni un bar, ni un lieu public, mais accueillait des concerts, des représentations théâtrales, des ateliers et des expositions dans les espaces qu'il occupait. Quant à CONDO, magazine virtuel publié en ligne, il utilisait un format courant pour l'impression, le format A5, offrait aux lecteurs la possibilité d'imprimer eux-mêmes le numéro et permettait aux contributeurs de choisir la langue, le mode d'expression et la quantité d'espace à remplir.

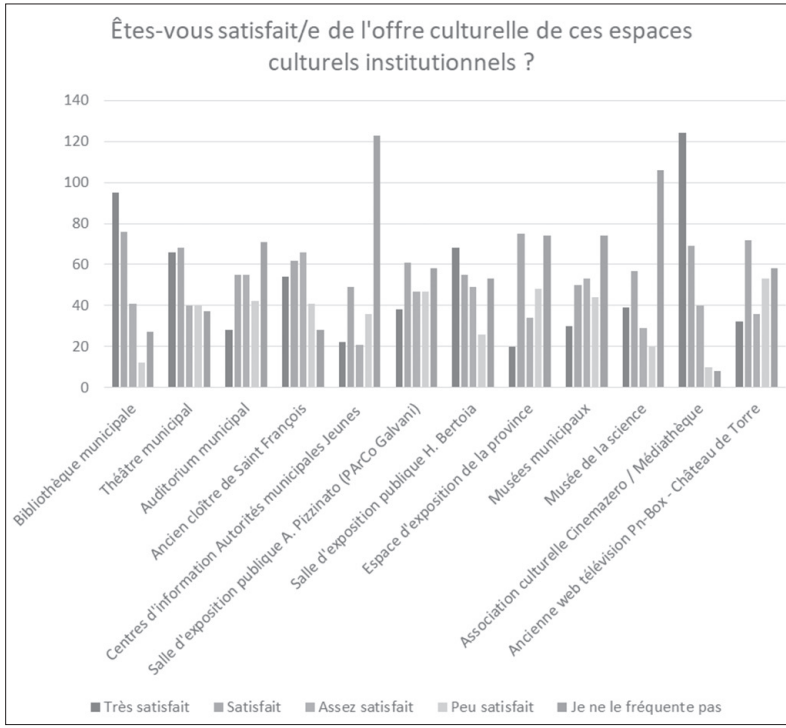
Les espaces existants sont habituellement fermés aux propositions culturelles qui échappent aux logiques commerciales, ce qui explique le manque d'endroits adaptés aux pratiques de CONDO et de BLANK. Les politiques de gestion des espaces culturels ont pour but de produire de la culture monnayable, capable de créer des bénéfices et ayant comme public de référence l'électorat. Connaître l'environnement dans lequel CONDO et BLANK ont œuvré permet de comprendre dans quelle mesure les deux collectifs étaient strictement en relation, et parfois en opposition, avec leur contexte d'action.

Une des principales caractéristiques de BLANK est lié au nom que l'association culturelle 99MQ a donné à ce projet de régénération urbaine : en anglais, *blank* désigne un espace vide conçu afin d'être rempli. La volonté de créer un espace répondant à sa conception de la création artistique est née de la prise de conscience que la ville de Pordenone, siège de l'association, n'offre pas de lieux où artistes et habitants puissent interagir.

Afin de ne pas limiter notre analyse à la seule expérience des deux collectifs, nous avons fait circuler, en ligne et dans Pordenone, un sondage d'opinion sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville, dans le but de recueillir les impressions des usagers par rapport au degré d'ouverture de ces lieux aux propositions des citoyens [1]. L'objectif était aussi de mieux connaître les expériences des artistes locaux quant à l'accès aux

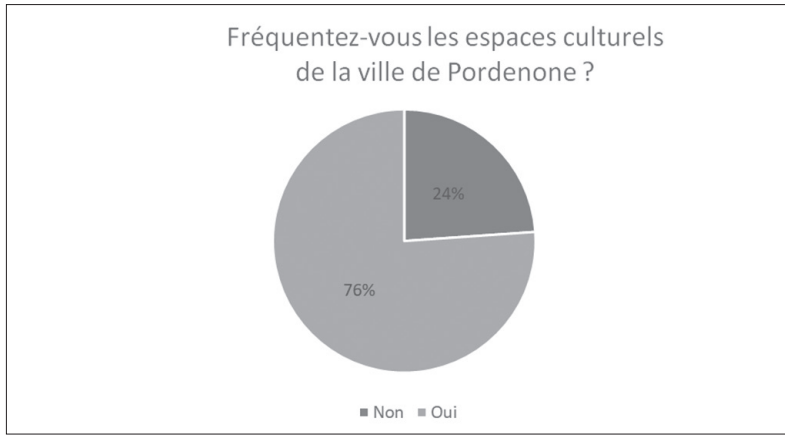
1. Pendant deux mois, en 2016, le sondage a circulé dans de nombreux réseaux sociaux et groupes de diffusion concernant la vie artistique de Pordenone ; il a aussi été diffusé pendant un week-end : des passants ont été invités à répondre au sondage sur une tablette. 330 personnes ont participé au sondage.

lieux culturels institutionnels. La première donnée significative de ce sondage est que l'offre des espaces culturels de la ville ne répond pas aux besoins de tous les citoyens.



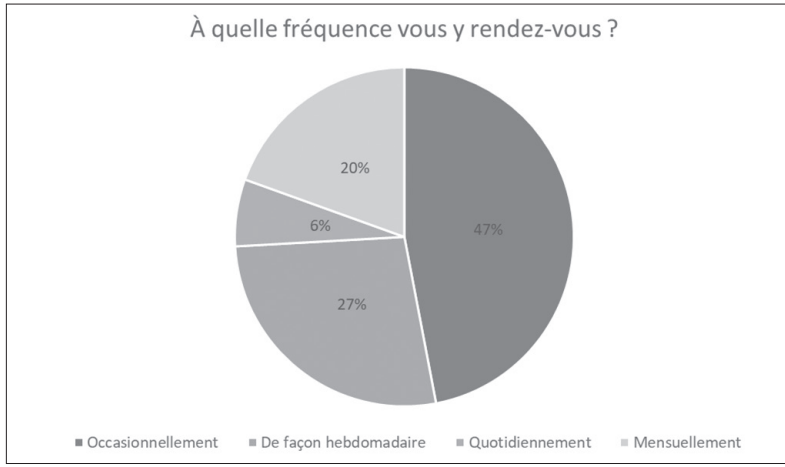
Réponses au sondage sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville.

Une personne interrogée sur quatre déclare ne pas fréquenter ces lieux car elle préfère d'autres types d'espace culturel.



Réponses au sondage sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville.

Les résultats montrent également que cette fréquentation des lieux culturels institutionnels de la ville est sporadique : 46,8 % des personnes interrogées déclarent s'y rendre occasionnellement, 19,6 % mensuellement, 27,2 % de façon hebdomadaire et seulement 6,4 % quotidiennement.



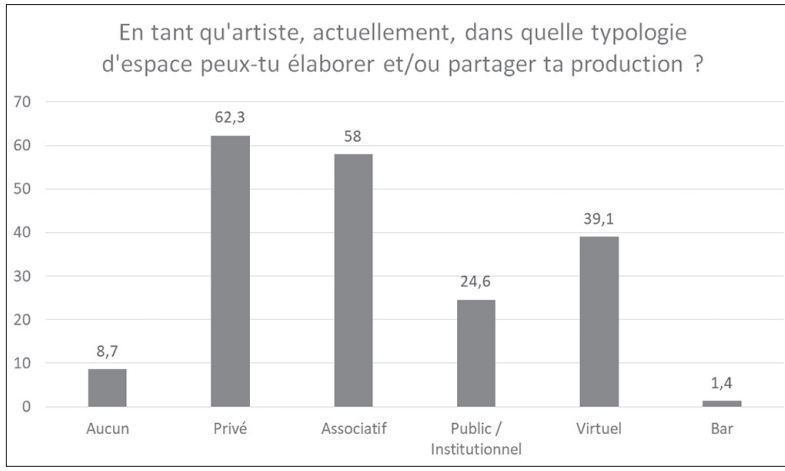
Réponses au sondage sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville.

Cela semble bien refléter une gestion de l'offre culturelle institutionnelle qui vise surtout à l'organisation de grands événements rentables. En effet, 66 % des interviewés ont participé aux initiatives culturelles de la mairie ou de ses partenaires une fois par mois au moins, ce qui correspond au rythme des « grands » événements culturels d'envergure nationale et parfois internationale : Pordenonelegge.it (septembre), L'Arlecchino errante (septembre/octobre), Le giornate del cinema muto (octobre), Pordenone pensa (novembre), Dedica (mars), Le voci dell'inchiesta (avril), FMK (juillet), Pordenone blues festival (juillet/août).

Les rapports sur les financements accordés à la culture et les comptes rendus financiers de la mairie de Pordenone [1] confirment que la ville a beaucoup investi économiquement dans les événements conventionnels que nous venons de citer, qui attirent un public de masse dans le but de stimuler l'économie locale. On remarque une diminution d'environ 100 000 euros du budget municipal consacré à la culture entre 2012 et 2015. Ces documents révèlent également que les projets culturels spontanés, didactiques ou de niche, qui assurent une bonne fréquentation assidue mais contribuent peu à l'économie locale, ne sont que très faiblement financés.

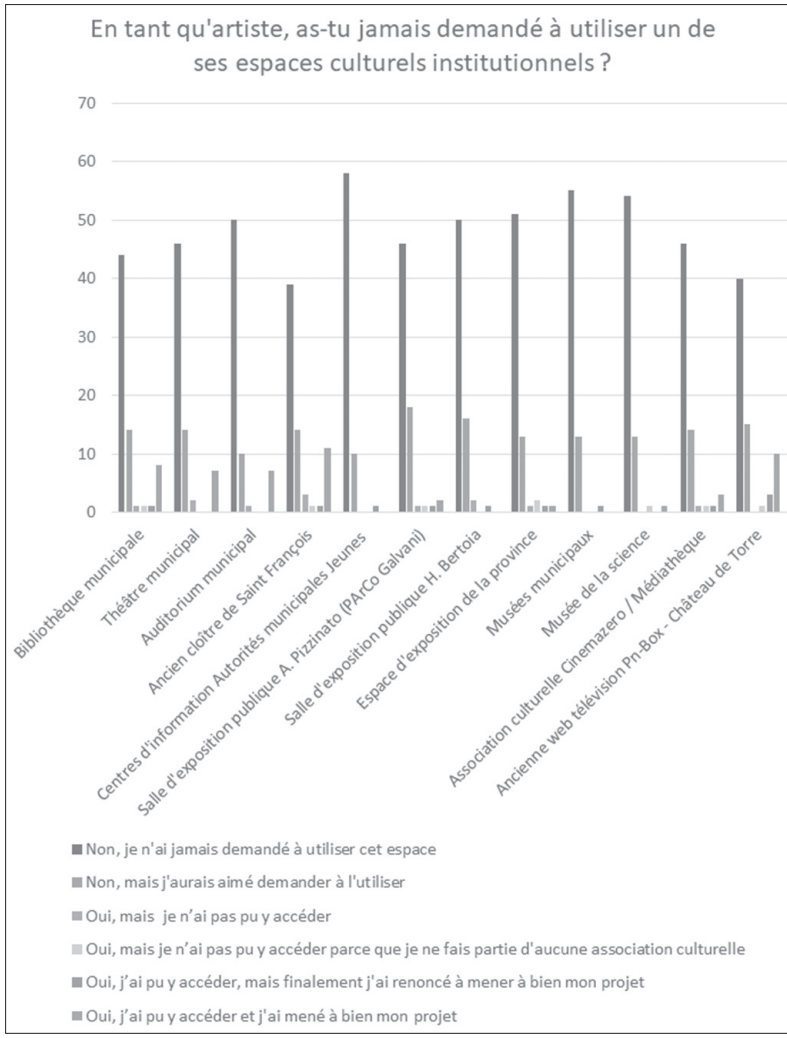
Les artistes de la scène non-conventionnelle de Pordenone ressentent encore plus fortement cette fermeture des lieux institutionnels : dans leur classement des lieux qui leur donnent la possibilité de travailler à leurs projets ou d'exposer le résultat de leur travail, les lieux institutionnels occupent la dernière place pour le critère de l'ouverture. Les lieux les plus ouverts sont les espaces privés (62,3 %) ou les sièges des associations (58 %) ; suivent l'espace virtuel de la toile capable de recevoir de nombreux projets (39,1 %) et, pour finir, les lieux culturels institutionnels considérés comme élitistes (24,6 %).

1. « Rendiconto della gestione 2015 », 21 luglio 2016, consultable sur : <https://www.comune.pordenone.it/it/comune/documenti/programmazione-e-rendicontazione/bilancio/rendiconto/2015> (consulté le 25 février 2019).



Réponses au sondage sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville.

Nous avons aussi interrogé les artistes sur la façon dont ils utilisent les douze lieux culturels institutionnels de Pordenone. Environ trois quarts d'entre eux ont déclaré ne pas avoir demandé l'accès à ces lieux ou avoir voulu le demander sans pour autant être allés au bout de leur intention. 25 % des artistes ayant déclaré avoir demandé l'utilisation d'un ou plusieurs lieux culturels institutionnels ont reçu une réponse négative de la mairie. La raison invoquée est la non-appartenance à une association ou l'absence de soutien logistique de la part des autorités locales pendant la phase de conception du projet.



Réponses au sondage sur les habitudes d'utilisation des espaces culturels institutionnels de la ville.

L'ensemble de ces données dessine un panorama culturel où apparaît clairement une rupture entre les réalités artistiques de Pordenone et la politique de gestion des lieux institutionnels. La rupture s'est encore accentuée vers la fin de l'année 2017 lorsque

deux des trois lieux institutionnels qui hébergeaient la production artistique de Pordenone, les plus attrayants selon notre sondage, ont été exclus du budget culturel municipal. Cela n'est pas imputable à la qualité de la production artistique locale car au cours des trente dernières années sont nés des projets non conventionnels d'envergure nationale et parfois internationale, surtout dans le domaine musical [1]. Mais ces projets contestataires ont dû migrer vers d'autres régions d'Italie parce qu'ils n'ont pas été soutenus ou n'ont pas eu accès à des espaces publics, la municipalité ayant toujours favorisé l'importation de la culture de consommation de masse à l'investissement dans les ressources du territoire.

Le modèle de gestion publique de la culture adopté par la mairie de Pordenone est lié à la façon dont s'est opéré le développement socio-culturel de la ville à partir des années cinquante. Le sondage que nous venons de décrypter ne donne pas seulement un instantané de la situation actuelle ; il décrit aussi un mode de fonctionnement en acte depuis soixante-dix ans environ, sous la forme de ce que nous pourrions appeler une « entreprise » culturelle. Le passé socio-économique de Pordenone est riche de pratiques collectives qui s'opposent à ce modèle de l'« entreprise » culturelle. Un collectif artistique, le Great Complotto né à la fin de l'année 1976 [2], avait déjà ressenti le besoin de créer des espaces autres où pouvoir réfléchir sur le rapport entre les artistes et la ville par le biais de la production musicale et de la création de fanzines. Le Great Complotto a été créé en réaction aux changements urbains vécus pendant le « boom économique », lorsque l'usine Rex-Zanussi (maintenant Électrolux) s'est installée à Pordenone. La municipalité n'a pas su gérer la transformation urbaine brutale [3] provoquée par la création d'une multitude d'entreprises du secteur métallurgique ni l'augmentation démographique qui s'en est suivie : alors qu'entre 1951 et 1961 la population avait baissé de 3,8 %, elle a augmenté de 7,7 % entre

1. Vanja Zappetti « 3 Allegri Ragazzi Morti : intervista a Davide Toffolo », *Franz Magazine*, 22 juillet 2011, <http://franzmagazine.com/2011/07/22/3-allegri-ragazzi-morti-intervista-a-davide-toffolo/> (consulté le 5 mars 2017).
2. Mauro Mazzocut, *The Great Complotto Pordenone*, Pordenone, Comune di Pordenone, 2005.
3. Flavio Crippa et Ivo Mattozzi, *Archeologia industriale a Pordenone. Acque e fabbriche dal XV al XX secolo*, Udine, Del Bianco, 1999.

1961 et 1971 [1]. Dans la précipitation, l'architecture de Pordenone a été totalement bouleversée sans tenir compte des relations avec le passé. Les anciennes usines du secteur du textile ont été abandonnées malgré leur valeur architecturale et ne sont d'ailleurs toujours pas utilisées ; entre le XIXe et le XXe siècles, elles avaient pourtant porté l'économie de la ville [2] et défini son identité : dans les années 1840 déjà, Pordenone était appelée la petite Manchester du Frioul [3]. Du fait de l'augmentation démographique et des changements survenus dans le paysage urbain, les habitants se sont sentis dépaysés. C'est alors que Pordenone a commencé à transposer le modèle de gestion d'entreprise à l'administration publique de la culture : si la valeur de la ville tient à l'histoire de son développement industriel, seule sa capacité à respecter les logiques d'entreprise et à créer du profit peut donner de la valeur à la culture qui s'y développe.

Les artistes du Great Complotto ne se sont pas pliés à ces logiques de consommation de masse et ont vécu les modifications du tissu urbain comme un facteur d'inspiration :

> Je crois que cette ville a trouvé le son moderne qui est le sien grâce à la présence de l'entreprise Rex-Zanussi et à toutes les actions sociales qui sont nées suite à cette présence dans les années soixante et soixante-dix, provoquées par les mouvements des jeunes actifs au milieu des immeubles neufs, blancs, bleus et gris [4].

C'est parce qu'il a réagi aux changements survenus dans la ville par sa pratique collective que le Great Complotto a continué d'exister :

> Le Great Complotto ne m'intéresse pas s'il n'est que mythifié et autocélébré. Avec le recul, il n'a de sens que s'il donne envie de créer de nouvelles choses. Il montre ainsi comment il est possible de transformer les difficultés en ressources [5].

---

1. Paolo Musolla, *Pordenone : una città, una provincia, una storia. Storia economica di Pordenone letta attraverso i censimenti demografici*, Pordenone, Società operaia di mutuo soccorso ed istruzione, 2009, p. 65 et p. 91.
2. Flavio Crippa et Ivo Mattozzi, *op. cit.*, p. 11.
3. *Ibid.*, p. 23.
4. Interview à Cryptonoide 009, *Cryptonoid*, catalogue Do it your self réalisé sous la direction de Cecilia Cappelli et Caterina Di Paolo, distribué à Pordenone, université ISIA d'Urbino, 2016.
5. *Ibid.*

Cette transformation s'est faite en manipulant l'identité artistique des membres du collectif et l'image culturelle que la ville de Pordenone voulait donner d'elle-même. Contre toute attente, le collectif a donné vie à une multitude de projets musicaux en utilisant des pseudonymes et des masques qui parfois cachaient la véritable identité des artistes ; de la même façon, l'identité de la ville a été réinventée dans des fanzines où des cadrages photographiques isolant des bâtiments de leur contexte urbain figuraient à côté de collages qui proposaient une juxtaposition de bâtiments industriels contemporains, de structures historiques du territoire et de panoramas d'autres villes d'Europe. Ce jeu identitaire complexe a donné naissance à un État imaginaire, *Stato di Naon*, État de Naon, selon le nom latin de Pordenone : *Portus Naonis*, qui a marqué l'apogée du Great Complotto et le début de son déclin. C'était un lieu où échapper aux logiques de consommation, qui n'appartenait pas à la ville réelle de Pordenone : pour accéder aux locaux du Great Complotto il fallait posséder un « vrai » passeport, imprimé par les soins du collectif [1].

Les pratiques collectives du Great Complotto se sont développées entre le milieu des années soixante-dix et le milieu des années quatre-vingt, au moment où le punk a fleuri sur la scène internationale. Le Great Complotto, un des principaux représentants du punk italien, s'est opposé aux logiques de consommation dans le domaine culturel. À la même époque sont nées et ont été diffusées beaucoup d'étiquettes discographiques indépendantes et de fanzines, créant ainsi un marché parallèle. Ces pratiques ont facilité la liberté d'expression, selon la célèbre devise punk DIY (*Do it yourself*), et favorisé les échanges interdisciplinaires. L'esthétique du punk promeut l'accès à la culture par le bas : il n'est pas nécessaire de savoir jouer de la guitare pour s'en saisir sur scène. On ne recherche donc pas un vaste public ni un large profit, mais on vise plutôt au partage de visions hétérogènes (parfois même en contradiction entre elles) dépourvues de logiques de consommation et donc capables de laisser les artistes s'exprimer librement [2].

---

1. *The Great Complotto : l'antologia definitiva della straordinaria scena punk di Pordenone*, sous la direction d'Oderso Rubini, Milan, Shake edizioni underground, 2009.
2. Dave Laing, *One chord wonders : power and meaning in Punk rock*, Michigan, PM Press, 2015, p. 20-30.

Nous voyons ici un premier point de contact entre les pratiques collectives de BLANK, de CONDO et du Great Complotto : chacune suivant ses propres modalités d'action, elles se sont toutes opposées aux logiques de consommation par la création d'espaces « gris ». Le Great Complotto a engendré un endroit imaginé en tant qu'État indépendant ; de la même façon, la stratégie adoptée par BLANK a été de créer un *melting pot* grâce au partage d'un espace neutre, sans but lucratif, où cohabitaient des identités artistiques hétérogènes ; CONDO a également contourné le modèle de l'entreprise éditoriale en concevant un magazine gratuit qui mélangeait l'espace réel et l'espace virtuel et utilisait l'Internet pour mettre en relation contributeurs et lecteurs. Ces espaces « gris » d'expérimentation sont nés pour s'opposer à la fermeture des espaces culturels institutionnels, au manque de liberté d'expression et à la tendance à l'homologation engendrés par le modèle de l'entreprise culturelle, un modèle qui a aussi compromis la liberté d'expression dans les médias nationaux.

Si l'industrialisation a changé le tissu social et le paysage à l'échelle locale ainsi que la façon de vivre et de faire art et culture, elle a également centralisé le système éditorial italien. En 2017, trois groupes contrôlent presque la moitié du marché de l'édition [1] : GeMS, Mondadori, qui appartient au groupe Fininvest de la famille Berlusconi, et RCS, racheté par Mondadori lors de l'opération Mondazzoli. Suite aux nombreuses plaintes d'auteurs et intellectuels italiens et étrangers [2], l'opération a pu être limitée grâce aux lois antitrust [3]. Bien avant ce rachat des maisons d'édition par des institutions publiques et privées, en 1974, Raffaele Fiengo dénonçait déjà le risque de disparition de la liberté de la presse provoqué par l'influence des intérêts politiques et économiques sur

1. Associazione Italiana Editori AIE, « Quote di mercato nei canali trade dei gruppi maggiori e della piccola editoria », 30 septembre 2012, consultable sur : <http://www.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda10-20-2011.10.10/02_QUOTE%20DI%20MERCATO%20ok.pdf?IDUNI=waqw1umycowoh1insrcowmsh418> (consulté le 5 mars 2017).
2. « Elisabetta Sgarbi lascia "Mondazzoli" e fonda La nave di Teseo. Con Eco, Colombo, Nesi e Veronesi », 23 novembre 2015, *Il Fatto Quotidiano*, consultable sur : <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/11/23/editoria-elisabetta-sgarbi-lascia-mondazzoli-e-fonda-la-nave-di-teseo-con-eco-colombo-e-veronesi/2246350/> (consulté le 5 mars 2017).
3. « Mondadori-Rcs Libri : ecco l'attesa decisione dell'Antitrust », 23 mars 2016, *Il Libraio.it*, consultable sur : <http://www.illibraio.it/mondadori-rcs-libri-decisione-antitrust-328968/> (consulté le 5 mars 2017).

les publications [1]. Ce n'est pas un hasard si au cours de ces mêmes années de nombreux fanzines et magazines alternatifs [2] sont nés sous l'influence de l'esthétique punk. Cette présence dans les médias des intérêts politiques et économiques n'a pas cessé et s'est amplifiée avec l'avènement du Web. En 2007, Furio Colombo dénonçait la fin du journalisme et des journalistes, les informations étant créées non pas à partir de la réalité, mais à partir des besoins des entreprises éditoriales en butte à la rentabilité, au gain économique et aux enjeux politiques [3]. Dans un domaine où les intérêts économiques et politiques sont strictement connectés, CONDO a malgré tout trouvé dans l'espace du Web la possibilité de développer et de promouvoir la liberté d'expression. N'étant relié à aucune maison d'édition ni à aucun parti politique, n'acceptant pas les logiques publicitaires et étant entièrement gratuit, le magazine CONDO n'était pas assujetti aux dynamiques de consommation culturelle. Cela a offert au comité de direction et de rédaction une ample liberté pour sélectionner des contributeurs qui avaient donc à leur disposition un espace d'expérimentation autonome où développer librement leur créativité et leur pensée critique.

Les modalités d'action

Le contexte historique, culturel et économique dans lequel CONDO et BLANK opéraient étant ainsi dessiné, voyons maintenant les modalités d'action des deux collectifs. CONDO et BLANK ont agi collectivement pour réagir au fait que les espaces institutionnels culturels sont fermés à l'expérimentation et à la création artistiques et aux pratiques artistiques non-conventionnelles et difficilement commercialisables. Comme nous l'avons dit, cette fermeture entraîne un manque de liberté d'expression artistique ainsi qu'une réduction des échanges interdisciplinaires favorisant la rencontre

1. Raffaele Fiengo, *Libertà di stampa : anno zero : una terza via al diritto per tutti di manifestare il pensiero*, Florence, La Nuova Italia, 1974.
2. *Frigidaire*, Rome, s. n, 1980- ; *Decoder newsletter*, Milan, Shake, 1994- ; *Linus*, Milan, Milano libri, 1970-.
3. Furio Colombo, *Post giornalismo : notizie sulla fine delle notizie*, Rome, Editori Riuniti, 2007.

entre des styles et des générations différents. L'objectif de BLANK, dans sa pratique collective de l'espace, était d'expérimenter des stratégies culturelles qui faciliteraient le regroupement des participants dans un espace conçu pour la réception, l'échange et l'apprentissage de disciplines artistiques : des personnes âgées se sont intéressées aux activités non conventionnelles de jeunes artistes, des bars quasiment abandonnés ont à nouveau reçu du public et de nouveaux collectifs se sont formés. De la même manière, les pratiques collectives du comité de direction et de rédaction de CONDO ont voulu présenter une collection hétérogène de points de vue sur un sujet donné. Nos collectifs n'avaient donc pas pour but de rassembler des personnes formant des groupes homogènes, se reconnaissant dans la même vision de la société ou dans le même horizon esthétique, mais plutôt de créer des espaces d'échange, de comparaison et de dialogue : pour BLANK, entre des personnes qui autrement ne se seraient pas rencontrées dans la ville et, pour CONDO, entre des disciplines, l'anthropologie, l'histoire, la sociologie, les arts plastiques, le dessin, les arts graphiques, la photographie, la littérature, la poésie, le journalisme, la critique, etc., qui habituellement ne se côtoient pas.

Il existe à Pordenone des espaces culturels qui réunissent un public homogène : le cinéma d'art et d'essai, la bibliothèque, le centre sportif ; de même, dans le domaine de l'édition, il est très commun de trouver des journaux ou des magazines dont la ligne éditoriale est sectorisée : journaux locaux, organes de parti, magazines spécialisés. Ces espaces, réels et virtuels, sont rassurants, comme l'a bien expliqué Bauman : il s'agit d'endroits où la tendance à l'homologation empêche la diversité, où le dialogue et la négociation échouent parce que les relations sociales qui se créent dans ce genre d'espaces sont fondées sur le sentiment d'appartenance à une même façon de voir et de vivre le monde [1]. Ces endroits réunissent donc des personnes qui se sentent pareilles aux autres ; ils créent des groupes sociaux, sans que se forme pour autant une communauté hétérogène et unie. De la même façon, la presse de secteur enferme et catégorise les connaissances ainsi que la circulation des informations.

1. Zygmunt Bauman, *la Vie liquide*, Rodez-Paris, Le Rouergue-Chambon, 2006.

Il a donc été fondamental pour CONDO et BLANK de bien choisir et de bien définir leurs espaces d'action. Pour mener une véritable action de rassemblement de personnes hétérogènes, BLANK avait besoin d'un espace « métis », difficile à définir nettement et à relier à des situations sociales connues, capable donc de dépayser les gens qui le traverseraient, facilitant ainsi la rencontre des diversités. C'est pour cela que BLANK a choisi de s'installer dans des supérettes abandonnées, fermées suite à la création de grands centres commerciaux, stratégiquement situées dans la ville afin de simplifier leur transfiguration. CONDO, selon un terme anglais qui signifie « immeuble », rappelant le mot italien *condominio*, dont la signification est la même, a métaphoriquement pris la forme d'un immeuble conçu pour être un lieu de passage lent, au moins pour le contributeur, un lieu de repos, de pause, de réflexion où donner librement forme à sa propre vision d'une thématique. Les « appartements », c'est-à-dire les pages virtuelles de CONDO, étaient des lieux privés et intimes, voués à l'expérimentation interdisciplinaire. « L'immeuble » de CONDO a donc toujours pris des formes différentes, ne serait-ce que d'un point de vue structurel : le nombre de pièces et d'appartements, la surface, les formes. Avant d'être « expulsés », les locataires ouvraient les portes de leur appartement et ce qui se trouvait à l'intérieur était pris en photo et rendu public par les propriétaires et administrateurs qui ont ainsi permis aux lecteurs et aux contributeurs d'accéder à la vision que chaque discipline portait sur le sujet donné.

Les efforts de CONDO et de BLANK se sont donc concentrés sur la juxtaposition des activités et/ou des productions qui leur étaient proposées, c'est-à-dire sur l'organisation des soirées, pour BLANK, et des pages du magazine, pour CONDO, de façon à proposer une offre la plus hétérogène possible. Ainsi, le public de BLANK et les lecteurs et contributeurs de CONDO, intéressés par une intervention ou discipline données, se sont-ils retrouvés à lire des textes ou à participer à des activités qui n'entraient pas forcément dans leur champ d'intérêt, avec lesquelles ils ne seraient probablement pas entrés en contact. En l'absence de buts lucratifs et, par conséquent, sans crainte de perdre un public de consommateurs, un des points forts des pratiques collectives de CONDO et de BLANK a donc consisté à opérer des choix atypiques. S'est créé de cette façon un flux de public hétérogène, poussé par le désir de participer à un

événement non-conventionnel : des artistes ont pu trouver dans les espaces « gris » de BLANK et de CONDO l'ouverture et la liberté d'expression qu'ils ne trouvaient pas dans les espaces institutionnels de la culture de Pordenone ou dans le domaine de l'édition.

La direction et la responsabilité éditoriales de CONDO étant confiées à un collectif pluridisciplinaire, épaulé par des collaborateurs extérieurs pour la traduction (Chloe Anderson, Nina Kurose) et le site Internet (Mattia Gobbi), les décisions étaient prises à l'unanimité, faisant du magazine un espace hybride de réflexion en mutation continue. L'absence de ligne éditoriale était le fruit d'une prise de position bien définie, qui visait à offrir le plus de liberté possible aux auteurs : les contributeurs de CONDO n'étaient jamais les mêmes d'un numéro à l'autre. Ils étaient invités à donner leur point de vue sur un sujet imposé toujours différent, en utilisant autant d'espace qu'ils le souhaitaient et en communiquant à travers le langage et/ou la langue qu'ils préféraient. Le comité de rédaction ne suggérait aucune direction à suivre et n'apportait aucune modification aux contributions données au magazine, ne s'occupant que de la mise en page et de la traduction. Le résultat de ce processus est une mosaïque de points de vue dont le lecteur, dans l'espace du Web, pouvait déplacer les pièces afin d'interpréter/créer librement un dessin d'ensemble. De la même façon, afin de pouvoir assurer une possibilité de participation la plus libre possible, BLANK a diffusé des communiqués pour présenter les règles d'utilisation des espaces : les interventions proposées n'étaient pas le fruit d'une sélection, les participants acceptaient de refuser toute revendication d'exclusivité, ils avaient la possibilité de bénéficier d'un soutien technique ; grâce à ces trois principes, des artistes âgés ou moins expérimentés pouvaient participer et l'utilisation et l'accès aux événements étaient entièrement gratuits.

Bilan des activités collectives

L'expérience de BLANK a pris fin parce que le financement public n'a pas été renouvelé lorsque la mairie a changé de bord politique. La municipalité avait pourtant jugé « féconde » l'activité de

2015[1] et 2016 avait été très fructueux : onze ateliers, cent trente-cinq participants, quatre universités partenaires, onze expositions, treize concerts, quarante-trois artistes locaux et internationaux, six projets extérieurs. Comme nous l'avons vu, les lieux culturels institutionnels de Pordenone étant « fermés », le seul moyen qui pourrait permettre à BLANK de continuer serait de s'autoproduire. Mais l'autoproduction collective demande un fort engagement en termes de temps, de ressources économiques et d'adhésion à un même idéal artistique, esthétique et social. Ces critères sont difficiles à atteindre et ce sont d'ailleurs les raisons qui ont mis fin à l'expérience de CONDO. À ce titre, il nous semble qu'un collectif (ou un individu) qui, à ses propres frais, parvient à mettre en place un espace d'expérimentation artistique par l'autoproduction peut difficilement le partager et l'ouvrir à toute sorte d'expérimentation artistique et sociale hétérogène sans appliquer une sélection (même involontaire). Si cela a été possible pour BLANK, c'est grâce au financement public. De la même façon, grâce à l'acquisition d'un domaine à prix très réduit, le Web 2.0 a permis au collectif de CONDO de passer du statut de lecteur à celui d'éditeur ; un espace « gris » a été ainsi conçu sur Internet grâce à la programmation d'un site envisagé pour lire le magazine comme une sorte d'œuvre ouverte qui demande au lecteur d'être actif et de contribuer à l'interprétation du thème. La rédaction et la direction du magazine étant collectives et gratuites, CONDO contournait les limites de la presse officielle. En l'absence de toute hiérarchie, la rédaction était mise en place efficacement par le biais du libre partage des tâches et de l'échange mutuel de compétences et de connaissances entre les membres du comité, tandis que le dialogue en acte permettait au comité de direction et de rédaction de faire des choix unanimes. Au bout de deux ans de collaboration, avec neuf numéros, cinquante-cinq contributeurs, trois installations artistiques et la naissance d'un blog[2], suite à l'entrée dans la vie active des membres du collectif et, par voie de conséquence, à la réduction du temps à consacrer au projet éditorial, certains ont ressenti le besoin d'officialiser le

1. « Rendiconto della gestione 2015 », 21 luglio 2016, consultable sur : <https://www.comune.pordenone.it/it/comune/documenti/programmazione-e-rendicontazione/bilancio/rendiconto/2015> (consulté le 25 février 2019).
2. Le blog était consultable sur : <http://talkingseries.condozine.org>.

magazine afin d'en tirer un profit économique, opérant aussi une sélection des contenus et une direction artistique plus exigeante sur la qualité des productions à publier. Cela a conduit à une fracture au sein du collectif et donc à la fin du magazine.

Suite à l'expérience de BLANK de nouvelles collaborations ont vu le jour. Quelques artistes, appartenant à différents collectifs, ont réalisé des projets pour la province de Pordenone et pour un organisme de formation régionale. D'après les créateurs de BLANK, le meilleur résultat obtenu tient justement à ce nouveau rassemblement qui dépasse la simple socialisation. Cela prouve que des espaces « gris » comme BLANK sont productifs et servent à empêcher que les énergies créatives locales se dispersent. Cela n'a pas été le cas pour les contributeurs de CONDO, pour qui l'autonomie et la libre interprétation personnelle étaient indispensables. Ce fonctionnement atypique a apparemment souvent mis en difficulté les contributeurs qui, interrogés sur leur expérience dans « l'immeuble », ont déclaré avoir ressenti le manque d'indications éditoriales précises et d'échanges avec les autres contributeurs.

Cette autoréflexion comparée de CONDO et BLANK offre deux exemples de pratiques collectives qui ont réussi temporairement à sortir des dynamiques de consommation afin de créer des espaces « gris », ouverts et libres où expérimenter et faciliter la création artistique. La fin des deux expériences collectives est due aux limites imposées par le besoin d'argent, la fermeture des espaces institutionnels de la culture et l'octroi du financement public selon la logique de l'entreprise culturelle. Les petites villes de campagne qui ont vécu un développement industriel soudain pendant le miracle économique, comme Pordenone par exemple (qui compte actuellement environ 50 000 habitants), parviennent difficilement à attirer un public de niche en mesure de comprendre, d'apprécier et de rendre économiquement viables des espaces « gris » d'expérimentation artistique et d'inclusion sociale comme BLANK et de pratique d'expression artistique interdisciplinaire comme CONDO. Par le biais de ces projets, CONDO et BLANK ont donc fini par revendiquer un changement de perspective sur le financement public (sous toutes ses formes : des subventions à la mise à disposition des locaux municipaux) qui permettrait à des projets similaires

d'exister et favoriserait la création d'un réseau de personnes ayant une vision non-conventionnelle de l'art et de la culture, loin des logiques de consommation. ■

Bibliographie

Mairie de Pordenone, « Rendiconto della gestione 2015 », 21 luglio 2016, consultable sur : <https://www.comune.pordenone.it/it/comune/documenti/programmazione-e-rendicontazione/bilancio/rendiconto/2015> (consulté le 25 février 2019).

Bauman (Zygmunt), *la Vie liquide*, Rodez-Paris, Le Rouergue-Chambon, 2006.

Cappelli (Cecilia) et Di Paolo (Caterina) sous la direction de, *Cryptonoid (catalogue do it your self)*, Pordenone, université ISIA d'Urbino, 2016.

Colombo (Furio), *Post giornalismo : notizie sulla fine delle notizie*, Rome, Editori Riuniti, 2007.

Crippa (Flavio) et Mattozzi (Ivo), *Archeologia industriale a Pordenone. Acque e fabbriche dal XV al XX secolo*, Udine, Del Bianco, 1999.

Ferretti (Gian Carlo), *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Turin, Giulio Einaudi editore, 2004.

Fiengo (Raffaele), *Libertà di stampa : anno zero : una terza via al diritto per tutti di manifestare il pensiero*, Florence, La Nuova Italia, 1974.

Goi (Paolo) sous la direction de, *Pordenone una città*, Pordenone, Savioprint, 1991.

Griffin (Charles T.) et Griffin (Brenda S.), « Art as Collective Action », *American Sociological Review*, vol. 41, nº 1, 1976, p. 174-176.

Laing (Dave), *One chord wonders : power and meaning in Punk rock*, Michigan, PM Press, 2015.

Mazzocut (Mauro), *The Great Complotto Pordenone*, Pordenone, Comune di Pordenone, 2005.

Musolla (Paolo), *Pordenone : una città, una provincia, una storia. Storia economica di Pordenone letta attraverso i censimenti demografici*, Pordenone, Società operaia di mutuo soccorso ed istruzione, 2009.

Rubini (Oderso) sous la direction de, *The Great Complotto : l'antologia definitiva della straordinaria scena punk di Pordenone*, Milan, Shake edizioni underground, 2009.

Simmel (Georg), *Sociologie : études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

Wu Ming met les mains dans le cambouis

Irene Cacopardi, Isabelle Felici, Marta Massel, Wu Ming 2

L'« atelier narratif Wu Ming » se donne pour but de promouvoir les histoires et la centralité des grands récits en refusant « la notoriété figée de la vedette [1] ». Wu Ming souhaite rester « opaque envers les médias » mais transparent envers son public, qu'il préfère rencontrer en chair et en os. C'est ainsi que Wu Ming 2 est intervenu au colloque international dont le présent volume recueille les actes. En marge de son intervention, il a accepté de répondre aux questions des étudiants du département de licence d'italien de l'université Paul-Valéry Montpellier 3. Sont ici proposés la retranscription de l'intervention de Wu Ming 2, qui retrace l'histoire de l'écriture collective en Italie et explique la méthode de travail utilisée par le collectif, et la traduction de l'entretien accordé aux étudiants, au cours duquel Wu Ming 2 livre les coulisses du travail d'écriture du collectif. On découvre ainsi la genèse des romans *Timira* et *Asce di guerra*, qui se caractérise par la crainte de « coloniser » les histoires d'autrui, le roman *L'Invisibile ovunque*, sorti quelque temps avant la venue de Wu Ming 2 à Montpellier, et les projets collectifs nés dans le Web. Wu Ming s'invite ensuite à la Comédie du Livre de

1. Tommaso de Lorenzis, introduction au recueil *Giap ! Storie per attraversare il deserto dagli autori di Q e 54*, Turin, Einaudi, 2003.

Montpellier, grâce aux étudiants de licence d'italien qui ont fait découvrir le collectif d'écrivains italien au public francophone.

Irene Cacopardi : Nous accueillons Wu Ming 2, un des membres fondateurs du collectif Wu Ming qui a gentiment accepté de participer à cette rencontre. Il a choisi d'aborder plusieurs expériences d'écriture collective qui ont eu lieu en Italie et de nous expliquer la méthode de travail du collectif.

Wu Ming 2 : Bonsoir à toutes et à tous. Comme l'a dit Irene, je vais vous présenter plusieurs expériences d'écriture collective en rapport avec l'activité de Wu Ming. En 1995, lorsque nous avons conçu l'idée d'écrire un roman collectif, nous n'avions pas beaucoup d'exemples à suivre, mais il y avait Homère, la Bible, des textes dont nous ne connaissions pas très bien la méthode de co-élaboration collaborative mais dont nous savions qu'ils étaient le résultat d'un processus beaucoup trop lent pour nous. Internet était encore très récent, Wikipédia n'existait pas et, dans la littérature italienne, il n'y avait qu'un seul roman collectif futuriste écrit par Tommaso Marinetti avec le *Gruppo dei Dieci*, dix auteurs qui avaient publié, sous le titre *Lo Zar è morto* (Le tzar est mort), un roman alors inconnu. Il y avait cependant un exemple très célèbre, plutôt un essai qu'un texte narratif : *Lettera a una Professoressa* [1] écrit par les élèves de l'école de Barbiana, un petit village dans les montagnes entre Bologne, ma ville, et Florence. Dans les années cinquante-soixante, c'est un prêtre qui s'occupait de cette école, Don Lorenzo Milani, qui a suscité beaucoup de controverses par ses prises de position contre la culture bourgeoise, même si aujourd'hui il est célébré et cité un peu par tout le monde en Italie. Bien que ses écrits ne contiennent pas la moindre trace de marxisme, il conseillait à ses élèves de lire les *Lettres de prisons* d'Antonio Gramsci et en 1958 le Saint-Office lui avait reproché son esprit prolétarien. À l'occasion du trente-sixième anniversaire des accords du Latran, le congrès des aumôniers militaires italiens avait dénoncé l'objection de conscience comme une insulte aux morts pour la patrie et une lâcheté qui ne suivait pas

1. Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa* (1967), Libreria Editrice Fiorentina, Florence, 1996. Le texte a été traduit en français par Michel Thurlotte sous le titre *Lettre à une maîtresse d'école*, rédigée collectivement par huit anciens élèves de la classe de Milani à Barbiana, Paris, Éditions Mercure de France, 1968.

les commandements chrétiens de l'amour du prochain. Bien qu'il ait été respectueux du rôle du prêtre envers le peuple, Don Lorenzo Milani s'était ouvertement opposé aux directives de l'Église et avait riposté en disant qu'il préférait l'opposition des opprimés contre leurs oppresseurs à celle des nationaux contre les étrangers.

Le texte de la *Lettera a una Professoressa* s'adressait à une maîtresse d'école qui avait recalé un élève, lequel était allé ensuite étudier à Barbiana et avait réussi son examen de fin d'études. Il dénonçait les privilèges de classe dans l'école italienne des années cinquante. Il prenait ses distances par rapport à la tradition de l'enseignement, insistait sur le caractère communautaire du processus d'éducation, s'insurgeait contre toute sélection dans la scolarité obligatoire et dénonçait l'injustice du système de notation comme instrument d'homologation sociale. Il proposait une évaluation des processus de formation permettant de juger la capacité de l'élève à utiliser un savoir, une compétence. Même si Don Lorenzo Milani est mort en 1967, ses idées ont exercé une forte influence sur les mouvements de 1968 dans les écoles italiennes.

Comme pour les élèves de Barbiana qui ont été capables d'écrire un tel texte, le point de départ de l'écriture collective est d'avoir quelque chose d'important à dire, de ressentir le besoin de faire entendre la voix d'un groupe marginal et d'avoir une idée précise du destinataire. Une fois le thème décidé, chacun écrit ce qu'il pense sur un bout de papier, si possible une seule idée par feuille, puis on lit tout tous ensemble et on classe les différents textes en catégories et en sous-thèmes. Puis on en discute et on s'interroge sur la pertinence d'autres thèmes. Quand la discussion est terminée, on écrit encore sur des bouts de papier jusqu'à ce que tous les sujets soient épuisés. À ce moment-là, on examine les différentes catégories et on essaie de synthétiser en deux ou trois phrases. Dans la phase suivante, il faut organiser le discours, décider de l'ordre de classement : quel sujet mettre en premier, en deuxième, etc. Si on voit qu'il y a un vide dans la séquence logique, on le remplit en suivant la même méthode. Puis on lit le document en entier, on discute chaque mot, on essaie des solutions alternatives, on les intègre et, voilà, le texte est prêt.

Bien que j'aie utilisé une version de cette méthode pour l'écriture collaborative littéraire et narrative au cours des ateliers que j'anime,

et que j'espère avoir le temps d'évoquer, ce n'est pas ainsi que nous avons commencé à travailler avec les autres membres du collectif Wu Ming. En effet, à quatre [1], nous avons décidé de ne pas utiliser de méthode mais de travailler de façon sauvage, pour ainsi dire. Notre interaction a beaucoup changé depuis, mais je peux quand même en décrire les principales étapes. Il faut d'abord dire que nous écrivons surtout des romans historiques ; la première chose à faire est donc de décider de l'époque : quel grand récit historique voulons-nous critiquer avec les instruments de la fiction, de la vraisemblance, de la recherche en archives, de l'hypothèse narrative ? Une fois que nous sommes tombés d'accord sur le sujet, nous commençons les recherches. C'est nécessaire parce que, souvent, la seule chose que nous connaissons de l'époque en question, choisie justement parce que nous en voulons savoir plus, c'est le grand récit historique. Nous partageons les livres que nous avons lus, nous échangeons des résumés, des schémas et nous commençons ainsi à cibler les personnages, à penser à un scénario, une intrigue. C'est le moment de discuter les différentes alternatives : qui voudrait telle scène, qui telle autre. Au cours de ces discussions, nous n'essayons pas de convaincre les autres mais d'expliquer, de bien faire entendre l'idée de chacun. Les autres écoutent pour comprendre, pas pour faire plaisir à l'autre, « Bon, allez, je t'écoute ». Chacun accepte le fait que, comme le dit Paul Ricœur, il y a une part de vérité qui toujours nous échappe et que nous devons donc écouter.

Il y a toujours beaucoup d'idées différentes. Comment choisir ? Nous utilisons la méthode que nous appelons « la mediazione a rialzo », la médiation vers le haut, c'est-à-dire que, face à trois idées différentes, nous ne cherchons pas le noyau qui annulerait les différences, le dénominateur commun, mais au contraire « le multiple commun ». Face à trois idées, il faut en trouver une quatrième plus radicale, qui contient les trois autres et qui suscite plus d'enthousiasme que les idées de départ. Puis nous écrivons, nous décidons de l'intrigue et nous faisons un scénario pour chaque chapitre. De chapitre en chapitre, il faut décider de ce qui se passe : les personnages se rencontrent-ils, que se disent-ils, que font-ils, etc. Il y a aussi la question du style littéraire, même si selon moi ce n'est

1. De cinq membres, le collectif Wu Ming est passé à quatre et maintenant à trois.

pas vraiment un problème parce que quand on commence à écrire, il faut forcément chercher un style. Personne ne naît avec un style comme avec un ADN. Cette recherche peut se faire de façon collaborative et collective. L'individu fait cette recherche pour trouver sa voix, une voix dont n'importe qui, s'il l'entend, pourra dire « voilà c'est lui ». C'est comme en musique : les musiciens commencent souvent en imitant quelqu'un d'autre avant de trouver leur propre voix. Cette recherche, l'individu la fait individuellement tandis que le *con-dividu*, selon le nom que nous donnons à notre collectif, la fait con-dividuellement, c'est-à-dire d'une façon collaborative, co-élaborative et conviviale. Je pense aussi qu'un auteur a des styles différents selon le roman qu'il écrit. Nous trouvons le style qui convient pour le roman en cours en faisant des expériences : chacun prend un chapitre comme devoir à faire à la maison et nous écrivons en « parallèle horizontal ». J'écris le premier chapitre, mon camarade écrit le deuxième, etc., en parallèle. Je peux aussi écrire le troisième chapitre parce que je sais ce qui se passe dans les deux premiers, puisque nous l'avons décidé ensemble. Il arrive souvent qu'au moment d'écrire, on ne puisse pas faire ce qui a été décidé ensemble. Au moment de le mettre sur la page, le personnage veut faire quelque chose de différent ou n'est pas prêt pour faire ce qu'on avait décidé qu'il fasse. Donc nous échangeons des commentaires, « voilà, je suis en train de changer quelque chose », « là, je me suis rendu compte que le personnage doit changer un peu et donc vous devez tenir compte de ce changement en écrivant votre chapitre ». Quand chacun a terminé son devoir, il l'envoie aux autres par courriel, tout le monde le lit et fait des commentaires. Et surtout nous nous rencontrons deux ou trois fois par semaine pour lire à haute voix ce que nous avons écrit. Les autres peuvent dire « Je changerais cette phrase ». À cette phase de l'écriture, nous commentons surtout l'intrigue, la langue arrive plus tard. Il n'est pas seulement question de méthode mais surtout de confiance pour régler les problèmes socio-affectifs. C'est-à-dire que chacun sait que l'interaction fonctionne parce que chacun veut que le résultat soit le meilleur possible. Il n'y a pas de motivation personnelle et chacun en est conscient : mon camarade, mon ami dit quelque chose à propos de mon chapitre uniquement parce qu'il veut, comme moi, produire le meilleur chapitre possible. Le travail continue parce que, depuis

vingt ans, chacun de nous a vu qu'en procédant ainsi son chapitre s'améliore, devient quelque chose de différent mais plus puissant que le chapitre original. Je crois que c'est un processus très important aussi pour écrire en solo. Nous écrivons des romans solistes parce que c'est comme cela qu'on apprend à « tuer ses enfants » : pour un auteur je pense que la chose la plus difficile est de se dire « bon, j'ai bossé pendant trois jours, j'ai écrit ce chapitre et je ne peux pas l'utiliser parce que l'intrigue, l'histoire est allée d'un autre côté. Ou bien je me suis rendu compte que j'ai passé trois jours là-dessus mais que ce n'est pas bon ». Seul, c'est plus difficile de décider si c'est bon ou pas. Un jour c'est génial, le lendemain, c'est de la merde, tandis que si tu as trois amis de confiance qui tout de suite te donnent un avis, « C'est bon » ou bien « Il faut changer ça », tu as moins de blocages, moins de difficultés à écrire.

Si un chapitre ne reçoit pas de commentaires, nous le gardons en réserve. Parfois, nous intégrons les remarques pendant la réunion ou il arrive que quelqu'un ait déjà écrit des alternatives, « Ces dialogues ne marchent pas, j'ai déjà écrit autre chose ». Mais la plupart du temps il y a beaucoup de remarques, alors celui qui en a fait le plus doit prendre le chapitre comme devoir à la maison. Il ne doit pas le réécrire en suivant l'idée qu'il se fait du chapitre mais selon les idées exprimées pendant la réunion. Quand tous les chapitres prévus sont terminés, il faut relire à haute voix tout le roman. Ce sont des romans de huit cents pages donc il faut environ dix jours pour les relire et là tout le monde peut dire « Je changerais ce mot, cette phrase, je changerais l'adjectif ou peut-être le verbe ». Je pense qu'il n'y a pas de chef à l'intérieur du groupe, nous décidons toujours à l'unanimité, et il n'y a pas de division du travail selon des spécialités, c'est-à-dire que tout le monde peut tout faire. Il n'y a pas le spécialiste des dialogues, le spécialiste des personnages sympas, des personnages méchants, etc.

La différence entre l'écriture collective conviviale que nous pratiquons et l'écriture industrielle collective du groupe SIC, Scritture industriali collettive [1], née grâce à l'étude de la méthode de Wu Ming et aux échanges entre SIC et Wu Ming, tient justement

1. Gregorio Magini, un des membres fondateurs du projet SIC, a participé à la journée d'études sur *Le Scritture collettive in Italia*, organisée le 7 décembre 2017, à l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

à ce fonctionnement. Dans le projet SIC, il y a des directeurs, tout le monde écrit mais, au sein des groupes de cinquante ou soixante individus, il n'y en a que quatre ou cinq qui décident quel chapitre utiliser ou pas. Un roman a été écrit en suivant cette méthode SIC : *In territorio nemico* (En territoire ennemi) dont on dit qu'il est l'œuvre de cent quinze personnes. En fait trente-cinq personnes l'ont réellement écrit et les autres ont donné des conseils. Je figure parmi les auteurs de ce roman, alors que je n'en ai lu que quelques passages sur lesquels je n'ai fait que donner quelques conseils. Contrairement au collectif Wu Ming, dans le projet SIC, il y a une hiérarchie à l'intérieur du groupe.

Je ne sais pas si j'ai le temps de parler longuement des ateliers. Je pense qu'il est intéressant de remarquer que la pratique collective que nous avons expérimentée a conduit à la naissance d'autres collectifs, soit autour de notre blog, Giap, soit avec les laboratoires d'écriture collaborative, les Wu Ming Lab, que nous avons organisés au cours des dernières années à la demande de groupes qui voulaient apprendre à écrire ensemble des narrations. Il s'agit par exemple de groupes qui s'opposent aux grands projets inutiles, dangereux et imposés, comme le TAV en Val de Suse, ou qui se sont opposés à la foire internationale de Milan, ou bien des ouvriers de la Fédération italienne des ouvriers métallurgiques [1]. Tous ces groupes voulaient produire une critique narrative, faite par le biais de récits écrits de façon collective. Nous avons appliqué une méthode qui s'inspire de celle de l'école de Barbiana. D'abord on discute ensemble du problème commun, par exemple les grands projets, la rhétorique de l'Expo, la condition des ouvriers métallurgiques, puis on utilise des bouts de papier, j'ai bien dit des bouts de papier et pas l'ordinateur, comme à l'école de Barbiana. On n'écrit pas des pensées mais des petits récits, des anecdotes, des micro-narrations qui ont un lien avec le thème dont on veut parler. La narration aide à exprimer une

1. Wu Ming 2 est revenu à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 lors de la journée d'études sur *Le Scritture collettive in Italia*, pour parler de *Meccanoscritto*, écrit collectivement avec des ouvriers et des ouvrières du syndicat FIOM, la Fédération des employés et des ouvriers de la métallurgie, de Milan, et de l'écriture collaborative comme instrument de narration et d'identité de groupe. Collettivo MetalMente avec Wu Ming 2 et Ivan Brentari, *Meccanoscritto*, Rome, Alegre, 2017. Voir aussi Irene Cacopardi, « *Meccanoscritto* : letteratura e industria tra memoria e futuro », intervention au colloque international *Italian Industrial Culture(s) across media*, Sant'Anna Institute, Sorrente, 14-18 juin 2018.

critique que tout le monde ne saurait peut-être pas exprimer avec des mots philosophiques, scientifiques mais qui peut s'exprimer par le biais de récits. Puis, comme on l'a vu, on classe les différents récits et on se demande s'il en manque, s'il manque des catégories, des thèmes. On écrit alors sur les thèmes manquants. Enfin on choisit quatre ou cinq catégories, quatre ou cinq sujets, et chaque catégorie est prise en charge par un groupe, c'est-à-dire un *con-dividu* de trois à cinq personnes. À l'intérieur de chaque groupe, avec des exemples, des anecdotes, en discutant, on organise l'intrigue de la narration, si possible divisée en autant de parties qu'il y a de participants au groupe ou un multiple de ce nombre, c'est-à-dire que si le groupe est formé de quatre personnes on essaie de diviser l'intrigue en quatre ou huit ou douze parties. Ensuite, chaque membre du groupe écrit sa version de la première partie, c'est-à-dire le départ du récit, la même scène, pour voir quels sont les différents points de vue, les différents styles et surtout les différences de langue. Puis le groupe essaie de produire une synthèse, une version commune : on copie, on colle, on travaille jusqu'à ce qu'on trouve la version qui satisfait tout le monde. À ce moment-là, on peut commencer à travailler en parallèle : quelqu'un écrit le deuxième chapitre, quelqu'un le troisième et ainsi de suite.

Irene : Tu as dit dans un entretien que tu pensais ne pas pouvoir confier ton clavier à des personnes qui n'ont jamais écrit. Tu dis cela à propos du roman Timira, *écrit avec Antar Mohamed, le fils d'Isabella Marincola, personnage principal du roman.*

Dans les ateliers d'écriture, je fais en sorte que les personnes écrivent ensemble ; je ne suis qu'un facilitateur, un animateur. Je suggère des techniques narratives ou d'écriture collective et je n'interviens pas dans la rédaction. Mais ta question porte sur les expériences d'écriture que nous avons menées, que j'ai menées, avec d'autres. Dans ce cas, par exemple, aussi bien avec Isabella qu'avec Antar, nous avons tenté d'appliquer la méthode que nous utilisons avec mes partenaires du collectif. Et donc pour écrire *Timira*, nous avons commencé exactement de cette façon avec Isabella. En réalité, nous avions commencé par nous voir, j'allais souvent chez elle, je lui posais des questions sur sa vie, elle me répondait, j'enregistrais, puis je transcrivais et, de temps en temps, je lui demandais si elle

avait envie d'écrire tel ou tel épisode. À un moment donné, nous avons discuté de la façon dont nous pourrions utiliser nos rencontres. Au début, j'avais un peu peur de me mettre à écrire avec une personne âgée de quatre-vingt-cinq ans, dont l'histoire était très éloignée de la mienne. Je lui avais fait une proposition : « Écoute, si tu veux, l'histoire, les choses que tu m'as racontées, je les mets en forme à ma façon et on en discute, tu relis, tu me dis ce que je dois changer, ce que je dois faire, et je m'occupe des modifications. » Elle m'a répondu : « Non, je ne veux pas que ce soit toi qui fasses le livre. Si nous faisons un roman, je voudrais que ce soit ensemble. » Alors je lui ai dit : « D'accord, tu as raison. » Et je me suis rendu compte que, en utilisant mes craintes comme prétexte, j'essayais de choisir le chemin le plus simple, mais que ce chemin était aussi celui qui passait au-dessus de la personne, une personne qui, en l'occurrence, était une femme, plus âgée que moi et, disons, moins experte dans l'usage de l'écriture. J'étais en quelque sorte en train d'accomplir une triple violence, un triple abus de pouvoir. J'ai donc dit : « D'accord, alors voyons comment le faire ensemble. Voici ma méthode. D'habitude, j'écris de cette façon, ça te va ? » « Très bien. » Nous avons donc procédé comme d'habitude en faisant le plan des chapitres, puis en partageant de façon un peu plus systématique puisque d'habitude, quand nous travaillons, il n'y a aucune règle sur le partage des chapitres, chacun prend ce qu'il veut. La règle est même inverse car mieux vaut éviter de prendre toujours les chapitres du même personnage, sinon il devient ton « enfant » et quand les autres ont quelque chose à en dire, tu te sens expert et tu as plus de mal à accepter les critiques. Au contraire, avec Isabella, au début, c'était évidemment plus simple pour elle d'écrire la partie qui concernait son passé, tandis que moi je m'occupais de la partie plus historique sur la Somalie, de la partie qui se passe en Italie en 1992. À un moment donné, je lui ai dit : « Écoute, d'après moi, si on veut vraiment écrire ensemble, ce serait bien que tu me racontes une partie de ta vie et que je l'écrive. » Nous avons décidé qu'elle écrirait les parties au passé à la première personne, en disant moi Isabella Marincola.

Nous avons fait l'expérience, ça s'est bien passé et nous avons même commencé à échanger les chapitres. Puis Isabella est morte. Nous avions écrit une douzaine, peut-être une vingtaine de chapitres.

Je croyais que tout s'arrêterait là. Mais quinze jours plus tard, Antar, son fils, me téléphone et me dit qu'en rangeant les papiers de sa mère il a retrouvé tout ce que nous avions fait, ce qu'elle avait écrit, ce que moi j'avais écrit, les messages échangés, etc. Antar me dit que jeter tout cela serait pour lui un crime et qu'avancer dans la rédaction l'aiderait dans son travail de deuil. Il me propose de continuer ensemble. Parfait. Donc nouveau changement dans l'écriture collective. Ce n'est pas facile, essayons. Je ne sais pas si nous allons réussir, mais essayons. Avec la même méthode.

Une fois le roman terminé, nous avons parlé des noms à mettre en couverture : fallait-il écrire Wu Ming 2, Antar Mohamed, Isabella Marincola ? Nous nous sommes dit qu'elle, Isabella, ne pouvait pas lire ce roman, dire s'il lui plaisait ou pas. Nous avions suivi des chemins que peut-être elle n'aurait pas suivis, car le roman est beaucoup plus volumineux que ce que nous avions fait au début. C'était donc encore un abus de pouvoir de mettre son nom sur quelque chose qu'elle ne peut pas approuver. Nous avons décidé d'écrire en quatrième de couverture que le roman a été écrit par trois auteurs, mais il n'y a que deux noms sur la couverture. Évidemment, les commentaires n'ont pas manqué : « Tu vois, finalement, vous avez bien accompli un vol et comme par hasard les deux auteurs masculins se mettent en couverture et racontent l'histoire d'une femme dont le nom n'apparaît pas en première page et qui n'est pas autrice. » Si c'est vraiment ce que nous avons fait, inconsciemment, en nous persuadant nous-mêmes que nous le faisions pour elle, je ne peux pas le dire, puisque c'est inconscient. C'est possible. Mais notre motivation, ce que nous nous sommes dit, c'est bien celle que j'ai rapportée.

Irene : À ce propos, tu parles de forme néocoloniale.

Oui, parce que quand je lui ai dit « D'accord, allez, je reformule l'entretien, tout ce que nous avons enregistré, je te dis en gros la ligne que je veux suivre, j'écris ce roman, nous nous voyons de temps en temps et je te montre le roman au fur et à mesure, tu l'approuves, etc. » et qu'elle m'a répondu : « Non, de cette façon c'est toi qui écris le roman », je me suis senti comme le colonialiste qui va sur la terre d'autrui, prendre les ressources d'autrui et exige même que cet autrui approuve et lui dise « Bravo, putain, tu as fait

du bon travail, quelle belle mission ». Évidemment, cette situation m'a fait frissonner puis je me suis dit « bon, j'ai appris quelque chose de cette expérience ». Je suis allé la voir et je lui ai dit qu'elle avait raison, que j'avais fait une belle connerie et qu'il fallait se mettre d'accord sur la façon d'avancer.

Évidemment, une fois que j'avais compris la situation, j'ai été particulièrement attentif et j'ai fait en sorte que, malgré le fait que j'étais inévitablement plus expert qu'elle dans l'usage des mots, dans la technique narrative, etc., cela ne se traduise pas en une dépossession et nous avons essayé d'avancer en nous donnant des espaces, en intervertissant les rôles, en essayant de faire en sorte qu'aucun des deux n'ait jamais le même rôle. Il est clair que si cela a pu fonctionner, c'est parce qu'Isabella est une personne qui a étudié, qui parle l'italien mieux que moi, qui a été actrice. Je me suis demandé comment j'aurais résolu le problème s'il y avait eu une différence culturelle ou une différence dans la capacité à utiliser la langue, et je n'ai pas vraiment répondu à ma question.

Irene : Dans Asce di guerra, *par exemple, c'est le collectif qui co-écrit avec une personne extérieure, Vitagliano Ravagli. Comment cela a-t-il fonctionné ?*

Dans ce cas, cela a été garanti par le fait que Vitagliano avait déjà écrit deux livres sur son parcours, qu'il avait publiés à compte d'auteur et qui n'avaient pratiquement pas circulé. On l'avait trompé en quelque sorte. Nous avons donc conclu un accord : « J'ai raconté tel épisode, je ne peux pas faire mieux. Mais je me rends compte que pour atteindre un public plus vaste, il faudrait, comme plein de gens me l'ont dit… bref, l'histoire est très intéressante mais je sais que j'ai mes limites en matière d'écriture, lisez-moi et on verra bien. » Avec lui, nous n'avons jamais écrit ensemble au sens strict. Nous avons pris ses livres, nous les avons montés à l'intérieur d'un livre plus vaste et, au fur et à mesure, nous l'avons tenu au courant des choix que nous faisions. Nous nous sommes sentis à l'aise parce que c'est lui qui nous a donné cette mission. Puis, forcément, en réécrivant ses pages, nous l'avons interviewé et à de nombreuses reprises nous avons compris qu'en réalité, en écrivant, il s'était en quelque sorte fait une idée de la façon dont on fait de la littérature, « Je dois écrire de façon plus soignée, même si c'est un très beau

récit populaire ». Alors nous lui avons demandé de nous raconter de nouveau l'histoire, comme s'il était au bar, et nous avons réécrit les chapitres sur cette base et non plus en utilisant son texte, avec son accord, en lui disant : « Comme ça, ça fonctionne mieux, avec les gros mots que tu y mets, avec les anecdotes où il y a aussi du dialecte. »

Marta : Sur cette question, j'aimerais savoir si pour L'Invisibile ovunque *chacun a écrit une partie de chaque histoire.*

C'est vraiment une nouvelle expérience, même si nous avions déjà appliqué la méthode en écrivant des récits pour enfants intitulés *Canta la mappa*. Nous l'avons refait pour *L'Invisibile ovunque*. Chacun de nous a pensé à une histoire qu'il a présentée aux autres. Entre temps nous avions choisi un thème : échapper à la catastrophe, au massacre, fuir la guerre, etc. avec des solutions individuelles. Cette fois, au lieu de raconter, comme nous le faisons toujours dans les romans collectifs, un essai de sauvetage collectif, nous racontons des histoires plus individuelles, avec des points de départ qui n'ont pas seulement à voir avec la désertion, la première chose qui vient à l'esprit pour fuir la guerre. Nous avons décidé de nous démarquer, par rapport aux autres romans, avec cette perspective plus individuelle. Chacun s'est chargé d'enquêter sur un aspect, « Je prends comme thèse la fuite dans la folie », un autre a dit « Je prends comme thèse la fuite dans le surréel », un autre le mimétisme comme fuite, un autre la fuite paradoxale dans un corps d'élite qui permet d'éviter de rester dans les tranchées. Nous avons vérifié que les propositions étaient toutes différentes, puis chacun a fait des recherches, a développé son idée et l'a présentée aux autres. Nous en avons discuté ensemble, nous avons modifié certains aspects de la trame et de l'intrigue. Chacun a écrit sa nouvelle, l'a envoyée aux autres. C'est alors que nous les avons réunies et que nous les avons lues ensemble à haute voix, en faisant les corrections que nous faisons habituellement sur les textes collectifs. C'était devenu le livre de Wu Ming, il n'était plus question de dire que c'était ma nouvelle ou que c'était à moi d'avoir le dernier mot. Nous avons procédé comme d'habitude, en insérant aussi des renvois d'un chapitre à l'autre parce que nous tenions à ces renvois. Nous n'avions jamais tenté l'expérience sous cette forme avant ce roman.

Irene : À ce propos, j'ai lu à plusieurs reprises que l'Armata dei sonnambuli *concluait une période et que donc* L'Invisibile ovunque *en ouvre une nouvelle.*

Disons que *L'Invisibile ovunque* est encore dans une phase intermédiaire. Ce qui était clair pour nous, et c'est toujours le cas, c'est que nous ne voulions plus écrire des romans historiques du type de ceux que nous avions écrits jusque-là. C'est-à-dire des romans historiques « classiques », malgré toutes les distorsions que nous avons glissées dans cette prison qu'est devenu le genre historique avec le temps. Désormais, les distorsions qui nous viennent à l'esprit, nous avons l'impression de les avoir toutes plus ou moins essayées. Nous avons atteint l'objectif que nous nous étions donné par rapport à ce type de narration et donc l'idée est d'essayer de faire autre chose, nous ne savons pas encore précisément quoi. D'un côté, il y a l'idée de croiser davantage fiction et non-fiction, reportage, recherche historique et narration, de l'autre, il y a l'idée d'utiliser les archives comme nous avons appris à le faire pour les romans historiques, mais pour le récit dans le présent. Désormais, le présent génère des archives instantanément. Les archives de ce qui s'est passé il y a une semaine sont donc accessibles et il pourrait être intéressant de les utiliser de la même façon que celles d'il y a trois cents ans, pour voir l'effet que ça fait de mettre l'avant-veille dans une perspective historique. C'est une idée. En écrivant *L'Invisibile ovunque*, nous ne savions pas encore vraiment ce que nous ferions après. Nous savions que nous ne voulions plus faire les mêmes choses qu'avant. Ce n'est pas que, comme l'a dit le quotidien *Repubblica* dans un gros titre, nous faisons nos adieux à l'histoire, comme Fukuyama. Vraiment, je ne souhaite pas la fin de l'histoire. Le fait que nous nous soyons intéressés à la Première Guerre mondiale contredit cette affirmation. C'est la forme qui change. Et *L'Invisibile ovunque* a effectivement une forme qui n'est pas celle de nos romans historiques comme *Manituana*, *l'Armata dei sonnambuli*, *Altai*, etc.

Irene : Wu Ming 1 a écrit qu'il existe deux catégories, celle du roman historique et celle des UNO, Unindentified Narrative Objects, L'Invisibile ovunque *fait-il partie de cette seconde catégorie ?*

On peut dire que *L'Invisibile ovunque* contient aussi un troisième élément : nous avons exploré le fantastique, qui nous intéresse. Par

certains aspects, le dernier récit de *L'Invisibile ovunque*, qui fait semblant d'être un essai historique mais n'en est pas un, va dans cette direction, l'invention. Puis il y a ce que nous appelons les objets narratifs, des récits hybrides qui mélangent les stratégies textuelles de différents genres et qui donc n'hybrident pas les genres mais les façons d'écrire des différents genres. Enfin il y a le roman historique. Nous aimerions tenter de garder ces trois éléments, parce qu'en ce moment c'est ce qui nous intéresse le plus. Parmi nous, certains tiennent plus à certains de ces éléments qu'à d'autres. Si nous réussissons à faire une synthèse entre narration et fantastique pour satisfaire les désirs de chacun d'entre nous, assez d'archives et d'histoire pour certains, assez d'objets de narration, d'hybridation des formes pour satisfaire d'autres désirs, nous pourrons continuer à écrire ensemble, si nous réussissons à trouver la chimie pour que ces trois éléments fonctionnent ensemble.

Bénédicte : Dans presque toutes vos œuvres, il y a une partie italienne et une référence à un autre pays, les États-Unis, la France… Pourquoi ?

Eh bien… je ne sais pas. Je crois que, d'un côté, nous voulons ne pas nous sentir forcément liés au pays où nous sommes nés, dans lequel nous vivons, dont nous parlons la langue et que, de l'autre, nous voulons essayer d'écrire des romans qui étonnent, aussi bien à l'étranger qu'en Italie, parce qu'ils ont été écrits par des Italiens. À l'étranger, on attend que les auteurs italiens abordent tel ou tel sujet. En Italie, on attend un certain type de roman italien, qui aborde des questions plus nationales. Même si c'est plus fréquent à l'étranger, il est rare que des écrivains italiens mettent les pieds dans le plat à propos d'affaires qui n'ont rien à voir avec l'Italie. De ce point de vue, l'expérience la plus forte a été *Manituana*. Dans *Manituana*, il n'y a pas la moindre référence à l'Italie. Nous nous sommes dit que nous ne mettrions que les quatre hommes qui s'occupent des feux d'artifice à Londres, qui viennent de Bologne. C'est tout, mais ce ne sont pas des personnages, ils apparaissent juste dans ce chapitre. Pour le reste, il n'y a pas de référence à l'Italie parce qu'il nous semble intéressant d'échanger nos archives et nos mémoires. C'est selon nous un exercice utile de ce que nous appelons « regard oblique » ou distanciation. Si un Japonais écrivait un livre, bien documenté et avec une bonne recherche sur l'histoire et le contexte

du Risorgimento italien, je dirais « Merde, c'est intéressant ». C'est ce que nous essayons de faire, et avec *Manituana* nous avons eu la confirmation que cela fonctionne. Aux États-Unis, les critiques ont souvent soulevé le fait que nous, auteurs italiens, nous avons repris une partie de leur histoire, la plus évidente, mais qui est mal connue et oubliée. Mais nous nous sommes rendu compte par ailleurs que le public italien est le public pour lequel nous écrivons, notre public de référence. Il est clair qu'avec chaque œuvre on essaie de s'inventer un public, autrement ce n'est pas de la littérature mais du marketing : on sonde le désir de la cible visée et on écrit le roman en conséquence. Il faut évoquer un peuple, un public qui n'existe pas encore mais dont il faut tenir compte, il faut penser à ce qu'il aime. Et nous nous sommes rendu compte que de tous nos romans, *Manituana*, et ce n'est pas un hasard, est celui qui a eu le moins de succès. Il a un noyau dur d'admirateurs, mais moins nombreux et nous nous sommes rendu compte que cela pouvait en partie dépendre du fait que le lecteur italien ne possède aucune référence dans ce contexte. On lui raconte une histoire qu'il connaît très peu et il n'y a pas, disons, de personnage auquel s'identifier dans cette distanciation. Par exemple, dans *l'Armata dei sonnambuli*, le personnage de Leo, un comédien italien, a été ajouté à cause de réflexions de ce genre. Nous nous sommes dit : « Mettons un personnage italien qui aide nos lecteurs italiens à se sentir plus proches de l'histoire. »

Irene : Quand j'interviens à des colloques pour parler de Wu Ming, on me demande souvent qui est votre public. J'ai toujours un peu de mal à répondre à cette question parce qu'il me semble que cela fait aussi référence à la notion d'horizon d'attente et que, dans votre cas, il y a au moins deux types de public : celui des romans et celui d'Internet, de Giap, qui vous suit probablement depuis les débuts avec Q, *le roman publié par Luther Blissett*[1]. *Avez-vous cherché à savoir qui sont les personnes qui achètent vos livres, quel est le public de Wu Ming ?*

Oui, et surtout nous avons rencontré nos lecteurs. Mais je dois dire que malgré la rencontre physique, il est difficile de donner

1. Voir Irene Cacopardi, « De Luther Blissett à Wu Ming : d'une culture de la réception à une culture de la participation », *Les Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, nº 141, 2019, p. 121-140, disponible sur : <https://journals.openedition.org/chrhc/9957> (consulté le 22 septembre 2019).

des profils généraux précis. Les lieux où nous allons présenter nos livres sont différents des lieux où vont les autres auteurs : squats, lieux de luttes, de mouvements politiques, des lieux où, parfois, nous sommes la seule occasion de faire une rencontre sur la littérature parce que d'habitude on y fait des assemblées ou des activités politiques. Mais il y a aussi les librairies indépendantes, les cercles culturels et parfois les festivals. Des lieux guindés qui nous font sentir hors contexte. Tu vois, c'est un peu comme un salon littéraire, il y a des dames, nous n'avons rien contre les dames !, qui font partie de la bonne société de la ville. Il y a sûrement cette distinction à laquelle tu faisais allusion. J'ajouterais un troisième public : une partie des lecteurs qui achètent de temps en temps les livres qui viennent de sortir et qui les lisent et aussi des lecteurs qui sont attachés à ce que nous écrivons en tant que narrateurs, mais qui ne fréquentent pas Giap, qui n'ont pas une idée précise de ce que nous sommes. Ils savent que nous sommes un collectif, et c'est tout. Et puis il y a aussi une partie importante de lecteurs de Giap, notre blog qui compte cent quatre-vingt mille visiteurs par mois, six ou sept mille personnes qui visitent le site une fois par jour. C'est beaucoup pour un blog culturel et littéraire. Un nombre de plus en plus grand de ces lecteurs deviennent des producteurs du matériel qui figure sur Giap, qui est de plus en plus un blog multi-auteurs. Il y a surtout nos billets, ceux des *guest bloggers*, des collectifs qui se sont formés par le biais de discussions provoquées par la publication de billets que nous avions écrits, des groupes de travail et de recherche sur l'utilisation de Wikipedia par l'extrême-droite. C'est devenu un groupe, Nicoletta Bourbaki, et une liste de diffusion très active. Disons que nous avons pour caractéristique d'être très connus dans certains milieux, au point que parfois « ils font chier ces Wu Ming », et que dans d'autres milieux nous sommes totalement inconnus. L'équilibre entre ces deux réalités est très étrange. On rencontre souvent ce type de situation pour certains groupes de musique qui sont très connus dans un milieu donné. Ils font par exemple du reggae mais dans le milieu d'à côté, personne n'a entendu parler d'eux.

Coralie : Pourquoi avez-vous fait un site sur Manituana ?

Une des choses qui nous intéresse le plus dans notre production narrative, c'est d'utiliser tous les moyens nécessaires pour raconter des histoires, de faire en sorte que l'univers narratif de nos romans s'applique ensuite à d'autres médias. Il ne s'agit pas d'en faire des adaptations, il y en a eu peu d'ailleurs, mais plutôt de faire en sorte que l'histoire du roman soit intégrée dans des *spin-off*, sequel, prequel, par le biais d'autres outils. Les lecteurs qui suivent notre blog ont toujours eu ce genre de pratiques, nous les avons toujours invités à le faire et nous l'avons souvent fait nous-mêmes. Parfois, c'était à travers des *reading*, des spectacles musicaux. Évidemment, il y a des choses que nous ne savons pas faire. Nous sommes un peu musiciens, mais aucun d'entre nous ne sait dessiner correctement, personne ne sait tenir une caméra et donc il y a toute une série de modes d'expression qui nous échappent et pour lesquels, heureusement, il nous faut nous ouvrir à des collaborations. Pour une fois, nous voulions faire l'expérience d'un site qui conserverait les archives de ce travail, qui ne seraient plus dispersées en ligne ou sur le blog, et qui deviendraient une invitation explicite à collaborer. Sur *Manituana*, cela concerne toute la partie des « Racconti ammutinati », des récits « mutinés » que nous avions écrits, puis mis de côté, puis développés et qui pouvaient être lus de façon autonome. Il y avait toute une partie qui utilisait Google Earth pour visiter les lieux du roman, il y avait une chronologie historique, des images, des musiques populaires traditionnelles en lien avec la période traitée. Nous voulions aussi résoudre la question du *spoiler* : quand on parle d'un roman, celui qui ne l'a pas encore lu risque de voir sa lecture gâchée. Sur le blog, on est obligé de dire toujours « attention, spoiler », mais les gens lisent quand même parce qu'ils ne peuvent pas résister et puis tout est gâché. Nous voulions pouvoir parler séparément à ceux qui avaient lu le roman. Sur le site manituana.com, il y a donc un niveau 2, auquel on n'accède qu'en répondant à une question sur la trame du roman et où on peut discuter librement du livre.

Nous n'avons plus fait de sites pour différentes raisons. D'abord parce que c'était une expérience parmi d'autres, qui nous a demandé beaucoup de travail, ainsi qu'au webmestre. La maison d'édition Einaudi a participé en rétribuant la personne qui a construit le site,

le graphiste, etc. Nous savions que ce ne serait pas possible pour tous les romans mais surtout nous nous sommes dit que l'exemple était donné de ce qu'on peut faire avec un roman quand on commence à tirer les fils et à explorer d'autres moyens : le dessin, la musique… Une fois que nous avions indiqué le chemin, il n'était plus nécessaire que nous le fassions, nous, cela risquait de devenir une forme d'autorité qui s'exprimerait autour et en dehors du roman. Alors nous nous sommes dit que nous devions jeter le roman dans l'eau du lac et que les développements seraient faits par d'autres, si cela les intéresse. Ils ont vu comment faire, ils ont un exemple, nous avons fabriqué une sorte de salle d'entraînement et nous avons donc décidé de ne plus le refaire de cette façon si précise. Cela a continué sans nous. Par exemple pour *l'Armata dei sonnambuli*, un atelier d'écriture a été organisé autour d'un des personnages du livre, Scaramouche, qui est utilisé comme héros intemporel, comme personnage qui traverse les époques. Il était là au temps de la Révolution française, l'époque de notre roman, mais il était déjà là au XVIe siècle et il a continué à être présent, sous d'autres apparences. Les participants à l'atelier d'écriture se sont partagé l'histoire depuis le XVIe jusqu'à nos jours, en la découpant en périodes de cinq ans. Chaque participant a choisi une période et a écrit un récit qui se passe à ce moment-là, avec pour protagoniste Scaramouche. Je crois qu'on en a fait une anthologie de quatre-vingts récits, publiée en quatre volumes, illustrés par un dessinateur qui nous avait envoyé des illustrations pour les personnages du roman et à qui nous avons donc proposé de participer au projet. Pour être sincère, je n'ai pas encore lu les quatre-vingts textes. C'est vraiment un projet des lecteurs que nous aidons à faire connaître grâce à Giap. Mais le projet est autonome : nous avons déjà raconté l'histoire, donc si l'histoire doit être racontée d'une autre façon, il vaut mieux que nous ne nous en occupions pas.

Irene : Pour le soixantième anniversaire des événements racontés dans le roman 54, *vous aviez lancé le projet d'un voyage narratif dans le temps, un time-travel no fiction. Vous aviez ouvert un compte twitter où il est toujours possible de publier des vidéos, documents historiques, articles de presse, photos en lien avec les événements, l'atmosphère et les personnages du roman. Le but était de réécrire l'histoire et de redécouvrir le roman en*

l'amenant sur d'autres plateformes médiatiques. Cette expérience entre-t-elle elle aussi dans cette catégorie de projets ?

Bien sûr, d'ailleurs y ont participé des personnes qui en ont fait des articles de presse. Quelqu'un a fait un blog sur les aspects magiques dans notre roman *54*. Nous avons compris que si nous restons en retrait, les personnes font plus facilement le premier pas. C'est plus intéressant, cela génère des collaborations encore plus innovantes, plus surprenantes même pour nous. Alors que si nous nous obstinons à vouloir tout gérer, le risque est que tout porte notre marque et ce n'est pas le but du jeu.

Irene : Et les nouvelles Tifiamo 4, Tifiamo asteroide, Tifiamo Scaramouche *?*

Elles sont nées de propositions qui parfois n'émanaient même pas de nous. Par exemple, la nouvelle *Tifiamo Asteroide* est née d'une discussion sur le blog Giap, je ne sais plus très bien comment. À un moment donné, un commentateur a dit que ce serait formidable d'imaginer qu'un astéroïde tombe sur Giovanni Letta. Saisissant la balle au bond, nous avons dit : « Très bien, nous te nommons responsable de cette expérience. » Il a accepté, mais tout est parti d'une boutade. Il a reçu cinquante nouvelles qu'il a dû corriger…

Irene : Vous n'êtes donc pas intervenus dans ce processus ? C'est la personne qui s'est occupée de tout ?

Oui, de tout. Nous n'avons même pas supervisé son travail. Nous avons lu toutes ces nouvelles, mais seulement après leur publication. Peut-être que nous avons mis à sa disposition une liste de diffusion sur wumingfoundation.com. Pareil pour *Tifiamo 4*, sauf que dans ce cas, c'est moi qui ai lancé l'idée.

Irene : Et quelle est la logique de ce Scaramouche qui revient ?

C'est l'archétype du héros intemporel. La logique est celle de l'esprit de révolte qui traverse les époques.

*

C'est ainsi que s'est terminé, au bout de presque deux heures, notre échange avec Wu Ming 2, un échange très riche et pourtant modeste par rapport aux innombrables activités promues par le collectif et aux curiosités que les réponses à chaque question ont soulevées. L'entretien nous a permis d'approfondir nos connaissances sur le fonctionnement, le style, les idées du groupe d'écrivains et, ainsi, d'enrichir le livret[1] *Connaissez-vous Wu Ming ?* réalisé par des étudiants du cours de littérature italienne contemporaine de la troisième année de licence d'italien. Le but était de faire connaître le groupe au grand public français, notamment au public de l'édition 2016 de la Comédie du livre de Montpellier, dont l'Italie était justement le pays à l'honneur.

Dans les douze pages du livret, nous avons fait figurer de courts textes de présentation du collectif et de ses spécificités, intégré des citations et des commentaires d'œuvres, deux bibliographies, en français et en italien, et une sitographie. À cette brochure se sont également ajoutés un blog et une page Facebook[2], créés par une étudiante du groupe, qui nous ont permis de mettre en ligne le contenu du livret ainsi que des textes supplémentaires. Le but était aussi de transmettre au public les mots des auteurs en prise directe et des informations qui les contextualisaient. Par tous ces moyens, nous voulions donner au grand public français des outils pratiques pour approfondir la connaissance d'un groupe d'écrivains italiens encore peu célèbre en France et surtout susciter l'envie de lire ses œuvres. C'est avec ces objectifs que nous avons choisi le contenu, le style, le graphisme de la brochure.

Nous avons organisé les informations recueillies sur Wu Ming en insérant un descriptif général et des approfondissements sur

1. Le livret *Connaissez-vous Wu Ming* élaboré par les étudiants, encadrés par Marta Massel et Isabelle Felici, est téléchargeable sur : <https://connaissezvouswuming.files.wordpress.com/2016/05/livret.pdf> (consulté le 16 mars 2019). Le projet a bénéficié d'une collaboration avec des étudiantes du master Métiers du Livre et de l'Édition de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 qui ont mis en page le livret.

2. Le blog n'est plus alimenté, mais il est encore consultable sur : <https://connaissezvouswuming.wordpress.com/> (consulté le 25 avril 2019). La page Facebook est consultable sur : <https://www.facebook.com/Connaissez-vous-Wu-Ming-895290537236488/> (consulté le 16 mars 2019).

les choix qui caractérisent le collectif (le refus du culte de l'auteur, la publication en *copyleft* et la pratique de l'écriture collective). Mais nous avons également voulu proposer des citations et des commentaires de textes afin de donner un aperçu des œuvres sans tout dévoiler, pour inciter les gens à se procurer les ouvrages qui les attiraient et à poursuivre la lecture. Les dernières pages du livret sont ainsi consacrées à des indications plus techniques sur les œuvres publiées et sur les endroits où les lecteurs français en général, et montpelliérains en particulier, peuvent se les procurer.

Tout cela demandait une bonne connaissance préalable du groupe et de ses écrits, acquise pendant le cours de littérature italienne contemporaine et en visionnant des vidéos, en explorant le site du collectif et son blog Giap et en interrogeant des lecteurs assidus de Wu Ming qui ont accepté de partager leurs connaissances et leurs « coups de cœur ». Il était aussi indispensable de se familiariser avec les œuvres des romanciers par de nombreuses lectures qui ont permis de sélectionner les citations et de rédiger les commentaires. Les lectures nous ont aussi donné les idées des questions à poser à Wu Ming 2 lors de sa venue à Montpellier. Une partie du livret synthétise en effet l'échange que nous avons eu avec l'écrivain, maintenant retranscrit, entièrement, ci-dessus. La contribution de Wu Ming 2 ne s'est pas arrêtée là puisqu'il a aussi accepté de suivre à distance la réalisation de la brochure, et certaines expressions ou informations ont été modifiées ou précisées selon ses suggestions.

Si le livret est principalement rédigé en français, nous avons choisi d'ajouter aussi des citations en italien, parce qu'une partie du public français pratique cette langue et parce que certains textes n'ont pas encore été traduits en français. C'est la raison pour laquelle nous avons fait figurer sur le blog notre choix de textes en italien et que nous avons inséré deux bibliographies, l'une pour les œuvres traduites en français et l'autre, plus consistante, pour les œuvres publiées en italien.

En ce qui concerne les stratégies d'accroche, le style de nos textes se caractérise par la tendance à s'adresser directement au lecteur potentiel, en l'invitant, par exemple, à suivre les aventures des personnages mentionnés dans les commentaires ou l'évolution de l'écriture du collectif. De même, si pour une question de budget nous avons imprimé l'intérieur du livret en noir et blanc, la couverture est

en couleurs pour le rendre plus attrayant. C'est la même logique qui nous a fait placer le dessin de couverture, réalisé par une étudiante du groupe [1], à cheval entre la première et la quatrième de couverture, de façon à pousser les gens à tourner le livret et à lire aussitôt le résumé du contenu de la brochure et le nom des participants.

L'impression et la distribution du livret n'étaient qu'une étape du projet car nous avons accepté la proposition de la mairie de Montpellier d'organiser, pendant la Comédie du livre, un moment de restitution du travail effectué. Ce moment a pris la forme d'un spectacle basé sur la lecture d'extraits d'œuvres du collectif, tantôt en français, tantôt en italien, inséré dans la programmation de la manifestation. Le projet s'est ainsi enrichi d'un volet pour ainsi dire théâtral, qui a amené le groupe non seulement à effectuer une réflexion supplémentaire sur les textes mais aussi à essayer d'apprendre à tenir la scène et à utiliser la voix de la façon la plus appropriée pour transmettre au public le message profond du texte par une lecture bien interprétée. C'était d'autant plus important pour les textes lus en italien puisque le public français risquait de ne pas tout comprendre par la signification des mots et devait donc percevoir le message par la voix, l'intonation, la façon de prononcer les termes, le rythme et les gestes [2]. Ce moment de lecture, précédé de quelques mots d'introduction sur le groupe et sur le projet dont les lectures étaient le couronnement, a été conçu pour mettre les gens en contact direct avec les mots et les œuvres de Wu Ming. Nous avons donc choisi de sélectionner des textes très différents, donnant une idée des styles et des thèmes abordés par le collectif : l'histoire, l'actualité, le racisme, l'homophobie, la guerre, etc.

Cette nouvelle étape du projet a inclus des opérations de promotion de la rencontre et un travail de rédaction et d'édition supplémentaire (création d'une affiche et placardage, envoi de mails et sms, affichage de la rencontre sur le blog et sur la page Facebook). Nous avons pu compter sur la collaboration avec la Bibliothèque Interuniversitaire qui a exposé les livrets sur son stand pendant la Comédie du Livre et, pour le financement et l'impression, avec le

1. C'est Bénédicte Sylvain qui a réalisé tous les dessins présents dans le livret.
2. La page Facebook, déjà mentionnée, contient quelques photographies de l'événement organisé lors de la Comédie du livre de Montpellier en 2016. Le travail de mise en scène et de mise en voix a été réalisé par Sara Maddalena.

département d'italien et avec de nombreux personnels de l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

La collaboration, l'entraide, la motivation et la cohésion de l'équipe ont joué un rôle fondamental aussi au sein de notre groupe de travail et, à notre humble manière, nous avons en quelque sorte suivi l'exemple du collectif pour ce qui est de la méthode de travail « collaborative, co-élaborative et conviviale ». En effet, chacun des membres de l'équipe a mis à la disposition des autres ses capacités personnelles, comme pour les dessins et pour les outils de communication. Ensuite, le travail a été réparti entre les différents membres de l'équipe, puis les éléments ont été mis en commun pour une révision et une validation collective. Après avoir établi le contenu du livret, chaque étudiant a choisi une œuvre à lire (en italien ou en français) et a rédigé un commentaire et sélectionné des passages frappants qui pouvaient potentiellement faire partie des citations. Le choix final des phrases a été le résultat d'une décision collective et les commentaires ont aussi été relus et corrigés « en séance plénière » pour les adapter à l'espace disponible et à l'esprit du livret. Nous nous sommes également partagé les autres parties de la brochure.

Ce projet très riche, en raison des nombreux volets dont il s'est composé, des collaborations entreprises et de sa valeur pédagogique, s'est donc développé dans l'esprit d'enrichissement culturel et de rencontre entre gens et cultures ainsi que dans l'esprit de collaboration et de co-élaboration typique du collectif Wu Ming. ■

Dans le sillage de Wu Ming
collectifs d'auteurs et écriture collective dans l'Italie contemporaine

Estelle Paint

Depuis l'an 2000, le collectif d'auteurs italien Wu Ming[1] s'est imposé sur la scène littéraire italienne en publiant une quinzaine de romans et de nombreuses nouvelles, rédigés à huit ou dix mains. Parallèlement, d'autres collectifs d'auteurs voient le jour en Italie et publient des romans dans le sillage de Wu Ming. C'est le cas de Babette factory, de Kai Zen, de Massimo Carlotto et les Mama Sabot, de Scrittura Industriale Collettiva[2]. Ce foisonnement d'auteurs d'un nouveau genre, mettant en avant l'écriture collective, interroge. Qu'est-ce qui anime, motive ces groupes ? Comment fonctionnent-ils collectivement ? Quelles sont leurs techniques d'écriture collective ? Quels types d'œuvres produisent-ils ? Ces expériences d'écriture sont-elles semblables ou au contraire très différentes ? Toutes ces questions sont étroitement liées à l'apparition des outils informatiques et d'Internet qui, en raison de la révolution qu'ils ont déclenchée dans le domaine de l'écriture collective, seront la clé de voûte à partir de laquelle nous organiserons notre propos.

1. Le premier « objet narratif » du collectif Wu Ming, écrit en collaboration avec Vitaliano Ravagli, paraît en 2000 : *Asce di guerra*, Milan, Marco Tropea, 2000. Il est précédé de *l'Œil de Carafa* (*Q* en italien), signé du pseudonyme Luther Blissett : *Q*, Turin, Einaudi, 1999.
2. Babette factory, *2005 dopo Cristo*, Milan, Einaudi, 2005 ; Kai Zen, *La strategia dell'ariete*, Milan, Mondadori, 2007 ; Massimo Carlotto et Mama Sabot, *Perdas de fogu*, Rome, e/o, 2008 ; Scrittura Industriale Collettiva, *In territorio nemico*, Rome, minimum fax, 2013.

Nous évoquerons les différents modèles de ces collectifs d'auteurs, leurs principales caractéristiques et différences de fonctionnement. Nous donnerons dans un premier temps une rapide définition du collectif d'auteurs et de l'écriture collective avant l'apparition d'Internet. Nous nous intéresserons ensuite aux formidables possibilités que le numérique et Internet ont apportées à l'écriture collective, ainsi qu'aux limites pratiques de ces possibilités, à travers l'analyse du fonctionnement de différents groupes et de leurs méthodes d'écriture collective. Enfin, nous confronterons les expériences des différents collectifs d'auteurs qui ont su dépasser les écueils de l'écriture collaborative et donner naissance à des œuvres littéraires en adaptant les méthodes d'écriture à leur projet.

Collectifs d'auteurs, écriture collective : définitions, historique

Il convient tout d'abord de distinguer « écriture collective » et « collectif d'auteurs » : tandis que l'écriture collective est nécessairement l'activité d'un collectif d'auteurs, la réciproque n'est pas systématique. Un collectif ou groupe d'auteurs se réunit autour d'un projet commun, sans pour autant que l'écriture fasse l'objet d'un processus communautaire : cette dernière peut rester individuelle. C'est le cas, très courant, des anthologies thématiques au sein desquelles chaque auteur publie en son nom une nouvelle en relation avec le thème de l'ouvrage, sans avoir connaissance des autres écrits qui le composent. Plus spécifiquement, cette définition s'applique à des groupes qui respectent une même charte d'écriture, comme l'Oulipo [1] par exemple, dont les membres adhèrent à un projet pensé collectivement et écrivent selon des contraintes fixées par le groupe (le lipogramme, la littérature combinatoire, etc.), mais produisent des œuvres individuelles, signées tout aussi individuellement.

L'écriture collective, quant à elle, est un travail communautaire qui donne lieu à une œuvre, réalisée par un collectif d'auteurs qui peut être ponctuel ou pérenne, désigné par un pseudonyme collectif ou

1. OUvroir de LIttérature POtentielle, fondé en 1960 et réunissant des auteurs et des mathématiciens autour de la notion de contrainte en écriture.

par les noms des différents auteurs. Les membres d'un groupe d'auteurs pratiquant l'écriture collective à l'ère du Web peuvent ne pas se connaître et communiquer uniquement par Internet. L'écriture collective au sens strict du terme est donc l'activité d'écriture pratiquée par plusieurs personnes sur un même texte. Cette définition recouvre toutefois des réalités très différentes : elle inclut des œuvres composées collectivement aussi bien de manière diachronique que synchronique. Les premières sont rédigées par plusieurs auteurs qui se succèdent dans le temps et sont parfois remaniées sur des générations ; les secondes sont rédigées sur une courte période par un collectif d'auteurs et figées en l'état. Quel que soit son mode de rédaction, une œuvre écrite collectivement peut faire état de la production des différents auteurs qui l'ont composée ou bien se présenter comme un travail homogène, qui ne permet pas d'imputer telle ou telle partie à tel ou tel auteur du groupe.

Les grandes œuvres qui sont au fondement de notre civilisation, qu'elles soient mythiques ou religieuses, sont le fruit d'un travail d'écriture collective au fil du temps. Ainsi l'Iliade et l'Odyssée, la Bible, les chansons de geste sont en réalité des récits oraux matérialisés dans l'écriture par l'intermédiaire de différents auteurs, à une époque où les notions d'œuvre et d'auteur étaient bien différentes de celles que les Lumières et le Romantisme nous ont léguées. Les textes étaient souvent anonymes et pouvaient être remaniés indéfiniment, sans la contrainte d'un droit d'auteur moral, avant même d'être juridique. Depuis le XIXe siècle, le statut de l'œuvre et de l'auteur a radicalement évolué ; la pratique de l'écriture collective recouvre alors une tout autre réalité et revêt même un caractère volontariste : il s'agit d'un choix assumé, qui va à l'encontre du modèle opérant de l'auteur romantique, de l'auteur génie ou de son actuel successeur, l'auteur vedette suivi par son tout dernier descendant, l'auteur membre du *star system* [1].

Le roman *Lo Zar non è morto*, publié en 1929 par le groupe les Dieci [2], est un des rares exemples, si ce n'est le seul, d'écriture

1. Voir le cours d'Antoine Compagnon intitulé *Qu'est-ce qu'un auteur ?* et en particulier la quatrième leçon : « Généalogie de l'autorité », *fabula.org*, s. d., consultable en ligne sur <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php> (consulté le 3 février 2019).
2. I Dieci, *Lo zar non è morto* (Rome, Edizioni dei Dieci, Sapientia, 1929), Milan, Sironi, 2005.

collective au XXe siècle, avant l'apparition d'Internet. Ce roman, redécouvert en 2004 par Giulio Mozzi et réédité l'année suivante par Sironi, a été écrit par dix auteurs [1], dont Filippo Tommaso Marinetti. Dans la préface de l'édition originale, Marinetti précisait « le programme de ce groupe littéraire [2] » et son « plan d'action [3] » pour « développer la plus grande puissance italianisatrice [4] » par la littérature en général et le roman en particulier. L'écriture collective constituait donc pour Marinetti un moyen pour réaliser de grandes œuvres nationales (fascistes) et pour faire rayonner la culture italienne, en réunissant la quintessence des auteurs nationaux, malgré les poétiques parfois radicalement opposées de certains. Le roman-feuilleton, publié par épisodes dans le quotidien *Il lavoro d'Italia* et divisé en cinquante-neuf chapitres, semble avoir été écrit en obéissant à différents processus. Le règlement d'un concours proposé au lecteur dans l'édition originale précise en effet que « chaque chapitre, en général, est l'œuvre de la plume de différents auteurs », ce qui suggère un travail de rédaction collective plus abouti que l'écriture en relais, mais il précise aussi que « certains chapitres sont l'œuvre exclusive de l'un des DIECI [5] ». Par ailleurs, l'éditeur Sironi remarque que la graphie des noms propres de personnes et de lieux n'est pas uniforme dans le texte, ce qui témoigne de son caractère collectif et non hiérarchisé. Ce roman très singulier constitue un exemple atypique à une époque où Internet et l'informatique n'existaient pas.

L'apparition d'Internet : de nouvelles possibilités et limites pour l'écriture collective

L'utilisation courante de l'informatique et d'Internet au XXIe siècle vient modifier l'approche de l'écriture collective et son fonctionnement. Après la révolution de l'imprimerie, qui avait permis de

1. Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Filippo Tommaso Marinetti, Fausto Maria Martini, Guido Milanesi, Alessandro Varaldo, Cesare Giulio Viola et Luciano Zuccoli.
2. Filippo Tommaso Marinetti, préface à l'édition originale de *Lo zar non è morto*, *op. cit.*, p. 431.
3. *Ibid.*, p. 432.
4. *Ibid.*, p. 433.
5. « Regolamento del concorso », *Ibid.*, p. 438.

reproduire à l'identique en de très nombreux exemplaires une même œuvre et avait en même temps figé le texte, la révolution numérique permet de renouer avec la possibilité de modifier un texte dans le temps, en le diffusant sans nécessairement le figer, par voie télématique.

Mieux encore, cette très grande souplesse qu'apportent les nouvelles technologies favorise le processus même de l'écriture collective. Elle n'est plus nécessairement le fruit d'un groupe d'auteurs qui se réunissent pour écrire ensemble, elle en devient parfois l'origine et donne naissance à un nouveau type d'écriture : l'écriture collaborative.

L'écriture collaborative voit donc le jour en raison d'un progrès technique et ses premiers adeptes se tournent vers elle principalement pour des raisons ludiques et/ou expérimentales. Se réunir en collectif, collaborer à l'écriture d'un texte en ligne relève du jeu. Ainsi, dès les débuts d'Internet, d'innombrables sites d'écriture en ligne, ou même de simples forums fleurissent et proposent à quiconque d'écrire des textes en relais à partir d'un *incipit*. Chaque participant rédige une partie du texte qui relance l'intrigue dans une nouvelle direction. Cette technique est en effet la plus simple à mettre en œuvre car elle ne nécessite pas d'organiser un contrôle, un choix, ou une relecture. Le processus, qui n'est pas sans rappeler la méthode d'écriture surréaliste du cadavre exquis, exige une collaboration finalement très limitée entre internautes. L'écriture en relais donne généralement naissance à des textes courts, d'une qualité très inégale et d'une cohérence difficilement heureuse [1].

Bientôt, la dimension purement ludique cède la place à des expériences plus complexes, dans le but plus ou moins explicite de parvenir à créer des œuvres littéraires inédites, différentes des œuvres traditionnellement écrites par un auteur. C'est le cas par exemple du « roman total », une variante plus aboutie de l'écriture en relais, dont le premier projet, *Ti chiamerò Russell*, est lancé en 2002 sur wumingfoundation.com à l'initiative de Wu Ming [2]. *Ti chiamerò*

---

1. Voir les travaux du site *anonima scrittori* : « novelle a puntate », *anonimascrittori.it*, consultable sur <http://www.anonimascrittori.it/category/assaggi-suoni-visioni-e-letture/novella-a-puntate/> (consulté le 27 juin 2017).

2. En 2003, l'écriture de *Il Sorriso del presidente*, « roman total » qui fonctionne sur le modèle de *Ti chiamerò Russel*, est conduite par le collectif Ermete Trerè, composé de

Russell[1] est composé de neuf chapitres dont le premier, le cinquième et le dernier sont écrits par Wu Ming ; les autres sont rédigés par des internautes qui ont répondu à l'appel. L'aspect « total » du texte réside dans le fait que différentes versions sont retenues parmi les propositions faites par les internautes. Le « roman total » est inspiré du modèle théorique que Jorge Luis Borges développe dans la nouvelle « La bibliothèque de Babel[2] » : un livre qui contiendrait l'infini, c'est-à-dire toutes les alternatives possibles à l'histoire, et dont la structure serait totalement ouverte, présentant de multiples connexions de type encyclopédique. La modalité de contrôle appartient au collectif Wu Ming, qui dirige l'écriture, impose ses chapitres et sélectionne ceux des internautes.

Avec la nouvelle *La Ballata del Corazza*[3], qui est aussi bande dessinée et spectacle vocal et musical, Wu Ming se confronte et confronte ses internautes collaborateurs à une nouvelle stratégie d'écriture collaborative centrée sur la réécriture cette fois. Cette nouvelle stratégie d'écriture collaborative baptisée *open source* par le collectif, diffère du « roman total » car il ne s'agit pas d'une écriture en relais, mais d'un travail de réécriture à partir d'une première version proposée par le directeur artistique du projet, c'est-à-dire un leader qui, après avoir lancé le projet, réceptionne et choisit ou non d'intégrer les modifications proposées par les internautes participant au projet.

Un autre cas, extérieur à l'Italie cette fois, mérite notre attention. En 2007, la maison d'édition britannique Penguins lance, en collaboration avec l'université de Monfort de Leicester, un projet de

---

Wu Ming 2, Enrico Brizzi et Carlo Lucarelli. Ermete Trerè, *Il sorriso del presidente*, 2004, consultable en ligne sur <http://www.wumingfoundation.com/italiano/comunitari.htm> (consulté le 27 juin 2017). Un an plus tard, le collectif Kai Zen, dont nous parlons plus loin, lance un autre projet de « roman total » qui met en scène le personnage créé par Valerio Evangelisti : l'inquisiteur Eymerich. *La potenza di Eymerich* est signé Kai Zen & Emerson Krott, pseudonyme à usage unique de différents auteurs, parmi lesquels Wu Ming 5. Kai Zen et Emerson Krott, *La potenza di Eymerich*, Imola, Bacchilega, 2005. Ce projet est suivi d'un autre : Kai Zen et alii, *Spauracchi*, Imola, Bacchilega, 2005.

1. Wu Ming n+1, *Ti chiamerò Russell. Romanzo totale 2002*, Imola, Bacchilega, 2002.
2. Jorge Luis Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983, p. 71-81.
3. Wu Ming 2 et Giapsters, « La ballata del Corazza 1.3.0 », wumingfoundation.com, 2003, consultable en ligne sur : <http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads_ita.htm> (consulté le 27 juin 2017) ; Wu Ming 2 et Onofrio Catacchio, *La ballata del Corazza*, Scandiano, Edizioni BD, 2005.

roman collaboratif intitulé *A Million Penguins*[1]. Au croisement du « roman total » et de l'écriture *open source*, ce projet de « roman Wiki » se propose d'appliquer au roman la méthode de composition de l'encyclopédie en ligne Wikipédia. Les milliers d'internautes qui collaborent au projet pendant trois mois sont libres de créer, à la suite d'un *incipit*, autant de pages qu'ils le souhaitent et de les modifier à loisir sans qu'aucune instance de contrôle n'intervienne ni qu'un directeur artistique ne vienne opérer une sélection. Cette stratégie totalement horizontale montre toutefois rapidement ses limites : l'ouvrage final est un monstre aux ramifications trop nombreuses pour être cohérentes et lorsqu'un des collaborateurs décide de « bananaïser » le texte, c'est-à-dire de corriger les pages en insérant le substantif « banana » dans chaque phrase ou presque, les instigateurs du projet décident de dupliquer certaines pages afin de conserver un texte non « bananaïsé » en marge de la nouvelle version ; par cette action, ils interviennent de manière verticale dans le processus d'écriture horizontale partagée.

Les expériences d'écriture collaborative s'avèrent donc souvent limitées, voire décevantes du point de vue des résultats. Wu Ming abandonne pendant un temps ce type de projets avant de lancer en 2014 le WuMingLab[2], qui s'articule autour de séminaires, conférences et laboratoires d'écriture collective et donne lieu à des publications en format e-book. Ces expériences d'écriture collaborative, à caractère payant, sont toutefois annexes à l'activité du groupe et ne donnent pas naissance à des œuvres littéraires d'envergure publiées par des maisons d'édition.

Wu Ming développe parallèlement une autre forme de collaboration avec ses lecteurs, à travers ce qu'il appelle la transmédialité, c'est-à-dire qu'il s'attache à développer, avec la participation des internautes, les intrigues de ses romans sur d'autres supports (bande dessinée, musique, film, jeux vidéo, etc.). Sur le site manituana.

---

1. Voir Gregorio Magini, *La scrittura industriale collettiva*, mémoire de master, université de Florence, 2008, p. 26 ; Bruce Mason et Sue Thomas, *A million penguins research report*, mémoire, université De Monfort, 2008, consultable en ligne sur : <http://www.ioct.dmu.ac.uk/documents/amillionpenguinsreport.pdf> (consulté le 27 juin 2017).
2. Voir « Wu Ming Lab », *Laboratorio 41*, consultable en ligne sur : <http://www.laboratorio41.it/wu-ming-lab/> (consulté le 27 juin 2017).

com [1], créé par Wu Ming parallèlement à la publication de son grand roman historique du même nom [2], des écrits inédits de Wu Ming (aussi bien des chapitres du roman écartés lors du montage final que des nouvelles écrites *ad hoc* pour le site) côtoient des créations d'internautes. Les éléments de cette mythologie en cours de réalisation témoignent d'un engouement subtilement cultivé par le collectif qui stimule, accueille et met en valeur toutes ces productions.

La chercheuse Inge Lanslots identifie dans la transmédialité proposée par Wu Ming et dans la diversification des productions en ligne autour du roman *Manituana* notamment « une nouvelle hybridation », la possibilité de « réinventer la notion de cybertexte » et « l'occasion de reconsidérer l'échange littéraire entre narrateurs et lecteurs [3] ». Il nous semble toutefois opportun d'établir une distinction entre les expériences de « culture participative », d'échanges entre auteur et lecteurs, d'éventuelles co-créations d'une part, et le roman, son élaboration, sa rédaction d'autre part. Tandis que les premières s'appuient effectivement sur une forme de création libre, collective et ouverte, les romans de Wu Ming, quant à eux, ne font pas l'objet d'un processus participatif de création. Sous des allures de laboratoire d'écriture collective, le site manituana.com fonctionne en réalité davantage sur le modèle du *fan club* où tout est fait pour flatter l'intelligence et la veine artistique du lecteur, sans pour autant lui permettre de participer concrètement au processus d'écriture. Car le véritable laboratoire est ailleurs : le collectif conçoit et écrit ses œuvres autour d'une table, loin du Net et de ses réseaux sociaux.

L'apparition d'Internet dans le domaine de l'écriture démultiplie donc les possibilités pratiques en matière d'écriture collective mais elle ne rime pas nécessairement avec création littéraire. Au foisonnement de ces expériences participatives, on peut opposer la rareté des œuvres qui ont vu le jour, des œuvres de faible qualité littéraire, d'une ampleur très limitée (des nouvelles, rarement des romans). Il semblerait alors qu'en matière de création littéraire, il faille repenser

---

1. Voir Wu Ming, *Manituana*, consultable en ligne sur <http://www.manituana.com> (consulté le 27 juin 2017).
2. Wu Ming, *Manituana*, Turin, Einaudi, 2007.
3. Inge Lanslots, « La transmedialità nella narrativa italiana contemporanea : gli effetti non laterali del NIE », dans *Finzione, Cronaca, Realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, sous la direction d'Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011, p. 244.

le collectif d'auteurs et se tourner vers d'autres processus d'écriture collective, comme en témoigne le cheminement de Wu Ming.

Expériences abouties et modèles promus

Wu Ming est venu à l'écriture à l'issue d'une expérience politique très singulière : celle de Luther Blissett. C'est sous ce pseudonyme qu'il a publié son premier roman, *l'Œil de Carafa*, traduisant dans l'expérience littéraire son expérience d'activiste. La naissance de Wu Ming correspond au choix de la part des auteurs de *l'Œil de Carafa* de faire de la littérature l'instrument de leur combat, de proposer leur vision du monde et leur idéal social par le biais de l'écriture. Cette vision politique se traduit donc à tous les niveaux du projet Wu Ming : dans la nature collective de l'auteur, considéré comme artisan, dans le processus de l'écriture collective, conçue de manière totalement horizontale (sans leader), ainsi que dans le mode de diffusion des œuvres (*copyleft*), car « les histoires appartiennent à tout le monde », et dans la poétique (mythopoïèse) développée dans les œuvres littéraires. Malgré les nombreuses contradictions sous-jacentes à ce projet, sa cohérence générale, apparente, lui permet d'être viable dans le temps et de donner naissance à une œuvre littéraire considérable et accueillie positivement par le public et la critique.

En accord avec la philosophie du collectif, au sein du collectif Wu Ming, les tâches organisationnelles et rédactionnelles sont partagées par tous. Le processus d'écriture collective chez Wu Ming respecte donc le principe d'horizontalité : il n'existe pas de directeur artistique et le travail d'écriture est fondé sur la réécriture. À l'issue des recherches sur la période historique dans laquelle Wu Ming entend placer ses personnages et ses intrigues, le collectif se réunit pendant plusieurs semaines et fait émerger des « grumeaux narratifs » qui formeront peu à peu un scénario qui sera lui-même détaillé séquence par séquence, c'est-à-dire chapitre par chapitre. Lors de la phase de rédaction, chacun des membres se voit attribuer un chapitre, qu'il écrit en ayant connaissance de la suite de l'intrigue préalablement établie et inscrite dans le scénario, mais il ne s'agit pas d'une méthode en relais, où chacun écrirait l'un à la suite de l'autre, dans un travail d'assemblage de morceaux individuels : une

fois le chapitre écrit, ce dernier est soumis à la lecture du collectif, discuté, retravaillé et la plupart du temps réécrit par un ou plusieurs autres membres.

Afin de conserver cet idéal d'horizontalité totale en matière d'écriture collective, Wu Ming a dû renoncer à l'écriture collaborative et fonctionne de manière fermée (en opposition à la philosophie ouverte et participative de Luther Blissett). Bien qu'il signe certains de ses ouvrages avec des membres extérieurs au collectif, ces collaborations ne remettent en effet pas en cause la méthode d'écriture. La méthode Wu Ming n'est ni la technique d'écriture collective la plus radicale ni la technique la plus innovante, mais elle est, du point de vue des résultats et dans la durée, la plus aboutie.

Wu Ming est un collectif affirmé, fort d'une expérience de plus de quinze ans, qui a évolué au fil du temps. Il est en effet très intéressant de signaler que si, à ses débuts, c'est la veine politique qui lui avait donné naissance et qui dominait son projet, dont la littérature était le moyen d'expression, le collectif revendique aujourd'hui une place prédominante sur la scène littéraire italienne, comme cela est apparu en 2008 lors de la parution de l'essai *New Italian Epic* [1], manifeste littéraire par le biais duquel Wu Ming se positionnait en chef de file d'un certain renouveau littéraire et qui a suscité de nombreux débats critiques.

Le succès de l'expérience de Wu Ming est à l'origine directe de la création de deux autres collectifs dont l'un, Kai Zen, véritable héritier de Wu Ming, s'inscrit exactement dans sa philosophie, tandis que l'autre, Babette factory, est un émule tout à fait cosmétique, qui a profité de l'effet Wu Ming pour s'insérer sur un marché éditorial sensibilisé à ce genre de projet.

Kai Zen s'est constitué en 2003, à l'issue de la collaboration de ses quatre membres [2] au « roman total » *Ti chiamerò Russell*. Les « cousins [3] » de Wu Ming, nés d'un projet de Wu Ming et mettant

1. La première parution en ligne date de 2008 et a été suivie d'une version papier en 2009 : Wu Ming, *New italian epic*, Turin, Einaudi, 2009.
2. Jadel Andreetto, Guglielmo Pispisa, Aldo Soliani et Bruno Fiorini.
3. Cette filiation entre Wu Ming et Kai Zen est établie aussi bien par un collectif que par l'autre. Voir Wu Ming, « Premio Salgari », *Giap*, nº 20, VIIIe série, 11 février 2008, consultable en ligne sur : <http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap20_VIIIa.htm#news.> (consulté le 27 juin 2017) et Kai Zen, « Borges, Salgari e il fascino indiscusso della sconfitta », *kaizenology*, 15 septembre 2008, consultable en ligne sur : <http://

en application ses préceptes, sont des émules à tous les égards. Kai Zen, autre pseudonyme d'origine asiatique, signifie en japonais « amélioration continue ». En tant que pseudonyme d'un collectif à fonctionnement horizontal, il fait ironiquement référence à une méthode de gestion de qualité basée sur l'implication de chaque membre d'une entreprise ultra-hiérarchisée. Le groupe, très lié à son mentor Wu Ming, est comme lui un adepte du *copyleft* et est l'auteur de la nouvelle « Lanterna Jack [1] », contribution au site manituana.com dédié au roman éponyme de Wu Ming. En 2007, le collectif publie, aux éditions Mondadori, son premier roman collectif intitulé *La strategia dell'ariete*, suivi en 2010 de *Delta Blues* [2]. Le processus d'écriture collective adopté par Kai Zen est tout à fait comparable à la méthode Wu Ming, à l'exception de la présence d'un directeur artistique qui pilote les trois autres membres, mais cette fonction est assumée à tour de rôle par chacun des membres du groupe, sans que l'un dirige les autres en permanence [3]. Le collectif n'a toutefois pas reproduit le succès et n'a pas connu la longévité de Wu Ming.

En 2005, un autre collectif d'auteurs italiens fait son apparition avec la publication de *2005 dopo Cristo*, signé Babette factory. Publié par Einaudi dans la collection Stile Libero, le collectif évoque Wu Ming à bien des égards. Il est lui aussi composé de quatre membres [4] et sur la quatrième de couverture l'éditeur présente le collectif en utilisant l'expression « un nouveau groupe d'auteurs [5] », dont l'adjectif « nouveau » indique aussi bien qu'il s'agit d'un groupe nouveau, débutant, que d'un nouveau groupe, c'est-à-dire un autre groupe, en référence à Wu Ming. La ressemblance entre les deux groupes est toutefois cosmétique, pour plusieurs raisons. Le processus d'écriture adopté par Babette factory n'est pas entièrement partagé et horizontal comme celui de Wu Ming : Nicola Lagioia, par ailleurs

---

kaizenology.wordpress.com/2008/09/15/borges-salgari-e-il-fascino-indiscusso-della-sconfitta> (consulté le 27 juin 2017).

1. Kai Zen, « Lanterna Jack », consultable en ligne sur : <http://inside.manituana.com/documenti/90/8316> (consulté le 27 juin 2017).
2. Kai Zen, *Delta Blues*, Milan, Edizioni Ambiente, 2010.
3. « Chacun est le metteur en scène d'une partie de l'intrigue et les autres jouent sur scène, ensuite on inverse les rôles », Kai Zen, *in* SIC, « Intervista a Kai Zen », *scritturacollettiva.org*, 13 mai 2007, consultable en ligne sur : <http://www.scritturacollettiva.org/forum/topic/intervista-a-kai-zen> (consulté le 12 juin 2012).
4. Christian Raimo, Francesco Pacifico, Francesco Longo et Nicola Lagioia.
5. Babette factory, *op. cit.*, quatrième de couverture.

éditeur et auteur reconnu, joue un rôle de superviseur au sein du groupe [1]. Alors que Wu Ming est un collectif global et pérenne qui publie des œuvres *copyleft* et conçoit l'écriture collective comme un aboutissement, Babette factory est un collectif ponctuel, composé d'auteurs qui publient chacun de leur côté et se sont associé le temps d'une expérience qui n'a pas vocation à être réitérée. L'écriture est aux yeux de Nicola Lagioia « une activité foncièrement solitaire » et qui, comme telle, donne ses meilleurs résultats. Il ajoute : « Je trouve difficilement concevable qu'un roman, comme forme d'art, puisse avoir plus d'un auteur [2] », reléguant ainsi les œuvres écrites collectivement au simple rang d'expérience ou de jeu. Notons par ailleurs que le roman de Babette factory est publié sous droits d'auteur et ne remet donc pas en cause le mode de diffusion de l'œuvre.

Toujours dans le sillage de Wu Ming, le collectif Mama Sabot et Massimo Carlotto ont publié en 2008 le roman *Perdas de Fogu*. Nous sommes en présence d'un collectif qui se crée pour diffuser un message politique par le biais du roman, en s'associant à un auteur connu de romans noirs. Le roman dénonce en effet un scandale sanitaire : celui de la pollution aux nanoparticules en Sardaigne. La finalité de l'écriture collective n'est donc pas ici littéraire : c'est au contraire la littérature qui est au service d'une cause d'autant mieux défendue qu'elle est portée par plusieurs personnes qui se réunissent pour plus d'efficacité.

L'expérience la plus innovante en matière d'écriture collective, bien qu'elle n'ait pour l'heure donné lieu qu'à six nouvelles et un roman, est peut-être celle de Scrittura Industriale Collettiva (SIC), parce qu'elle est parvenue à conserver le caractère participatif de l'écriture collaborative. Mise au point par Gregorio Magini et Vanni Santoni, SIC est une méthode d'écriture collaborative dite de « roman ouvert », qui s'inspire de celle adoptée par Wu Ming et de l'expérience *A Million Penguins*. Afin de canaliser les débordements liés au fonctionnement totalement horizontal de *A Million Penguins*, les projets de la SIC sont dotés d'un directeur artistique qui propose un embryon d'intrigue aux écrivains de la communauté

1. « Je jouais plus un rôle de raccord que d'écriture, tandis que Francesco Longo, Francesco Pacifico et Christian Raimo ont véritablement écrit le livre. » Propos de Nicola Lagioia recueillis lors d'un entretien qu'il nous a accordé le 27 novembre 2011.
2. *Ibid.*

ouverte, leur confie des fiches à remplir pour renseigner les différents moments de l'intrigue, des situations et le profil des personnages, puis des fiches de séquence de la nouvelle ou du roman dont il sélectionne et assemble les moments les plus réussis parmi les propositions recueillies. Le directeur artistique a donc « un rôle de direction, de supervision, de médiation et d'évaluation du travail des écrivains. Il transforme la démocratie directe du collectif en une sorte de monarchie constitutionnelle [1] ». Le pouvoir attribué au directeur artistique est comparable à celui du metteur en scène au cinéma. C'est lui qui dirige le projet, il en est souvent l'instigateur, il sélectionne les productions mais il ne se limite pas à couper et coller les passages qu'il considère être les plus intéressants ou les plus cohérents : il rédige aussi les raccords, qui sont parfois bien plus que de simples sutures. Ainsi, dans la méthode SIC, les tâches d'organisation et l'écriture sont clairement séparées.

La comparaison avec le monde cinématographique n'est pas la seule qu'on puisse faire concernant la SIC. Son nom (Écriture industrielle collective) et son logo (le profil d'une usine avec ses toits et sa grande cheminée) font en effet davantage référence au monde de l'industrie. Là où Wu Ming revendique son statut d'auteur artisan, la SIC met en avant celui de l'écrivain ouvrier. Et c'est effectivement aux dimensions de l'usine qu'on pense lorsqu'on sait que l'unique roman de SIC a été rédigé par 115 auteurs, amenant de fait l'écriture collaborative à son plus remarquable aboutissement. Le projet de Gregorio Magini et Vanni Santoni n'en est toutefois qu'à ses premiers pas et il faudra attendre la parution d'autres romans pour juger de la pérennité de ce modèle. Précisons par ailleurs que *In territorio nemico* a été publié sous licence Creative commons.

L'écriture collective apparaît ainsi comme une pratique contraignante, car l'écriture est une activité fondamentalement individuelle. Les motivations des groupes qui se constituent pour écrire collectivement se doivent donc d'être fortes : strictement politique dans le cas des Dieci, ludique dans le cas de la plupart des expériences collaboratives sur Internet. Mais la seule motivation comme origine d'un projet d'écriture collectif ne suffit pas à créer une

1. Gregorio Magini, *La scrittura industriale collettiva*, *op. cit.*, p. 36.

œuvre : comme nous l'avons vu, les projets qui ont donné lieu à la réalisation d'œuvres *a minima* lisibles ou à la publication de romans, parfois salués par la critique et les lecteurs, sont rares et se distinguent par une identité forte, un caractère global et le renoncement à certains idéaux (l'horizontalité parfaite dans le cas de la SIC, la collaboration avec les internautes dans le cas de Wu Ming) au profit d'un compromis.

Avec la révolution numérique, les barrières techniques qui limitaient l'écriture collective disparaissent et les expériences d'écriture collaborative foisonnent. Cependant, le frein principal à l'écriture collective demeure conceptuel : écrire collectivement, c'est remettre en cause la figure de l'auteur. Wu Ming propose quant à lui un modèle singulier, où l'écriture collective relève à la fois de la poétique, du processus et de la finalité. À l'heure où l'individualisme triomphe dans les sociétés occidentales et où la figure de l'auteur est survalorisée, le choix de l'écriture collective apparaît donc audacieux.

La remise en question de la figure de l'auteur, notamment par l'écriture collective, aboutit toutefois chez Wu Ming à son renforcement : si le collectif s'extrait des amalgames traditionnels entre écriture collective et écriture ludique, il y parvient paradoxalement en recréant une figure d'auteur extrêmement forte. On comprend alors pourquoi Wu Ming a tant à cœur de nier la dimension individuelle de l'écriture : cette posture originale attire l'attention et lui permet de mieux combattre l'image de l'auteur artiste solitaire, dans le but de la remplacer par celle qu'il présente comme inédite et qu'il entend incarner : l'écrivain artisan collectif. La SIC et sa figure d'écrivain ouvrier propose quant à elle une véritable remise en cause de la figure de l'auteur et parvient à dépasser l'écueil auquel Wu Ming s'est heurté. ■

Bibliographie

Babette factory, *2005 dopo Cristo*, Milan, Einaudi, 2005.

Carlotto (Massimo) et Mama Sabot, *Perdas de fogu*, Rome, e/o, 2008.

Compagnon (Antoine), « Quatrième leçon : Généalogie de l'autorité », *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, *fabula.org*, consultable en ligne sur <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php> (consulté le 3 février 2019).

Ermete Trerè, *Il sorriso del presidente*, 2004, consultable en ligne sur : <http://www.wumingfoundation.com/italiano/comunitari.htm> (consulté le 27 juin 2017).

I Dieci, *Lo zar non è morto*, Milan, Sironi, 2005 (1re éd. Rome, Edizioni dei Dieci & Sapientia, 1929).

Kai Zen et alii, *Spauracchi*, Rome, Bacchilega, 2005.

Kai Zen et Krott (Emerson), *La potenza di Eymerich*, Rome, Bacchilega, 2005.

Kai Zen, « Borges, Salgari e il fascino indiscusso della sconfitta », *kaizenology*, 15/09/2008, consultable en ligne sur : <http://kaizenology.wordpress.com/2008/09/15/borges-salgari-e-il-fascino-indiscusso-della-sconfitta> (consulté le 27 juin 2017).

Kai Zen, « Lanterna Jack », consultable en ligne sur : <http://inside.manituana.com/documenti/90/8316> (consulté le 27 juin 2017).

Kai Zen, *Delta Blues*, Milan, Edizioni Ambiente, 2010.

Kai Zen, *La strategia dell'ariete*, Milan, Mondadori, 2007.

Lanslots (Inge), « La transmedialità nella narrativa italiana contemporanea : gli effetti non laterali del NIE », dans *Finzione, Cronaca, Realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, sous la direction d'Hanna Serkowska, p. 233-244.

Luther Blissett, *Q*, Turin, Einaudi, 1999.

Magini (Gregorio), *La scrittura industriale collettiva*, mémoire de master, Université de Florence, 2008.

Mason (Bruce) et Thomas (Sue), *A million penguins research report*, mémoire, Université de Monfort, 2008, consultable en ligne sur : <http://www.ioct.dmu.ac.uk/documents/amillionpenguinsreport.pdf> (consulté le 27 juin 2017).

Ravagli (Vitagliano) et Wu Ming, *Asce di guerra*, Milan, Marco Tropea, 2000.

Scrittura Industriale Collettiva, *In territorio nemico*, Rome, minimum fax, 2013.

Wu Ming, *Manituana*, Turin, Einaudi, 2007.

Wu Ming 2 et Catacchio (Onofrio), *La ballata del Corazza*, Scandiano, Edizioni BD, 2005.

Wu Ming 2 et Giapsters, « La ballata del Corazza 1.3.0 », wumingfoundation.com, 2003, consultable en ligne sur : <http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads_ita.htm> (consulté le 27 juin 2017).

Wu Ming n+1, *Ti chiamerò Russell. Romanzo totale 2002*, Imola, Bacchilega, 2002.

Wu Ming, *New Italian Epic*, Turin, Einaudi, 2009.

Mouvements sociaux alternatifs

Pratiques collectives et sentiment égalitaire

L'engagement militant de Lotta continua

Elisa Santalena

L'engagement politique des sujets sociaux marginalisés [1], comme celui des détenus de droit commun et des habitants des quartiers les plus défavorisés des villes du sud de l'Italie, est un phénomène peu connu. Nous nous proposons d'interroger les enjeux des engagements collectifs du groupe extraparlementaire de Lotta Continua [2] auprès de ces populations : sans en évaluer ici la portée politique, ni chercher à en mesurer les effets auprès des populations concernées, nous verrons quelles tactiques ont été mises en place collectivement en milieu carcéral.

L'intérêt pour le milieu carcéral

Le groupe extraparlementaire italien Lotta continua, né des contestations étudiantes de 1968 et ouvrières de 1969, commence à

1. Voir le deuxième chapitre de la thèse de doctorat d'Elisa Santalena, *La gauche révolutionnaire et la question carcérale : une approche des années soixante-dix italiennes*, université Grenoble-Alpes, 2014.
2. Sur l'histoire de Lotta continua voir Luigi Bobbio, *Storia di Lotta continua*, Milan, Feltrinelli, 1988 et Aldo Cazzullo, *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978 : storia di Lotta continua*, Milan, Mondadori, 1998.

s'intéresser à la question carcérale dès décembre 1969. Selon ses militants, la prison est légitimée par la société capitaliste qui prévoit et justifie l'existence des délinquants comme prétexte pour maintenir des structures répressives. Cet intérêt naît au moment où les militants du groupe font eux-mêmes l'expérience de l'incarcération, suite aux arrestations massives qui ont lieu pendant les manifestations auxquelles ils participent. C'est ainsi que Lotta continua prend réellement conscience de la situation générale du monde carcéral et découvre avec étonnement ce monde où se cache un potentiel révolutionnaire jusqu'alors méconnu. Pour mieux comprendre cette réalité, le groupe prend initialement appui sur l'étude de la fonction de la prison à travers la littérature noire américaine, en particulier celle des Black Panthers et des frères Jackson [1]. Ces lectures lui offrent la possibilité de comprendre le potentiel révolutionnaire des couches les plus marginales de la société qui ne font pas partie de la classe ouvrière. La tendance à la révolte, le marxisme lu à la lumière de l'actualité des ghettos des Noirs américains, la transgression de la légalité bourgeoise en vue de l'affirmation d'une nouvelle justice deviennent un modèle à suivre dans l'Italie de la fin des années soixante.

Lotta Continua juge nécessaire d'aider les détenus de droit commun à prendre collectivement conscience de leur situation et à acquérir une vision lucide des mécanismes sociaux et politiques qui ont conduit à leur emprisonnement. Il est donc essentiel de trouver des éléments et des objectifs communs entre eux, militants de la gauche extraparlementaire, et cette population traditionnelle des prisons, en analysant le rôle des juges, de la police, des industriels et, plus généralement, du système qui conduit un détenu, une fois sorti de prison, à la récidive et à un nouvel emprisonnement. Pour ce faire, un des premiers objectifs des militants est de rendre le détenu autonome dans l'évaluation de sa propre situation.

Le groupe construit une première plateforme de travail [2] pour dénoncer les traitements arbitraires et violents et le climat de terreur qui règne en prison. Il a donc besoin de passer par ses propres

---

1. Lotta continua, *Liberare tutti i dannati della terra*, Rome, Edizioni Lotta continua, s. d., p. 244-256.
2. *Proposta di discussione sul comportamento dei militanti in carcere*, 1970, Centro studi Piero Gobetti de Turin, fonds Dalmaviva.

militants emprisonnés pour garder le contact avec les détenus, pour les soutenir et leur permettre de communiquer avec le monde extérieur. À partir de cette prise de conscience collective, la première action consiste à expliquer la prison avec les mots de ceux qui l'ont vécue ou qui sont en train de la vivre, en laissant dans leur journal un large espace aux témoignages [1]. Suite à l'analyse des conditions de vie dans les prisons, il devient de plus en plus nécessaire d'agir et de se réunir collectivement autour de la question de l'emprisonnement, pour élaborer de nouveaux modes d'action. Les luttes menées à l'intérieur et à l'extérieur de l'univers carcéral et les mutineries organisées jusque-là indiquent qu'il est possible, pour les détenus, d'être les acteurs de ce changement. Elles révèlent en même temps l'absence d'une ligne politique claire pourtant indispensable pour conduire une lutte efficace et uniforme, permettant de mener un travail au niveau national dans tous les établissements pénitentiaires.

À l'automne 1970, le quotidien *Lotta continua* inaugure ainsi la rubrique *La storia di un popolo è scritta nelle sue prigioni* [2] : la ligne politique sur la question carcérale commence alors à se profiler et, dès 1971, le groupe établit de façon organisée un lien réel et direct entre les détenus et les militants révolutionnaires [3]. Pour certains militants ce rapprochement est le résultat d'une sensibilité envers la question de plus en plus pressante de l'exclusion et des institutions totalitaires.

Malgré cela, tout le groupe ne partage pas cette aspiration et certains font même preuve de préjugés envers les détenus de droit commun. Lors d'une réunion de Lotta continua à Rivalta, près de Turin, en janvier 1971, un militant soutient que « si quelqu'un vole, c'est qu'il est né avec l'idée de voler et on ne peut rien y faire [4] ». Cette réflexion ouvre un débat collectif très animé sur l'essence même du crime et sur le rapport entre la classe ouvrière et les couches sous-prolétaires [5]. Il existe donc au sein du groupe une différence importante de points de vue qui ne cesse de croître avec le temps,

1. « Lettere di compagni incarcerati », *Lotta Continua*, a. I, nº 5, 20 décembre 1969.
2. *Lotta continua*, a. II, nº 9, 30 octobre 1970.
3. Aldo Cazzullo, *op. cit.*, p. 133.
4. *Lotta continua. Bollettino di informazione torinese*, 6-13 février 1971.
5. C'est notamment un des enjeux du roman de Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, Milan, Feltrinelli, 1971.

même si Lotta continua collabore à de nombreuses reprises avec le Secours rouge italien, qui venait en aide aux ouvriers et aux militants touchés par la répression [1] : sont ainsi organisés des assemblées et des débats politiques sur la défense des militants emprisonnés et le soutien aux familles des détenus de droit commun et aux détenus eux-mêmes [2].

L'analyse politique menée par les responsables du groupe en 1970 et 1971 favorise le développement des interventions de Lotta Continua sur les prisons. Selon eux, après l'*Autunno caldo* de 1969 et la longue saison des luttes ouvrières pour le renouvellement des contrats nationaux de travail, l'offensive dans les usines a atteint un point de non-retour et ne peut plus progresser sans risquer d'être absorbée par la politique réformiste des dirigeants syndicaux [3]. Il est donc nécessaire de déplacer les affrontements en dehors du monde ouvrier pour aller là où les contradictions du capitalisme se manifestent avec la plus grande clarté. Dans cette mixité des classes sociales, souhaitée par le groupe, les militants se partagent la tâche : il faut rendre les individus conscients du fait qu'il est temps de se révolter contre le système et que toutes les sphères de la société sont concernées, pas uniquement les étudiants et les ouvriers.

Un engagement collectif en faveur des marginalisés

Le slogan qui apparaît pour la première fois le 12 novembre 1970 dans le journal *Lotta continua* [4], « Prendiamoci la città », synthétise une nouvelle vision politique de Lotta Continua. Il devient aussi la devise du deuxième congrès national du groupe, qui se tient à Bologne le 24 et 25 juillet 1971 [5]. Entre-temps, le groupe mène des

1. Sur le Secours rouge italien, voir Guillaume Guidon, *De la défense révolutionnaire. Une lecture transversale des années soixante-dix italiennes à travers le prisme du Soccorso Rosso (1969-1980)*, thèse de doctorat, université Grenoble-Alpes, 2017.
2. « Solidarietà coi detenuti in lotta », tract du 23 janvier 1974, collection privée d'Irene Invernizzi.
3. Luigi Bobbio, *op. cit.*, p. 80-81.
4. « Prendiamoci la città », *Lotta continua*, a. II, nº 20, 12 novembre 1970, p. 2-5.
5. *Prendiamoci la città. Linea e programma della lotta di massa*, document préparatoire au congrès régional de Lombardie de Lotta continua, Milan, 3-4 juillet 1971.

actions collectives qui visent à concrétiser cette idée politique et occupe des maisons à Turin, Milan et Rome, villes symboles des conditions de vie misérables et de la marginalisation. La rencontre entre les militants et le sous-prolétariat des banlieues des grandes villes, livré à lui-même mais riche en combativité, est à l'origine d'un tournant politique. Lotta continua mène désormais des interventions politiques et militantes orientées par une ligne politique de lutte collective dans le cadre de l'insurrection de masse.

C'est ainsi qu'en 1971 la priorité des dirigeants du groupe est de construire une organisation au sud de l'Italie. Cet objectif est tellement important qu'il justifie leur déménagement à Naples, Bari, Brindisi, Palerme, Tropea et Battipaglia [1]. Durant cette campagne, le groupe publie également un journal, *Mo'che il tempo s'avvicina*, qui paraît entre novembre 1971 et février 1972 et propose une lecture de la réalité du Sud comme lieu d'affrontement entre l'État et le prolétariat [2]. À Naples, Lotta continua fonde la *Mensa dei bambini proletari* au cœur du quartier de Montesanto [3] et les militants entrent en contact avec le prolétariat local à la sortie des grandes usines, comme cela avait été le cas à Turin. La seule différence réside dans les conditions de vie des personnes qu'ils rencontrent : il s'agit ici d'ouvriers qui, après leur travail à l'usine, travaillent dans les champs ou dans les chantiers de maçonnerie. Toujours pour arrondir les fins du mois, d'autres se « débrouillent » et font de la contrebande, commettent des petits larcins, des escroqueries et sont donc souvent emprisonnés à cause de ces actions illégales.

L'idée d'intervenir dans les prisons est strictement liée à la situation que les dirigeants observent dans cette banlieue marginalisée, d'autant plus que la majorité des détenus de droit commun provient de cette couche de la société. Selon Lotta continua, le développement du capitalisme a profondément transformé le sous-prolétariat qui, en tant que masse indistincte composée de désespérés totalement séparés du monde productif, coïncide maintenant avec la couche

---

1. Valerio Lucarelli, *Vorrei che il futuro fosse oggi. Nuclei Armati Proletari : ribellione, rivolta e lotta armata*, Milan, Edizioni L'Ancora, 2010, p. 15.
2. Voir en particulier « Gli sfruttati del sud per i padroni : TUTTI DELINQUENTI », *Mo'che il tempo s'avvicina*, 1er novembre 1971. Un bilan de l'intervention au Sud est dressé dans « Bilancio e prospettive dell'intervento nel sud (1) », *Lotta continua*, a. II, nº 205, 6 septembre 1973, p. 2.
3. « La parola ai bambini di Napoli », *Lotta continua*, a. II, nº 95, 21 avril 1973, p. 2.

inférieure du prolétariat [1]. Le point de vue du groupe correspond à la réflexion de Franz Fanon dans son livre *Les Damnés de la terre* :

> C'est dans cette masse, c'est dans ce peuple des bidonvilles, au sein du *lumpenproletariat* que l'insurrection va trouver son fer-de-lance urbain. Le *lumpenproletariat*, cette cohorte d'affamés détribalisés, déclanisés constitue l'une des forces le plus spontanément et le plus radicalement révolutionnaire d'un peuple colonisé [2].

Pour Lotta continua les détenus sont les damnés de la terre [3] parce que la prison représente l'expression la plus évidente de la ghettoïsation sociale et de la répression que le sous-prolétariat subit quotidiennement. Toutefois, et c'est ici que réside la vraie nouveauté de la vision du groupe, comme le sous-prolétariat ne se plie plus au bon vouloir de la société, il est en mesure de transformer petit à petit la prison en une école de la révolution, en une école de la révolte contre la répression. C'est ce qu'affirme le document intitulé *Liberare tutti*, qui constitue la base théorique de l'intervention de Lotta continua sur l'institution pénitentiaire [4] :

> La prison utilisée par les patrons comme instrument de division et de répression est devenue le premier moment d'unité et de conscience d'une couche sociale déjà très divisée et pleine d'ambiguïtés. Eux, les choses, ils les ont toujours prises par eux-mêmes : c'est leur métier. La ville, ils essaient de la prendre par petits bouts à chaque fois, mais ils n'y parviendront pas. Ce n'est qu'en prison qu'ils ont commencé à prendre les choses ensemble, à discuter ensemble sur les moyens les plus efficaces pour les obtenir. Et face à ces perspectives et aux luttes de plus en plus nombreuses, dans les prisons, la nécessité de s'organiser est de plus en plus en plus urgente, le besoin de politisation est de plus en plus essentiel. Le patron, avec la prison, les a dépouillés de tout et ne leur a laissé qu'une vie végétative, le stade ultime auquel peut conduire l'exploitation

---

1. « Da sempre il carcere ha essenzialmente avuto… », sans titre, s. d., Archivio Marco Pezzi, Bologne, fonds Di Marco-Vultaggio, B. 2.
2. Franz Fanon, *les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002, p. 125.
3. Voir en particulier la publication de Lotta continua, *Liberare tutti i dannati della terra*, *op. cit.*, où sont aussi reproduits beaucoup de lettres et de documents utilisés par Irene Invernizzi dans son livre *Il carcere come scuola di rivoluzione*, Turin, Einaudi, 1973.
4. « Liberare tutti » est aussi le titre d'une chanson produite par Lotta continua dans l'album, *Lotta continua, Il popolo si fa giustizia da sé*, supplément de *Lotta continua*, a. III, nº 12, 1971.

> avant de les tuer ; la colère est forte, le courage et la violence sont nécessaires. C'est pour cela que nous pensons qu'une importante contribution pour la révolution viendra des prisons : c'est à la classe ouvrière de l'utiliser et de la diriger contre nos ennemis communs [1].

Comme cela avait été le cas de l'usine pour les ouvriers, la prison peut et doit devenir un lien de cohésion, d'avancée politique, de combat et pas seulement un lieu de coercition et d'exploitation. De leur côté, les détenus reconnaissent que ces jeunes militants ont joué un rôle fondamental dans leur prise de conscience politique et sentent aussi pour la première fois qu'ils font partie d'un tout.

Les mutineries comme pratiques collectives de lutte

Le 16 janvier 1971, à la prison de Turin *Le Nuove*, cent cinquante détenus entament une grève de la faim contre la détention provisoire : la protestation se transforme en mutinerie qui détruit une bonne partie de l'établissement pénitentiaire. Dans les jours qui suivent, les détenus de Monza, Trévise, Milan et Gênes [2] se mobilisent pour la même raison et demandent la réforme des codes du règlement pénitentiaire. Pendant cette mutinerie, une des plus importantes de l'époque, qui a marqué l'histoire du mouvement carcéral, l'union entre militants révolutionnaires et détenus de droit commun se concrétise pour la première fois [3]. Parmi les détenus qui prennent part à cette révolte figure Adriano Sofri, leader de Lotta continua, arrêté début novembre 1970 lors d'un blocus routier. À cette occasion Sofri rédige le document *I compagni delle Nuove* [4] qui constitue la base théorique du mouvement des détenus. Dans ce texte d'une importance capitale sont énoncés tous les points de l'analyse de Lotta continua sur la situation carcérale.

---

1. Irene Invernizzi, *op. cit.*, p. 250-251.
2. Voir par exemple *Liberare tutti*, *op. cit.*, p. 210-220.
3. Valerio Lucarelli, *op. cit.*, p. 17-18.
4. Ce document *I compagni delle Nuove* est reproduit dans plusieurs publications, notamment dans Irene Invernizzi, *op. cit.*, p. 331-338. C'est Aldo Cazzullo, *op. cit.*, p. 131, qui révèle qu'Adriano Sofri en est l'auteur.

Trois points sont à relever : les détenus proviennent principalement du sous-prolétariat ; les révoltes des années précédentes ont eu un impact important ; la ligne politique gagnante qu'il faut développer passe par la connexion entre l'intérieur et l'extérieur du monde carcéral :

> Chez nous, pour faire une révolte, il suffit de cinq minutes. Pour organiser une lutte, il faut plus de temps. Un critère fondamental que nous avons choisi est d'agir en fonction de nos moyens. Certains d'entre nous luttent depuis des années, nous avons presque tous manipulé des armes. Mais c'était autre chose. À présent nous voulons gagner. Nous avons finalement trouvé une raison pour rester en prison, une raison pour en sortir. Nous savons que dehors nous trouverons des camarades, de même que quand on vous mettra en prison pour se débarrasser de vous – ce n'est pas ce que nous souhaitons mais il faut bien s'y préparer – vous saurez que vous trouverez des camarades et que vous continuerez à lutter [1].

On n'a donc plus à faire à une simple mutinerie. On ne se révolte plus de façon stérile et isolée : les détenus luttent désormais contre une institution ; ils ont un programme défini, avec des revendications claires et se battent collectivement aux côtés d'autres militants pour qu'elles soient satisfaites. Cette union fait tomber la barrière qui existait entre la prison et les luttes dans la rue.

La nature des revendications et leurs enjeux sont purement politiques : les détenus demandent une justice différente, qui prenne tout d'abord en compte la présomption d'innocence pour chaque individu ; ils veulent être jugés au terme d'un procès où leur classe sociale d'appartenance n'est pas un indice de culpabilité. Ils demandent que certains actes inscrits dans le code fasciste ne soient plus considérés comme des crimes [2]. La direction carcérale ne peut pas répondre à leurs requêtes par une réforme des codes ou des lois, mais elle fait des concessions : un temps de promenade quotidienne allongé, la possibilité de faire entrer dans les cellules de la nourriture crue pour la cuisiner, l'autorisation d'écrire une quantité illimitée de lettres, la possibilité d'élire deux délégués par section et de se

---

1. Irene Invernizzi, *op. cit.*, p. 337-338.
2. « Lotta di classe nelle prigioni : l'esperienza delle "Nuove" di Torino », *Quaderni piacentini*, a. X, nº 43, 1971, p. 89-96.

réunir tous une fois par mois, sans la présence des gardiens, pour parler au directeur de la prison et lui exposer d'éventuelles requêtes.

S'il s'agit d'une victoire [1], les détenus ne se limitent pas à demander des solutions concrètes et immédiates mais se lancent aussi dans l'analyse politique du rôle des détenus et de la prison dans la société italienne. Ils identifient une autre contradiction du système dans lequel ils évoluent : la prison, contrairement à ce qui est inscrit dans la constitution, n'a pas de caractère rééducatif, mais bien afflictif [2]. Ils arrivent alors à la conclusion suivante : la prison, à l'intérieur de la société, « est une entreprise qui reproduit continuellement de l'intérieur ses propres clients [3] ». L'individu qui transgresse la loi fournit ainsi un alibi au système judiciaire répressif. Une réaction de masse à l'intérieur des prisons est donc nécessaire et le texte exprime la volonté des détenus de créer une avant-garde révolutionnaire.

La naissance de la Commissione Carceri

Grâce aux réflexions menées par Lotta continua, contrairement aux révoltes spontanées qui avaient eu lieu dans les prisons en 1969 à Turin, Milan et Gênes, celles qui éclatent en 1971 sont préparées avec soin, preuve de la grande capacité d'organisation de la part des détenus. De leur côté, les militants de Lotta continua qui souhaitent intervenir dans le milieu carcéral organisent une véritable coordination nationale : au début de l'année 1971, ils commencent à se réunir régulièrement à Turin, nœud central de la protestation, puis à Pise, plus facile d'accès pour les militants en provenance de toute

1. En avril 1971, *Le Nuove* sont à nouveau détruites par les mutins, ce qui provoque une nouvelle intervention massive des forces de l'ordre et d'énormes dégâts aux bâtiments. Le groupe extraparlementaire a une vision très claire sur cet événement : les détenus sont en lutte depuis quatre mois et ont déjà eu recours à la grève de la faim. Ils ont rédigé un bulletin interne mais cette dernière mutinerie ne fait qu'aggraver la tension en donnant davantage d'espace à la répression. En effet, cent cinquante détenus sont transférés et toutes les avancées acquises après la révolte du 18 janvier sont supprimées.
2. « Lotta di classe nelle prigioni : l'esperienza delle "Nuove" di Torino », *op. cit*. On peut trouver des remarques analogues dans Annino Mele, *Mai. L'ergastolo nella vita quotidiana*, Rome, Sensibili alle foglie, 2005.
3. « Lotta di classe nelle prigioni : l'esperienza delle "Nuove" di Torino », art. cité, p. 89-96.

l'Italie [1]. Pour que ce travail porte ses fruits, il faut créer des « noyaux de discussion et d'organisation politique à l'intérieur de la prison et un lien avec une structure de travail extérieure, qui a pour mission de coordonner et de favoriser le développement politique [2] ».

C'est ainsi que voit le jour la rubrique « I dannati della terra », publiée quotidiennement dans *Lotta continua* et déjà mentionnée. D'un côté, le groupe cherche à documenter les conditions de vie dans les établissements pénitentiaires ; de l'autre, il propose de faire la chronique des luttes des détenus, en mettant en lumière l'organisation interne et la causalité de ces conflits. Les témoignages seront réunis dans un volume qui porte le nom de la rubrique [3].

Au début de l'année 1972, les détenus, épaulés par les militants à l'extérieur, avancent une nouvelle revendication : l'amnistie générale [4]. L'objectif de Lotta continua est maintenant de créer de véritables écoles qui amènent la société à prendre conscience politiquement des combats à mener dans le milieu carcéral : « Avec la révolution, *Liberare tutti* signifiera détruire les prisons. Voilà en définitive le but ultime de l'intervention sur les prisons [5] ». Le projet de travail est clairement énoncé et prend forme.

La Commissione carceri de Lotta continua devient officielle et se compose d'une dizaine de personnes. En 1972, selon la volonté d'Adriano Sofri, Fiorentino Conti [6], un détenu de droit commun politisé, en devient le responsable. Au niveau local, le noyau le plus important est celui de Milan, avec cinq ou six personnes, dont Irene Invernizzi. Ce groupe, créé officiellement en janvier 1973 seulement, est fortement lié au Secours rouge italien qui a lui aussi son siège dans la capitale lombarde. Les deux groupes collaborent pour organiser des colloques et des assemblées ou pour distribuer

---

1. Les militants venaient de Pavie (Irene Invernizzi et Candido Meardi), de Florence (Carmen Bertolazzi) et de Rome, ville dans laquelle Laura De Rossi était responsable des pages que le journal *Lotta continua* consacrait aux *dannati della terra*.
2. « I Dannati della terra », *Lotta continua*, a. III, nº 13, 25 juillet 1971.
3. *Liberare tutti i dannati della terra*, *op. cit*.
4. « Nelle carceri lotta per l'amnistia », *Lotta continua*, a. IV, nº 2, 17 février 1972.
5. Introduction de *Liberare tutti i dannati della terra*, *op. cit*., p. 15.
6. Conti est un détenu de droit commun politisé après son contact avec le groupe extraparlementaire. « Chi è il compagno Fiorentino Conti », *Lotta continua*, a. II, nº 25, 30 janvier 1973, p. 2 et « Il compagno Fiorentino Conti ha riottenuto la libertà », *Lotta continua*, a. II, nº 59, 10 mars 1973, p. 1.

des tracts à la sortie des spectacles du Collettivo teatrale de Dario Fo et Franca Rame.

L'idée de la Commissione carceri est de concentrer son travail politique dans les villes italiennes les plus importantes, en y créant des groupes de travail stables, afin de constituer un point de repère fixe pour les détenus et leurs familles. Malgré ces premières intentions, la réalité est souvent bien différente :

> Il y a très peu de groupes où un camarade est chargé de ce secteur (11) […]. Ce sont les camarades des groupes du nord qui sont en charge de la correspondance avec les camarades détenus, non seulement parce qu'il y a plus de camarades détenus dans le nord (116), mais aussi parce qu'il y a peu de camarades qui écrivent. Des camarades détenus du centre (56) sont eux aussi en contact direct avec les camarades de *Liberare tutti* dans le nord de même que les camarades détenus du sud (77) et de Sardaigne (17). En Sardaigne, où se trouvent les prisons les plus répressives, aucun camarade n'est chargé d'intervenir dans ce secteur [1].

En règle générale, la structure organisatrice se résume donc à la Commissione carceri nationale de Lotta continua, composée de quelques militants actifs, insuffisante pour mener à bien la tâche qu'elle s'est fixée. Malgré cela, le projet est mis en place et le lien entre militants et détenus de droit commun, inauguré à *Le Nuove* en début de l'année 1971, est également confirmé par Piero Cavallero et Sante Notarnicola, les membres les plus clairvoyants de l'avant-garde interne du mouvement des détenus : ce sont eux qui, les premiers, en raison notamment de leur histoire personnelle, comprennent l'importance d'une relation politique organique avec l'extérieur. La Commissione carceri est donc définitivement plébiscitée par les détenus de droit commun politisés dans les prisons.

En juillet 1971, Sante Notarnicola écrit aux « prolétaires qui participent au congrès de Lotta continua [2] » et confirme publiquement ses propos en décembre de la même année, à l'occasion du procès qui se déroule à sa charge à la cour d'Assises de Milan. Il prononce un acte

---

1. « Relazione sulla situazione attuale d'intervento nelle carceri : critiche e prospettive », novembre 1972, Archivio Marco Pezzi de Bologne, fonds Di Marco-Vultaggio, B. 2.
2. Sante Notarnicola, « Ai proletari che partecipano al convegno di Lotta continua Bologna », 10 juillet 1971, brochure *Lotta continua. I dannati della terra. Prendiamoci la libertà. Per l'organizzazione rivoluzionaria in carcere*, collection privée d'Irene Invernizzi.

d'accusation à la « justice bourgeoise » que *Lotta continua* et la revue *Re Nudo* ne tardent pas à diffuser aux militants révolutionnaires [1].

Alors que, comme Notarnicola, les détenus agissaient de façon individuelle, Lotta Continua leur demande de passer du « je » au « nous » : un des principaux rôles de la Commissione carceri est justement de faire comprendre aux détenus que sans un effort collectif et organisé, toute lutte est destinée à rester inefficace et à tomber dans l'oubli. Les correspondances entre les détenus et les membres de la Commissione tournent souvent autour de ce concept, comme l'écrit la militante Irene Invernizzi :

> Qu'écrivons-nous aux détenus ? Que faut-il leur faire savoir ? Tout ce qui peut intéresser un prolétaire qui veut se forger une conscience communiste : en premier lieu, nous essayons d'expliquer les origines de leur situation de détention, nous analysons avec eux les mécanismes de la justice bourgeoise, nous parlons des luttes ouvrières dans les usines, des étudiants dans les écoles, des soldats à l'armée, de nos expériences dans nos quartiers et d'intervention en général. Nous parlons des luttes des autres détenus en Italie et à l'étranger, nous faisons sentir dans les prisons aussi la présence et la réalité du mouvement révolutionnaire. Nous envoyons des journaux de gauche, des documents, des livres et des revues, malgré la censure que nous essayons de contourner, comme pour les lettres, par les moyens du bord [2].

Il est important de souligner que, dans la formation politique des cadres révolutionnaires, il n'y a pas d'exaltation de la délinquance dans son essence [3]. Il est plutôt question, comme nous l'avons précédemment remarqué, de prendre conscience du fait que « les patrons ont besoin de la délinquance [4] » pour justifier l'activité des appareils répressifs de l'État (police, magistrature, prison) et pour les renforcer constamment. Ce que vise l'État, selon Lotta Continua, c'est la création d'une opinion publique réactionnaire, toujours

1. « Dichiarazione di Sante Notarnicola », *Re Nudo*, a. II, nº 8, 25 octobre 1971.
2. Rapport d'Irene Invernizzi intitulé « Lotta di classe nelle carceri : problemi pratici e teorici », collection privée d'Irene Invernizzi.
3. C'était par exemple le cas des Comontisti, actifs notamment à Turin, qui soutiennent cette thèse. « IL CRIMINE NON È SOLO… », tract de 1972, Archivio centrale dello stato, Rome, Carte Coppetti, B. 205, f. 1972.
4. La phrase est récurrente. Voir par exemple la brochure *Liberare tutti*, 14 avril 1973, collection privée d'Irene Invernizzi.

prête à invoquer la sécurité : il s'agit de construire une idée de criminalité et de criminel qui, systématiquement, fasse oublier les crimes quotidiens de l'exploitation, de la misère, des morts et des accidents du travail. Il n'y a pas d'espace, dans cette théorisation, pour la condamnation exprimée par la société envers ceux qui violent les lois.

La prison comme école de révolution

Entre 1971 et 1973, la Commissione carceri de Lotta continua favorise la mobilisation des détenus non seulement sur les thèmes des années précédentes, mais également autour de questions plus politiques. Trois campagnes distinctes s'organisent : sur l'amnistie générale, sur l'antifascisme militant et sur la répression.

L'amnistie est une revendication que les détenus avançaient déjà en 1970, mais elle est désormais demandée comme une extension de la mesure analogue concédée aux détenus politiques. La Commissione carceri essaie de donner un contenu politique autonome à cette requête, pour qu'elle apparaisse comme une conquête des luttes des détenus [1]. Elle est présentée comme une « réparation partielle de toutes les injustices du code fasciste Rocco, de cette justice bourgeoise et de cette société d'exploitation [2] », en faisant le lien entre cette « mesure minimale mais nécessaire » et les revendications plus générales du mouvement.

Cette requête d'amnistie générale est à nouveau un moment d'union entre les détenus de droit commun et les militants : puisque ces derniers continuent d'être arrêtés, on reproduit constamment, à l'intérieur des prisons, la rencontre entre avant-gardes internes et externes [3] qui, ensemble, revendiquent l'« exigence commune d'être

1. « Amnistia per tutti ! Libertà di classe », tract de 1972, collection privée d'Irene Invernizzi.
2. *Ibid.*
3. En janvier 1973, suite à l'assaut du siège du MSI de Turin par les militants de Lotta continua, au cours d'une manifestation, le groupe dirigeant de l'organisation est arrêté presque au complet et est conduit à *Le Nuove*. Voir Aldo Cazzullo, *op. cit.*, p. 211-215. Dans les mois qui suivent, Lotta continua organise une grande campagne, en particulier pour la libération de Guido Viale, qui obtient également le soutien de syndicalistes tel que Trentin, Lama, Garavini et Carniti, et de parlementaires tels que Parri, Secchia, Ingrao,

libres, de vivre et de s'organiser[1] ». La question du « droit de vivre[2] » passe aussi par l'amnistie : les détenus prennent conscience, grâce à l'engagement des militants, du caractère politique de la classe dominante qui détermine leurs conditions de vie et de réclusion. « Tous les détenus sont des détenus politiques » : voilà le slogan que les prisonniers essaient de diffuser parmi leurs compagnons de détention[3], comme démonstration de la compréhension profonde de la délinquance et de la nécessité d'une réhabilitation collective[4].

L'adhésion des détenus à la campagne conduite par Lotta continua contre la répression menée au sein du système carcéral est évidemment très forte. C'est surtout dans *Il carcere come scuola di rivoluzione*, « fruit du travail collectif d'un groupe de militants de Lotta continua[5] », publié par Einaudi avec une importante préface de Norberto Bobbio[6], que la dénonciation prend forme. Irene Invernizzi entretient une correspondance régulière et fournie, des années durant, avec de nombreux détenus de plusieurs prisons italiennes : son livre est le résultat de cette activité de correspondance et donne une idée très claire des conditions carcérales de l'époque.

Dans sa préface, Bobbio est très élogieux à l'égard du travail d'Irene Invernizzi qui a le mérite, selon lui, de pousser le lecteur à sortir de son ignorance sur la situation carcérale italienne de l'époque[7]. Mais c'est la partie qu'il consacre à la question de la légitimité de la répression qui est essentielle à nos yeux ; pour lui, cette répression est inacceptable même quand elle répond à des représailles violentes :

---

ou d'intellectuels comme Pasolini, Antonicelli, Quazza, Bobbio. Voir le tract intitulé « Libertà per tutti. Libertà per Viale », collection privée d'Irene Invernizzi.

1. « Lotta continua. Vogliamo l'amnistia », Turin, tract du 14 mars 1972, collection privée d'Irene Invernizzi.
2. « Lottiamo per la libertà », tract du 10 mars 1973, collection privée d'Irene Invernizzi.
3. Cette conscience est présente aussi plus tôt, mais de façon isolée, chez les militants arrêtés, par exemple dans la lettre de l'automne 1969 publiée par Irene Invernizzi, *op. cit.*, p. 19-20.
4. Le lien entre les luttes carcérales et la lutte de classe est aussi présente dans la chanson politique. Voir Istituto De Martino, *Compagni dai campi e dalle officine*, Hobby & Work Italiana Editrice, 1998.
5. *Ibid.*, p. 3.
6. Norberto Bobbio (1909-2004) était un philosophe, juriste, historien, politologue et sénateur. Son fils Luigi a fait partie des dirigeants du groupe Lotta continua.
7. Norberto Bobbio, préface à Irene Invernizzi, *op. cit.*, p. 13.

> Le livre semble suggérer que le seul moyen de résoudre le problème des prisons n'est pas de l'améliorer mais de l'éliminer […]. Ce qu'il nous est donné de savoir en étant proche de la vérité est qu'au cours de l'histoire, les peines les plus diverses – la limitation de la liberté n'est qu'un exemple parmi d'autres – ont été inventées et pratiquées, toutes plus féroces et inutiles les unes que les autres, et que la prison modèle n'existe pas parce que les deux objectifs de la réclusion, l'intimidation et l'amendement, sont incompatibles. Une prison remplit d'autant mieux sa fonction dissuasive qu'elle est plus dure. Mais plus elle est dure, moins elle est apte à transformer un délinquant en bon citoyen. Au contraire, comme chacun sait, la prison durcit, détruit la personnalité, fait d'un détenu occasionnel un délinquant acharné [1].

Dans un certain sens, Bobbio poursuit la réflexion de Lotta continua menée dans le manifeste *Prendiamoci la città* : il ne s'agit plus de réformer la prison mais de la détruire [2]. Au point où sont parvenues les révoltes, au point où est arrivée la réflexion des militants et des détenus, la prison doit tout simplement être niée en tant qu'institution. Il ne s'agit plus de la changer, de la réformer mais de l'abattre, par l'effort conjoint des deux parties en lutte.

La campagne de Lotta continua se focalise ainsi contre les « prisons-lager », dont le lieu emblématique est alors la prison de Volterra, en Toscane, un endroit monstrueux à cause de la rigidité de sa discipline qui frôle souvent la torture. Il est donc naturel qu'à une époque où la société est traversée par un besoin de renouveau, le mouvement des détenus trouve lui aussi toute sa place au sein des luttes de l'époque. Si l'exploitation dans les usines, le refus de l'accès à l'université aux classes les moins riches sont intolérables et doivent être proscrits, c'est également le cas pour la prison et pour les traitements inhumains.

Au moment des mutineries, les détenus politisés sont identifiés par les directeurs des établissements pénitentiaires qui brossent de plus en plus fréquemment le portrait du « révolutionnaire acharné, militant de Lotta continua », du « suspect appartenant

1. *Ibid.*, p. 17.
2. Ces slogans deviendront monnaie courante chez Lotta continua : « On ne réforme pas la prison, on la détruit », « On ne change pas l'école, on la détruit », « On ne change pas l'usine, on la détruit », etc.

au groupuscule Lotta continua […] accusé de tirer les ficelles en cachette, avec ruse »; ils parlent de « maoïstes » pour lesquels tout le travail de persuasion est « entrepris avec un maigre résultat[1] ». En d'autres termes, ils voient chez les détenus des caractéristiques qui pourraient s'appliquer à des jeunes qui manifestent dans la rue ou à des ouvriers. Par l'interdiction illégale de la presse politique souvent en vigueur à l'intérieur des prisons et par la reconnaissance de leur appartenance à un mouvement plus vaste, ils font des détenus des militants à part entière, de vrais détenus politiques et plus seulement des détenus politisés.

Néanmoins, bien qu'il y ait également des avant-gardes qui acquièrent, en peu de temps, une forte conscience politique, dans la majorité des cas, l'absence d'expérience de militantisme syndical ou politique préalable, en dehors de la prison, rend ce processus très complexe. En effet, il faut aussi considérer que les prisonniers sont constamment sous la surveillance des gardiens qui les menacent de transfert ou de sanctions disciplinaires. Les possibilités d'échange et de discussion avec les autres militants dans la prison ou à l'extérieur sont fortement limitées. Les détenus qui s'impliquent dans les révoltes le font souvent par instinct et continuent, dans certains cas, à agir selon la logique des clans d'origine, sans réelle compréhension des équilibres politiques généraux.

Avec peu de militants externes, de plus faiblement coordonnés, et avec une telle organisation interne, la situation n'était certes pas porteuse d'espoir ni pour le mouvement des détenus ni pour la Commissione carceri de Lotta continua, d'autant plus que l'année suivante, en 1974, la répression envers la lutte des détenus se durcit. Mais en 1972-1973, il est encore très offensif si bien que cette activité absorbe totalement les militants externes et internes de Lotta Continua.

1. « Proposta di trasferimento urgente per motivi di ordine e di disciplina dei seguenti detenuti : P.I., G.F., V.V., H.U., W.Q., T.T. », 24 novembre 1971, Archives d'État de Florence, Direction des établissements pénitenciers, B. 51, f.1, prot. nº 13083.3.

L'éloignement définitif de la question carcérale de la part de Lotta Continua

À partir de l'automne 1972, après quatre ans de luttes aux côtés des détenus, Lotta Continua commence un processus de révision de ses slogans, notamment de « Prendiamoci la città ». Le mouvement des prisonniers est également touché et passe de la phase *Liberare tutti* à celle de *Ci siamo presi la libertà di lottare*[1], d'après le titre du livre publié après les luttes de l'été 1973. Avec ce choix réformiste, le groupe commence une autocritique de sa présence dans le monde carcéral.

La Commissione Carceri a longtemps cru que s'était créée dans les prisons, dans le sillon des grandes mutineries, une politisation générale des détenus, mais elle commence à percevoir que ce n'est qu'une illusion. Par ailleurs, la répression s'affine et se spécialise dans le but de briser l'organisation des détenus qui, de leur côté, demandent à Lotta Continua de revoir son analyse concernant les prisons, de prendre soin d'eux et d'épouser leur projet de créer un groupe de lutte armée qui aurait pour cible l'administration carcérale et pour objectif la destruction physique des prisons. Les détenus, focalisés sur leur propre situation, ne prennent pas en compte le choix de la direction de Lotta Continua ni les changements qui s'opèrent dans le monde ouvrier et dans la société.

En effet, à partir de 1973, la nature conflictuelle des luttes ouvrières baisse en intensité après quatre années de conflits très intenses qui voient la grande victoire des syndicats[2]. L'Italie fait aussi face à une grave crise économique due au choc pétrolier : l'inflation et le chômage augmentent.

Ces événements secouent le monde ouvrier mais également la gauche extraparlementaire qui juge nécessaire d'opérer certains

---

1. Lotta Continua, « Commissione Carceri », *Ci siamo presi la libertà di lottare. Il movimento di massa deidetenuti da gennaio a settembre '73*, Rome, Edizioni Lotta Continua, 1973.
2. Parmi les conquêtes obtenues figurent la réduction de l'horaire de travail à moins de quarante heures hebdomadaires, la possibilité de suivre jusqu'à cent cinquante heures des cours de formation par an, un système de classification unique entre employés et ouvriers, la réduction des écarts de salaire entre les catégories et une plus grande mobilité à l'intérieur des catégories ouvrières. Voir Vittorio Foa, *Sindacati e lotte operaie : 1943-1973*, Turin, Loescher, 1975.

changements dans sa ligne politique. Les militants se trouvent face à un choix : continuer de radicaliser leur message politique en considérant que la lutte armée est non obligatoire mais possible ou passer par d'autres canaux politiques, capables de les conduire vers une institutionnalisation qui les ferait sortir de l'impasse qui s'est créée avec la fin des luttes ouvrières et estudiantines.

Ce tournant est clairement visible chez Lotta Continua : entre 1973 et 1974, le groupe est, par bien des aspects, de moins en moins radical et acquiert une pratique plus syndicale en choisissant quelques objectifs qui obtiennent un plus large consensus [1]. Dans ce cadre, la prison cesse d'être un terrain de lutte militante et devient un problème social à dimension nationale. Tous les détenus ne partagent pas ce changement radical dans les choix politiques du groupe et se sentent trahis et abandonnés. Certains vont non seulement se montrer favorables à la montée en puissance des groupes armés à l'extérieur du milieu carcéral [2], mais vont même donner naissance, depuis l'enceinte carcérale, à un groupe armé nommé NAP [3] (Nuclei armati proletari). D'autres, tout aussi déçus, finissent par accepter le tournant institutionnel et s'impliquent dans les commissions parlementaires d'enquête qui conduisent à la réforme du code pénitencier qui voit enfin le jour en 1975 [4].

C'est ainsi que Lotta Continua perd sa suprématie à l'intérieur des mouvements de protestation : un processus nouveau commence, qui permet d'entamer un dialogue avec les institutions, mais qui fait perdre au groupe son originalité théorique et pratique, sans réellement lui donner une position solide sur le plan politique et institutionnel. Même si tous les militants n'adoptent pas ces nouvelles positions, le tournant est décisif : les point de repères

---

1. D'autres groupes, comme Magistratura Democratica ou le Movimento di Liberazione della donna par exemple, prendront la même orientation.
2. En mai 1974, les Brigades rouges séquestrent le juge génois Mario Sossi, marquant ainsi le début de la campagne contre les personnalités liées à l'État.
3. Pour une vision complète de l'histoire des NAP, voir Alessandro Silj, *Mai più senza fucile ! Alle origini dei Nap e delle BR*, Florence, Vallecchi Editore, 1977 ; Valerio Lucarelli, *op. cit.*
4. Voir le texte de la loi nº 354 du 26 juillet 1975, consultable sur : <http://www.governo.it/Presidenza/USRI/ufficio_studi/normativa/L.%2026%20luglio%201975,%20n.%20354.pdf> (consulté le 5 avril 019).

sociaux changent, les pratiques de lutte collective se transforment, tout comme les objectifs. Pour le groupe extraparlementaire, c'est le premier pas vers la fin de son histoire collective et militante [1]. ■

Bibliographie

Bobbio (Luigi), *Storia di Lotta continua*, Milan, Feltrinelli, 1988.

Cazzullo (Aldo), *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978 : storia di Lotta continua*, Milan, Mondadori, 1998.

Clementi (Marco), Persichetti (Paolo), Santalena (Elisa), *Brigate rosse : dalle fabbriche alla « campagna di primavera »*, vol 1, Rome, DeriveApprodi, 2017.

Fanon (Franz), *les Damnés de la terre* (1961) Paris, La Découverte, 2002.

Lotta continua, *Liberare tutti i dannati della terra*, Rome, Edizioni Lotta continua, s. d.

Lucarelli (Valerio), *Vorrei che il futuro fosse oggi. Nuclei Armati Proletari : ribellione, rivolta e lotta armata,* Milan, Edizioni L'Ancora, 2010.

Mele (Annino), *Mai. L'ergastolo nella vita quotidiana*, Rome, Sensibili alle foglie, 2005.

« Lotta di classe nelle prigioni : l'esperienza delle "Nuove" di Torino », *Quaderni Piacentini*, a. X, n° 43, 1971, p. 89-96.

Pantaloni (Alberto), *La dissoluzione di Lotta Continua e il movimento del '77*, Rome, DeriveApprodi, 2019.

1. Sur la fin de l'expérience politique et militante de Lotta Continua, voir Alberto Pantaloni, *La dissoluzione di Lotta Continua e il movimento del '77*, Rome, DeriveApprodi, 2019.

La Plateforme des victimes de l'hypothèque

Un combat citoyen pour le droit au logement et la protection contre l'expulsion forcée

Orlando Manzano Guerrero

Avant de plonger dans la récession au cours de l'année 2008, l'économie espagnole a enregistré une croissance remarquable, aussi bien par son ampleur que par sa durée. Cette période de prospérité, qu'on a pu qualifier de miraculeuse, a tout particulièrement été soutenue par les secteurs d'activité liés au marché immobilier. En quelques années seulement, le parc immobilier espagnol s'est accru d'environ 6,6 millions d'unités, avec un pic de construction de 800 000 nouveaux logements par an entre 2005 et 2007. Comme le fait observer la chercheuse Nacima Baron-Yellès, c'était « plus que le total cumulé des mises en chantiers de logements en France, en Allemagne et en Grande-Bretagne [1] ».

Ces résultats en apparence flatteurs masquaient, nonobstant, d'importantes faiblesses. L'expansion fulgurante de l'immobilier s'est notamment accompagnée d'une hausse tout aussi fulgurante

1. Nacima Baron-Yellès, *l'Espagne aujourd'hui, de la prospérité à la crise*, Bruxelles, Éditions de Boeck Université, 2010, p. 51.

des prix. Cela s'explique en large partie [1] par la forte augmentation de la demande. La baisse constante des taux d'intérêt et l'allongement de la durée d'amortissement des crédits facilitaient en effet l'obtention d'un prêt hypothécaire, ce qui a incité de plus en plus d'Espagnols à s'endetter pour investir dans le logement. Cependant, comme l'explique Sabine Le Bayon, économiste à l'Observatoire français des conjonctures économiques, c'est l'augmentation attendue de la valeur des logements qui a conduit en fin de compte à la progression incontrôlée des prix du marché [2]. Autrement dit, la formation de la bulle immobilière en Espagne relève, en dernière instance, de la spéculation.

Un tel modèle de croissance, fortement dépendant de l'endettement des ménages et de la surévaluation des prix immobiliers, ne pouvait être indéfiniment soutenable, et encore moins en période de crise. Cela s'est confirmé dès 2007 lorsqu'en raison de la crise financière mondiale les banques, qui des années durant avaient contribué à l'expansion de l'économie en accordant des crédits aux ménages et aux entreprises de construction et de promotion immobilière, ont arrêté de prêter de l'argent. Les taux d'intérêt ont alors nettement augmenté, l'acquisition et la construction de nouveaux logements ont fortement diminué et les prix du secteur se sont effondrés. Avec l'éclatement de la bulle immobilière, c'est l'ensemble de l'économie espagnole qui a commencé à tourner au ralenti jusqu'à ce que le pays se déclare finalement en récession.

L'impact social de la crise a été dévastateur. Le taux de chômage est passé de 8,3 % en 2006 à 26 % en 2012 [3], entraînant l'appauvrissement des ménages espagnols. Ces derniers ont, par exemple, vu leurs revenus annuels moyens baisser de 10,3 %, entre 2009 et 2013 [4]. Cela, combiné à la hausse des taux d'intérêt des emprunts

---

1. Parmi d'autres facteurs ayant aussi joué un rôle majeur dans la progression des prix, on peut citer la mise en place d'avantages fiscaux liés à l'achat immobilier, ce qui aurait eu pour principal effet la pénalisation du marché locatif. En 2005, ce marché ne concernait plus que 10 % des logements.
2. Sabine Le Bayon, « La croissance espagnole est-elle soutenable ? », *Revue de l'OFCE*, nº 2, 2006, nº 97, consultable en ligne sur : <http://www.cairn.info/revue-de-l-ofce-2006-2-page-203.htm> (consulté le 25 novembre 2015).
3. Instituto nacional de estadística, *Encuesta de población activa*, consultable en ligne sur : <http://www.ine.es> (consulté le 30 janvier 2016).
4. Instituto nacional de estadística, *Encuesta de condiciones de vida*, consultable en ligne sur : <http://www.ine.es/prensa/np908.pdf> (consulté le 30 janvier 2016).

immobiliers, a fait que de nombreuses familles ont perdu leur maison. En effet, la loi espagnole en matière de crédits hypothécaires permet[1] aux établissements bancaires de contraindre les emprunteurs à rembourser la dette contractée pour l'achat d'un logement, voire même de saisir leur bien en cas de non-paiement d'hypothèque. Pis encore, si le montant de la dette n'est pas entièrement couvert par la vente aux enchères du bien saisi, ce qui désormais est souvent le cas en raison de la chute des prix immobiliers, les ménages expulsés de leur logement sont contraints de payer le solde restant dû, les frais de justice et les intérêts de retard. Ils se retrouvent ainsi non seulement à la rue, mais également fortement endettés.

Un des résultats les plus visibles de cette situation a été le réveil brutal des mouvements sociaux[2], marqué par l'émergence de nouvelles formes de participation et de contestation populaires, des expérimentations inédites dans l'action collective et des manières novatrices d'exprimer la solidarité et de réinventer les liens sociaux. C'est justement dans ce contexte que s'inscrivent les actions en faveur du droit au logement et pour la protection contre l'expulsion forcée conduites par la Plateforme des victimes de l'hypothèque (PAH). Ce texte propose quelques pistes de réflexion permettant de saisir les principaux traits qui caractérisent ce collectif. Nous nous intéresserons notamment à l'identité des agents mobilisés et aux formes d'organisation qu'ils ont mises en place. Nous nous pencherons également sur leurs revendications et les répertoires de protestation utilisés pour obtenir satisfaction. Enfin, nous nous interrogerons sur les résultats obtenus par le groupe et les répercussions immédiates qu'ils ont eues sur ses stratégies de mobilisation.

Une des particularités les plus remarquables de la PAH est le caractère hétérogène de sa composition. Il s'agit, comme l'expliquent ses fondateurs, d'une « constellation qui réunit des sensibilités de différentes natures » ; une organisation « indépendante et sans étiquette politique qui ne demande ni les pièces d'identité, ni l'origine, ni

1. Comme nous le verrons plus loin, cette loi a été légèrement modifiée en mai 2013.
2. La situation créée dans le paysage contestataire espagnol ressemble à bien des égards à celle survenue en France dans la dernière décennie du siècle dernier, lorsque le conflit social a soudainement refait surface après une longue période de léthargie. Voir sur ce sujet l'ouvrage d'Isabelle Sommier, *les Nouveaux Mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, coll. « Domino », 2001.

l'adhésion ou la sympathie politique des personnes[1] » qui en font partie. Il est tout de même possible de distinguer clairement trois types de populations différents au sein du collectif[2].

Il y a d'abord des individus qui ne sont pas directement affectés par le problème qu'ils cherchent à dénoncer. Ce sont essentiellement des militants du droit au logement ou issus du mouvement des Indignés. L'organisation a d'ailleurs été fondée par six anciens membres du mouvement citoyen V de vivienda (L comme logement), créé en 2006 afin de dénoncer les difficultés rencontrées par les plus démunis pour accéder au logement, en raison du niveau trop élevé des prix de l'immobilier espagnol. À côté de ces militants, on retrouve des avocats et/ou juristes spécialistes de la question du logement, mais aussi des économistes ou encore des sociologues, qui sont amenés à mettre ponctuellement leur expertise au service du collectif : leur mission est essentiellement d'aider à articuler un argumentaire différent de celui que fournissent l'État espagnol et les banques, pour expliquer les tenants et les aboutissants du problème du logement en Espagne. Des psychologues et des négociateurs peuvent également être appelés à apporter leur soutien, soit par le suivi des victimes accueillies au sein de l'organisation, soit lors des négociations engagées avec les organismes financiers pour trouver une solution à leur situation. Ce sont justement elles, les victimes pour lesquelles s'organise la mobilisation, qui constituent le gros des effectifs. Il s'agit d'individus qui ont perdu leur logement ou étaient

1. Ada Colau et Adrià Alemany, *Sí se puede ! Quand le peuple fait reculer les banques*, traduit par Elsy Gomez, Paris, Les petits matins, 2014, p. 108-109.

2. La pluralité qui caractérise le groupe n'est pas sans rappeler celle de certains mouvements contestataires nés dans les années quatre-vingt-dix en France, notamment ceux qui se sont mobilisés en faveur des chômeurs, des sans-logis ou des étrangers en situation irrégulière. Suivant Isabelle Sommier, dans les rangs de ces mouvements on pouvait distinguer un premier cercle constitué de « professionnels de la contestation » qui s'engageaient par altruisme « auprès des plus démunis » et dont « l'expérience du militantisme était souvent ancienne ». Un deuxième groupe était composé d'individus auxquels l'organisation faisait appel de manière ponctuelle car ils avaient « une compétence professionnelle utile à la cause défendue ». Le recours à leur savoir conférait de la crédibilité au mouvement social et servait d'« instrument de contre-pouvoir » face au discours officiel. Enfin, on y trouvait aussi et surtout les victimes du problème sur lequel le mouvement tentait de faire la lumière. Contrairement aux mobilisations précédentes, « l'expérience personnelle malheureuse qui avait conduit au militantisme » de ces personnes n'était plus cachée, bien au contraire, elle était mise en avant et valorisée. Isabelle Sommier, *op. cit*, p. 48-58.

menacés de le perdre, car ils n'étaient plus capables de rembourser leur emprunt immobilier à la banque.

Selon les fondateurs de la PAH, une des difficultés majeures rencontrées par le collectif à ses débuts a justement été de mobiliser les victimes, extrêmement réticentes à l'idée « d'assumer publiquement ce qui est socialement perçu comme un échec personnel [1] ». Pour qu'elles acceptent de s'engager dans l'action collective, il fallait d'abord les aider à effacer le sentiment d'auto-dévalorisation, d'impuissance, voire même de honte qui les habitait. Le travail des militants a donc consisté à faire prendre conscience à ces personnes qu'elles n'étaient pas responsables, qu'elles n'étaient pas les seules à pâtir de cette situation et que ce n'était qu'en se mobilisant qu'elles pourraient espérer changer le cours de leurs vies.

Suivant le sociologue Érik Neveu, ce travail identitaire préalable à l'action protestataire s'avère indispensable, notamment lorsque les victimes souffrent d'une forte stigmatisation au sein de la société. Créer un sentiment d'appartenance à un groupe élu avec une identité forte et valorisante devient en effet une nécessité pour que ces individus « intériorisent une vision de leur potentiel d'action et que le collectif s'affirme dans l'espace public ». La capacité à s'organiser pour pouvoir entreprendre ce travail, mais aussi pour « coordonner les actions et rassembler les moyens nécessaires à la mobilisation [2] » constitue dès lors un facteur de réussite essentiel pour tout mouvement contestataire. Ayant bien compris cet impératif, les militants de la PAH ont déployé des efforts considérables pour se doter d'une organisation efficace [3], tant au niveau local qu'aux niveaux territorial et national.

La base de cette organisation est constituée d'un ensemble de petites structures locales complètement autonomes et disséminées à travers tout le pays. Au sein de ces structures, les victimes sont accueillies, prises en charge et entourées tout au long du processus visant à la résolution de leur problème. Ainsi, afin qu'elles puissent

---

1. Ada Colau et Adrià Alemany, *op. cit.*, p. 67.
2. Érik Neveu, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2002, p. 81-87 et p. 25-29.
3. Pour avoir une meilleure idée de l'organisation mise en place, voir la vidéo *SÍ SE PUEDE. Siete días en PAH Barcelona*, consultable en ligne sur : <http://www.youtube.com/watch?v=elnjoFVv_Os&feature=youtu.be> (consulté le 30 janvier 2016).

s'intégrer rapidement dans le groupe, des assemblées ouvertes sont organisées chaque semaine. Au cours de ces réunions, les nouveaux arrivants sont invités à partager leur propre expérience personnelle et à écouter celle des autres membres du groupe. Ils bénéficient également de services de conseils collectifs, souvent donnés par des membres plus anciens qui sont dans la même situation mais ont déjà une certaine expérience et un savoir-faire quant aux démarches juridiques et administratives à suivre. D'autres réunions en groupes plus restreints ont lieu de manière à apporter un soutien plus individualisé à ces personnes et à les aider à se reconstruire psychologiquement. Enfin, si elles le souhaitent, elles peuvent aussi bénéficier d'un accompagnement dans le suivi de leur dossier auprès des banques.

En échange de toute l'aide qu'elles reçoivent, les victimes s'engagent à prendre part activement aux activités mises en place par le collectif. C'est dans ce but précis que des assemblées d'un autre genre se tiennent régulièrement au sein de chaque structure. Ces assemblées servent généralement à faire le bilan des actions qui ont été menées par le groupe, à informer sur l'état d'avancement des dossiers en cours, à définir les stratégies et les actions à venir, etc. La prise de parole y est une fois de plus collective, tout comme la prise de décision. Afin d'assurer le bon déroulement de ces réunions, des rôles sont attribués à certains membres du groupe : ils sont chargés de distribuer la parole, de prendre des notes sur ce qui se dit ou encore de contrôler le temps des interventions.

Le choix d'un tel modèle organisationnel traduit donc essentiellement la volonté de la PAH de contribuer à créer et à renforcer l'identité du groupe et d'encourager l'implication active de tous ses membres, militants comme bénéficiaires. Mais ce mode d'organisation, fortement décentralisée et non hiérarchique, pourrait aussi s'expliquer, comme ce fut le cas des Nouveaux mouvements sociaux, par un « un souci d'autonomie et un refus de la délégation et de la hiérarchie [1] ». Enfin, il semble évident que les efforts organisationnels du collectif répondent dans une large mesure à un simple

1. Selon Isabelle Sommier, ce modèle organisationnel antiautoritaire et antibureaucratique constitue précisément une des principales dimensions de rupture du militantisme associatif et des Nouveaux mouvements sociaux des années soixante-dix avec les anciens mouvements ouvrier et syndicaliste. Isabelle Sommier, *op. cit.*, p. 15-20.

besoin de pragmatisme et d'efficacité. Avoir une organisation ancrée localement s'est avéré être dès le début une nécessité absolue pour être au plus près des victimes et pour obtenir des résultats concrets auprès des interlocuteurs directs (mairies, organismes sociaux, banques, etc.), à travers la mobilisation continue des principaux intéressés.

C'est sans doute ce même besoin de pragmatisme et d'efficacité qui a conduit à l'évolution de la PAH en termes d'organisation. Avec l'essor du mouvement, l'accompagnement individuel des victimes et les actions au cas par cas devenaient en effet impossibles à gérer au sein des comités locaux. Un deuxième niveau d'organisation s'est alors mis en place à l'échelle territoriale, ce qui a facilité la création de liens de plus en plus étroits entre les différentes structures, surtout celles qui sont géographiquement proches. Elles peuvent ainsi « coordonner des actions et échanger informations, stratégies de négociation, contacts et expériences diverses[1] ». Ce travail de coordination a notamment abouti à la mise en place d'un protocole d'action et de négociation collective avec les banques, permettant un important gain de temps et un renforcement du pouvoir d'action. Les adhérents de plusieurs plateformes concernés par une même succursale bancaire en obtiennent effectivement une attention accrue et un traitement plus rapide de leur dossier. Dans de nombreux cas, ces négociations ont même abouti à la signature d'un accord permettant la résolution du litige.

Au-delà de cette organisation locale et territoriale, il faut souligner les efforts déployés par la PAH pour s'organiser au niveau national. Cette décision était essentiellement fondée sur la nécessité d'améliorer la structuration du mouvement et d'élaborer une stratégie commune à l'ensemble de ses groupes locaux. À cette fin, de grandes assemblées réunissant des adhérents provenant de toute l'Espagne ont commencé à être régulièrement organisées. Ces rassemblements permettent aux militants de partager les enseignements tirés de leurs pratiques et surtout de planifier des actions concertées sur l'ensemble du territoire espagnol.

La volonté de s'organiser à l'échelle du pays traduisait également la détermination du groupe à gagner en visibilité pour atteindre

1. Ada Colau et Adrià Alemany, *op. cit.*, p. 94.

des objectifs de plus grande envergure. L'enjeu était désormais de tirer la sonnette d'alarme sur le drame des expulsions vécu par une partie de la population et de gagner le soutien de la société civile espagnole à la cause défendue par le collectif. Cela multipliait en effet les chances d'obtenir une intervention des autorités pour trouver une solution effective et durable. Cependant, conscients qu'il ne suffisait pas de signaler l'existence d'un problème pour que ce dernier soit inscrit dans l'agenda politique sous la pression de l'opinion publique, les militants de la PAH sont allés bien plus loin, en formulant des exigences et des propositions précises à l'égard des responsables directs [1] de la situation dénoncée.

Concrètement, l'essentiel des revendications adressées aux pouvoirs publics et aux organismes financiers tourne autour de trois axes principaux : premièrement, qu'il soit permis aux propriétaires expulsés de leur logement de liquider leur dette avec la saisie du bien par la banque [2] ; deuxièmement, qu'un moratoire des expulsions soit mis en place pour les chômeurs ne pouvant payer leurs échéances ; enfin, que les biens saisis soient affectés à un parc de logements sociaux. Ces exigences ont été mises en avant en termes de droits et de respect des acquis de la démocratie, la PAH déclarant vouloir simplement rendre effectif le droit de toute personne à un logement. Il s'agit d'un droit qui, non seulement est garanti par la constitution espagnole de 1978 [3], mais qui est également reconnu

1. Pour la PAH, la responsabilité doit être imputée aux instigateurs et/ou complices de la mise en place dans le pays d'un système qui a amené de nombreuses personnes, parfois insolvables, à contracter un crédit pour devenir propriétaires d'un logement duquel elles ont ensuite été expulsées pour non-paiement d'hypothèque. Sont ainsi pointés du doigt les organismes financiers, pour avoir créé des mécanismes visant à éviter les contrôles de risques dans les processus d'attribution de crédits, les médias, pour avoir relayé les messages publicitaires des banques poussant des familles à s'endetter pour acheter un logement et enfin les pouvoirs publics, pour avoir soutenu et encouragé l'expansion incontrôlée du marché immobilier dans le seul but d'équilibrer le budget public.
2. C'est ce qu'on appelle la *dación en pago* (dation en paiement), une mesure qui, d'après les exigences de la PAH, doit être rétroactive, afin que les familles déjà expulsées et croulant sous les effets de la dette puissent s'en débarrasser.
3. Constitution espagnole de 1978, Article 47 : « Tous les Espagnols ont le droit de disposer d'un logement digne et approprié. Les pouvoirs publics contribueront à créer les conditions nécessaires et établiront les normes pertinentes pour rendre effectif ce droit, en réglementant l'utilisation du sol conformément à l'intérêt général pour empêcher la spéculation. »

implicitement dans plusieurs textes internationaux définissant les droits de l'Homme.

Le collectif soulève ainsi tout d'abord ce qui semble être une contradiction dans l'architecture normative du pays et, par la même occasion, remet en cause l'action de l'État espagnol. Car le texte constitutionnel reconnaît le droit au logement et en fait un droit fondamental que les pouvoirs publics s'engagent à faire respecter. Or, comme nous l'avons vu, l'application de la norme hypothécaire espagnole peut conduire de nombreuses familles sans ressources à vivre dans des conditions encore plus précaires, sans logement et surendettées. Suivant l'argumentaire articulé par les militants de la PAH, appliquer cette loi constitue une violation du droit au logement inscrit dans la Constitution. Ne pas la modifier reviendrait pour l'État à renoncer à ses missions de protection des citoyens et de défense de l'intérêt général.

En se plaçant en tant que défenseur de droits universellement acceptés, le mouvement ne cherche pas uniquement à prouver le bien-fondé de ses demandes ; il tente aussi de justifier son passage à l'action. C'est en tous cas ce qui ressort du discours des fondateurs de la PAH lorsqu'ils déclarent :

> Quand les lois sont injustes, désobéir n'est pas seulement un droit, mais un devoir pour les citoyens, […] ses actes de désobéissance s'appuient sur une légalité supérieure, celle des droits de l'Homme. […] Les droits de l'Homme sont une base minimale qu'aucune démocratie ne peut ignorer. Dans ce cas précis, la désobéissance civile est la réponse de la citoyenneté à la violation par l'État de traités internationaux auxquels le royaume d'Espagne a souscrit [1].

À leurs yeux, le refus assumé et public de se soumettre à la loi peut ainsi être justifié au nom de la légitime défense des droits de l'Homme. Force est de constater que le recours à la désobéissance civile n'est pas le seul mode d'action utilisé par le collectif pour faire entendre ses revendications. Dans ce domaine, il a au contraire fait preuve de beaucoup de créativité, en associant notamment des registres d'action très différents et variés.

La PAH a eu recours à des formes d'action considérées comme illégales lorsqu'aucune réponse satisfaisante n'a été obtenue. On a

1. Ada Colau et Adrià Alemany, *op. cit.*, p. 72.

vu ainsi des tentatives visant à empêcher des procédures d'expulsion, des membres du collectif se regroupant devant la porte d'une personne ou d'une famille sur le point d'être expulsée de son logement, ou encore des occupations d'immeubles entiers devenus propriété de la banque afin d'y reloger des familles ayant déjà perdu leur maison. Enfin, des agences bancaires ont aussi été temporairement occupées lorsqu'elles refusaient de négocier avec un propriétaire se trouvant dans l'incapacité de rembourser son crédit immobilier ou parce que ce dernier avait été victime d'un traitement jugé humiliant ou menaçant.

Les pratiques de coup de force du mouvement ont également visé les principaux responsables politiques du pays. Les actions ayant eu le plus de répercussion, et peut-être les plus controversées aussi, ont consisté à interpeller ces responsables politiques dans la rue, devant leur lieu de travail, voire même à leur domicile. Ce mode d'action a notamment été utilisé à l'occasion du débat public engagé dans le pays autour d'un projet de loi visant à renforcer la protection des emprunteurs hypothécaires. Il s'agissait, selon les militants du collectif, de « mettre la réalité sociale (des citoyens) sous les yeux des députés [1] » opposés à la réforme législative, afin de les convaincre de modifier leur position.

Ces actions n'intervenaient en général que lorsque tous les moyens légaux avaient été épuisés. Le mouvement a en effet d'abord mis en œuvre une stratégie d'influence sur l'ensemble des pouvoirs décisionnels du pays, avec un objectif double : peser sur les politiques publiques et le processus normatif en matière de logement et trouver des solutions pratiques et immédiates au problème des expulsions. Son action la plus importante a été de proposer une loi d'initiative populaire, une ILP [2], reprenant ses principales revendications. Le collectif a ainsi voulu les soumettre directement à l'Assemblée nationale puis à plusieurs parlements régionaux, pour ne pas avoir à « passer par l'intermédiaire d'un parti politique [3] ». À l'échelle

1. *Ibid.*, p. 91.
2. Une loi d'initiative populaire est un mécanisme de démocratie semi-directe qui permet à un certain nombre de citoyens, par un nombre de signatures fixé à l'avance – cinq cent mille, dans le cas de l'Espagne – de saisir une assemblée législative, afin qu'elle statue sur une proposition de loi. Pour son initiative législative populaire, la PAH a recueilli environ 1 500 000 signatures.
3. Ada Colau et Adrià Alemany, *op. cit.*, p. 49.

régionale et locale, il a par ailleurs cherché à obtenir la collaboration des autorités, notamment à travers la mise en place de commissions mixtes réunissant des groupes politiques et des organismes sociaux. Ces commissions étaient chargées de trouver des mécanismes institutionnels locaux pour éviter les expulsions. Enfin, sur son initiative, une pétition a été lancée auprès de nombreuses mairies [1] pour réclamer l'approbation d'une motion permettant d'infliger une amende aux banques propriétaires de logements inoccupés [2].

Dans ce répertoire d'actions utilisé par le collectif pour éveiller l'attention des autorités politiques et des pouvoirs publics, on ne peut que remarquer la complexité des rapports que le collectif entretient avec l'État espagnol [3]. Les efforts déployés pour solliciter l'intervention ou la collaboration de l'administration à tous les niveaux semblent indiquer que, pour la PAH, l'État est un interlocuteur incontournable et indispensable. Cependant, la mise en œuvre d'actions fortement conflictuelles traduit sa méfiance vis-à-vis des instances étatiques, tenues pour responsables du problème dénoncé ou perçues comme un obstacle à sa solution.

Par ailleurs, le recours à une stratégie de perturbation de l'ordre et de mise en scène des victimes dans l'espace public est un instrument de choix qui, certes, vise en dernière instance à interpeller et à faire réagir les autorités politiques, mais dont l'objectif premier est de capter l'attention des médias. Depuis quelques années, ces derniers jouent en effet un rôle essentiel dans les mobilisations car, comme le souligne Érik Neveu, ils permettent de donner de la visibilité à la problématique sur laquelle l'intervention réparatrice des pouvoirs publics est attendue. Le montage d'opérations spectaculaires

---

1. La campagne a été lancée en janvier 2014 auprès de plus de cent vingt mairies de Catalogne.
2. En 2014, il y avait environ 3,4 millions de logements vides sur l'ensemble du territoire espagnol. Beaucoup de ces logements étaient détenus par des banques, souvent suite aux procédures d'expulsion prononcées contre des familles ne pouvant plus payer l'hypothèque. « La moción de la PAH para recuperar la vivienda vacía en manos de la banca ha demostrado que una vez más "sí se puede ! " », 17 décembre 2014, site de la Plataforma de afectados por la hipoteca, consultable en ligne sur : <http://afectadosporlahipoteca.com/2014/12/17/la-mocion-de-la-pah-para-recuperar-la-vivienda-vacia-en-manos-de-la-banca-ha-demostrado-que-una-vez-mas-si-se-puede/> (consulté le 15 janvier 2016).
3. De profonds parallèles existent une fois de plus avec certains mouvements contestataires français, notamment avec les associations des « sans ». Isabelle Sommier, *op. cit.*, p. 92.

capables d'attirer et de tenir en haleine l'ensemble des moyens d'information et de communication servirait ainsi à « faire voir et bien voir le groupe », mais aussi à susciter « de la sympathie dans le corps social et d'épaisses revues de presse que liront ministres et hauts fonctionnaires à l'issue des opérations quotidiennes de dépouillement des médias par leurs services [1] ». Cette réalité semble être devenue une évidence aux yeux des militants de la PAH qui considèrent les médias comme « un canal indispensable […] pour amplifier [leur] message, […] être entendus de tous » et, à terme, « parvenir à faire modifier la loi [2] ».

C'est donc à travers l'utilisation d'une très vaste palette de formes protestataires que le collectif espagnol a tenté de dénoncer l'existence d'un réel problème social, d'en désigner clairement les causes et les responsables et de faire valoir ses revendications pour que ces derniers y apportent des solutions concrètes. Mais qu'en est-il de ces solutions ? Peut-on considérer que la Plateforme des victimes de l'hypothèque a atteint les objectifs qu'elle s'était fixés ?

Sept ans après sa création, il est indéniable que les résultats obtenus par le groupe sont très prometteurs. Ils sont néanmoins loin d'être entièrement satisfaisants. Tout d'abord, il faut reconnaître que ses efforts d'organisation et de structuration ont été fructueux. Si seule une quarantaine de personnes avait pu participer à la première réunion, tenue le 22 février 2009 dans un petit local du quartier populaire du Raval à Barcelone, aujourd'hui le collectif peut se targuer d'accueillir des dizaines de milliers de victimes dans les quelque deux cent trente-sept comités locaux [3] créés à travers tout le pays. On peut considérer que cette présence accrue sur l'ensemble du territoire national découle en large partie de la force du message que la PAH est parvenue à diffuser au sein de la société espagnole : un message assez convaincant pour « transformer le capital de sympathie » obtenu auprès du public « en engagement précis en faveur de sa cause [4] ».

---

1. Érik Neveu, *op. cit.*, p. 94-99.
2. Ada Colau et Adrià Alemany, *op. cit.*, p. 98.
3. Site de la Plataforma de afectados por la hipoteca, consultable en ligne sur : <http://afectadosporlahipoteca.com/contacto/> (consulté le 20 janvier 2016).
4. Selon Érik Neveu, ce type de travail politique constitue l'un des principaux déterminants de l'essor d'une mobilisation. L'auteur s'appuie sur les travaux de Bert Klandermans et Dirk Oegema qui mettent en évidence la nécessité, pour la réussite de tout mouvement

Le mouvement peut également se réjouir d'avoir obtenu satisfaction à certaines de ses revendications les plus immédiates. Les motions approuvées à sa demande par environ cent vingt mairies de la communauté autonome de Catalogne ont par exemple permis, en seulement un an, de sanctionner financièrement plus de quarante établissements bancaires propriétaires de logements inoccupés et de reloger des familles dans une centaine de biens cédés par ces mêmes établissements pour éviter de payer ladite amende. Toujours en Catalogne, l'adoption par son parlement d'une proposition de loi d'initiative populaire contre les expulsions et la pauvreté énergétique [1] constitue aussi une réelle victoire. En approuvant cette loi, les politiques catalans s'engagent en effet à prendre les mesures d'urgence nécessaires pour mettre fin aux expulsions et aux coupures de courant des foyers en situation précaire ainsi qu'à saisir les logements vides de la région pour en faire des logements sociaux locatifs. Enfin, sur le plan national, à l'issue des négociations menées avec les succursales bancaires, des centaines de dossiers ont abouti à la signature de dations de logements en paiement de l'hypothèque et de baux sociaux. Au total, jusqu'en janvier 2016, 2 045 procédures d'expulsions ont été interrompues et 2 500 personnes expulsées de leur maison ont pu être relogées [2].

Cependant, on ne saurait ignorer les 557 475 hypothèques qui ont tout de même été exécutées dans le pays [3] entre 2009, année de création de la PAH, et le premier semestre 2015. Cette situation tient au fait que, malgré les efforts déployés durant ces années, le cadre légal national qui régule les impayés des hypothèques n'a pas réellement été modifié. Le mouvement a certes réussi à imposer dans l'espace public espagnol la question du logement, contribuant ainsi

---

social, de parvenir à mobiliser le consensus à travers « la diffusion d'un point de vue sur le monde, sur le problème visé, la constitution d'un public favorable à la cause défendue ». Bert Klandermans et Dirk Oegema, « Potentials, Networks, Motivations, and Barriers : Steps towards Participation in Social Movements », *American Sociological Review*, vol. 52, nº 4, août 1987, p. 519-531, cité par Érik Neveu, *op. cit.*, p. 91.

1. Promue par la PAH et deux autres organisations, l'ILP a été approuvée à l'unanimité le 23 juillet 2015.

2. Ces chiffres ont été publiés sur le site de la *Plataforma de afectados por la hipoteca*, consultable en ligne sur : <http://afectadosporlahipoteca.com/category/propuestas-pah/stop-desahucios/> (consulté le 29 janvier 2016).

3. Conseil général du pouvoir judiciaire d'Espagne, consultable en ligne sur : <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Poder_Judicial> (consulté le 15 novembre 2016).

à la construction d'un nouveau problème social. La comparution de sa porte-parole le 5 février 2013, devant la commission d'économie de la Chambre des députés chargée de l'instruction d'un projet de loi visant à renforcer la protection des emprunteurs hypothécaires, indique clairement que le collectif est parvenu à être reconnu comme un acteur essentiel de la question. Toutefois, l'examen de son initiative législative populaire à l'Assemblée nationale n'a débouché sur l'approbation d'aucune de ses propositions [1]. On peut donc estimer que le mouvement a pour l'heure échoué dans ce qui constitue son principal objectif au niveau national : mettre un terme définitif aux expulsions immobilières et trouver une solution durable et efficace au problème du logement en Espagne.

Cela n'est pas réellement surprenant : en effet, le faible degré d'ouverture et de réceptivité du système politique espagnol a toujours offert aux protestataires un pouvoir d'influence sur la définition des politiques publiques extrêmement limité. Un tel système, qu'on pourrait qualifier de fermé suivant le modèle d'analyse proposé par Herbert Kitschelt [2], se caractérise par le faible degré de fragmentation des partis et des groupes parlementaires, par l'existence d'un exécutif fort et par des administrations peu disposées à partager leur pouvoir. Le cas de l'Espagne est à cet égard très éclairant : son système politique s'appuyait jusqu'à très récemment sur un bipartisme qui facilitait la concentration du pouvoir. Depuis les élections générales de novembre 2011, le parti conservateur Partido popular détenait la majorité absolue dans les deux chambres du parlement. Les députés de ce parti se sont toujours opposés à toute modification, même mineure, de la constitution espagnole. Un tel panorama ne pouvait donc être que très peu favorable aux mouvements sociaux.

C'est sans aucun doute ce genre de blocages, ajouté à la méfiance d'une large partie de la population espagnole à l'égard des partis traditionnels, qui est à l'origine d'une des principales transformations opérées dans l'action collective ces dernières années : l'éclosion,

---

1. La loi votée au parlement espagnol le 15 mai 2013 ne fait que plafonner les intérêts exigibles, geler pendant deux ans les expulsions des familles particulièrement exposées et admettre l'existence de clauses abusives, ce qui peut permettre éventuellement de suspendre un processus d'expulsion.

2. Herbert Kitschelt, « Political Opportunity Structures and Political Protest : Anti-Nuclear Movements in four Democracies », *British Journal of Political Science*, vol. 16, Cambridge University Press, 1986, p. 57-85.

partout en Espagne, de nombreuses plateformes citoyennes ayant pour objectif d'investir l'arène électorale aux niveaux local, régional et national, afin d'infléchir le processus de décisions publiques et de réformer les institutions politiques du pays. L'originalité de ces listes citoyennes tient au fait qu'elles intègrent en leur sein des militants associatifs, des intellectuels, des syndicalistes, des voisins et voisines des quartiers, qui n'ont pour la plupart jamais été directement impliqués dans la politique, mais aussi des dirigeants et militants politiques de certaines formations de gauche proches du mouvement social. Leurs programmes électoraux reprennent, sans surprise, l'ensemble des revendications sociales auxquelles le système politique espagnol s'est toujours montré imperméable.

Bien que les militants de la PAH, très attachés à leur autonomie, n'aient jamais cessé de revendiquer l'indépendance du collectif vis-à-vis de toute formation politique, on peut aisément percevoir leur influence dans la naissance et dans l'essor de ce phénomène. C'est bien leur ancienne porte-parole Ada Colau qui, en parvenant à être élue maire de Barcelone en mai 2015 à la tête d'une liste de candidats issus d'univers très différents [1], a remporté un des succès les plus emblématiques de cette nouvelle forme d'engagement citoyen. Parmi les mesures phares de son programme électoral, élaboré par des milliers de Barcelonais dans une grande démarche de démocratie participative, il convient d'observer l'engagement pris de tout mettre en œuvre dans cette ville pour garantir le droit au logement [2].

Le même engagement figure dans le programme d'une autre coalition de gauche, en Comú Podem, dans laquelle on retrouve

---

1. Dans la liste Barcelona en Comú d'Ada Colau, arrivée en tête des élections avec 25,4 % des voix, il y avait des personnes provenant de la plateforme citoyenne Guanyem de la section barcelonaise de Podemos, du petit parti écologique Equo et de l'ex-parti communiste Iniciativa per Catalunya Verds.

2. Concrètement, le programme de Barcelona en Comú stipule que « la municipalité entend peser de tout son poids pour éviter [les] expulsions et favoriser le relogement. Cela passera par la négociation avec les institutions financières qui pratiquent des expulsions et/ou disposent de logements vacants, l'appui aux travailleurs sociaux dans la mise en place d'aides aux familles menacées d'expulsion, l'incitation à la cession de logements vacants à la municipalité pour élargir le parc de logements sociaux, l'étude d'un droit de préemption qui permettrait à la municipalité de se porter acquéreur d'immeubles en dessous du prix du marché ». Le programme de Barcelona en Comú est consultable en ligne sur : <https://barcelonaencomu.cat/es/programa> (consulté le 30 janvier 2016).

une fois encore des anciens militants du collectif. Lors des élections générales de décembre 2015, cette coalition est parvenue à faire son entrée au congrès espagnol avec douze députés. Parmi les dix mesures pour le changement proposées par cette nouvelle formation politique [1] figurent en bonne place l'arrêt définitif des expulsions immobilières, l'approbation de la dation en paiement à caractère rétroactif, l'augmentation du parc de logement social et la promotion du secteur du logement locatif. La PAH se trouve ainsi dans une position privilégiée, car elle dispose aujourd'hui d'un relais politique qui lui permet d'exercer un réel pouvoir d'influence sur la définition des futures politiques publiques du pays en matière de logement tout en poursuivant sa participation active au mouvement social à travers des actions concrètes sur le terrain.

En résumé, il est incontestable que la Plateforme des victimes du crédit immobilier a joué un rôle de premier plan dans les profondes transformations du champ contestataire survenues en Espagne. Nous avons présenté les principaux atouts du collectif ayant contribué à son essor : d'une part sa volonté de se doter aussi bien d'une identité collective forte et valorisante que d'une organisation efficace et structurée, d'autre part sa capacité à faire valoir des revendications immédiates et à plus long terme, à travers l'utilisation d'un répertoire d'actions suffisamment vaste et diversifié. Grâce aux ressources mobilisées, le groupe est ainsi parvenu non seulement à s'affirmer dans l'espace public mais aussi et surtout à obtenir des résultats concrets donnant satisfaction à certaines de ses demandes. Enfin cette analyse nous a également permis de mettre en lumière ce qui constitue à ce jour un atout majeur du mouvement social espagnol dans son ensemble, et de la PAH en particulier : l'irruption dans l'arène électorale de listes citoyennes qui intègrent les militants et les exigences historiques du mouvement contestataire.

Bien qu'il soit encore trop tôt pour évaluer l'ampleur de l'impact qu'aura ce dernier facteur sur la mise en place effective de politiques publiques permettant de résoudre de manière définitive le problème du logement en Espagne, il ne fait aucun doute que les opportunités

1. Voir le programme de la coalition En comú Podem, consultable en ligne sur : <http://encomupodem.cat/es/10-medidas-para-el-cambio> (consulté le 30 janvier 2016).

qui s'offrent à cet égard sont bien réelles. Car fort de cet important relais politique au sein des principaux organes décisionnels du pays, le mouvement social espagnol peut enfin espérer changer le rapport de forces existant jusqu'à il y a peu entre la sphère institutionnelle et la société civile nationales. Le degré élevé de fragmentation de l'actuel système de partis du pays contraint en effet le prochain gouvernement à négocier avec l'ensemble des groupes parlementaires pour pouvoir former une majorité. Cela donne aux nouvelles formations un pouvoir d'influence incontestable sur la définition de l'agenda et des orientations politiques de la législature qui commence. Nul doute qu'elles s'en serviront pour faire avancer la cause de la justice sociale et du droit au logement défendue durant toutes ces dernières années par les militants de la PAH. ■

Bibliographie

Baron-Yellès (Nacima), *l'Espagne aujourd'hui, de la prospérité à la crise*, Bruxelles, Éditions de Boeck Université, 2010.

Colau (Ada) et Alemany (Adrià), *Sí se puede ! Quand le peuple fait reculer les banques*, traduit par Elsy Gomez, Paris, Les petits matins, 2014.

Kitschelt (Herbert), « Political Opportunity Structures and Political Protest : Anti-Nuclear Movements in Four Democracies », *British Journal of Political Science*, vol.16, Cambridge University Press, 1986, p. 57-85.

Le Bayon (Sabine), « La croissance espagnole est-elle soutenable ? », *Revue de l'OFCE 2*, nº 97, 2006, consultable en ligne sur : <www.cairn.info/revue-de-l-ofce-2006-2-page-203.htm> (consulté le 25 novembre 2015).

Neveu (Érik), *Sociologie des mouvements sociaux*, 3e éd., Paris, La Découverte, 2002, p. 81-87.

Plataforma de Afectados por la Hipoteca, consultable en ligne sur : <http://afectadosporlahipoteca.com/> (consulté le 29 janvier 2016).

Sommier (Isabelle), *les Nouveaux Mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, coll. « Domino », 2001.

La maison de la résistance à la poubelle nucléaire de Bure

Sébastien Bonetti

Bure, Meuse, quatre-vingt-deux âmes au dernier recensement, moins de cinq habitants au kilomètre carré et tout de même un peu plus de vaches et de moutons. Bienvenue dans l'un des territoires les moins peuplés de France, mais aussi l'un des plus surveillés par l'État français. Les hélicoptères et les drones de la gendarmerie nationale sont presque aussi nombreux que les hirondelles dans le ciel de ce petit bout de campagne lorraine où l'agriculture intensive a, il est vrai, décimé la population d'oiseaux. Traverser la zone ou simplement circuler en voiture ou à vélo vous condamne presque invariablement à un ou plusieurs contrôles par les forces de l'ordre. Y vivre demande donc une solidité mentale à toute épreuve. Les habitant·e·s du 2, rue de l'Église en savent quelque chose. Dès que s'ouvrent les portes de la grange de la Maison de résistance, on se retrouve nez à nez avec les militaires du fourgon qui stationne nuit et jour, sept jours sur sept, sur le trottoir d'en face.

Dans les années quatre-vingt-dix, le village de Bure a été choisi par les promoteurs de l'énergie nucléaire pour accueillir le centre d'enfouissement des déchets les plus radioactifs des centrales nucléaires françaises (CIGEO), voire européennes, dangereux durant des centaines de milliers, voire de millions d'années. Il est devenu depuis un des points de rencontre, de frottement, de tension, mais aussi de rupture entre la verticalité inhérente au pouvoir et l'horizontalité

du collectif, visant l'autonomie et bâtissant la société de demain. Celle d'après le nucléaire et « son monde ».

De Becquerel à Bure : le nucléaire et son monde

Dans les années cinquante, un demi-siècle après la découverte de la radioactivité par Henri Becquerel, la France se lance dans un ambitieux programme nucléaire militaire. La position pacifiste du Commissariat à l'énergie atomique (CEA) est mise définitivement de côté. Mais pour développer ses armes, et notamment la bombe A, le pays a besoin de plutonium. Ça tombe bien puisque la technologie des piles atomiques au graphite en produit. Les trois premiers réacteurs développés vont permettre de s'armer, les suivants ouvrent la voie vers un parc électronucléaire civil immense, le plus important du monde rapporté au nombre d'habitants [1], sans aucune consultation publique. En 1999, la centrale de Civaux accueille le dernier réacteur construit à ce jour en France. Cinquante-huit réacteurs, au lieu des deux cents prévus, ambition de départ que les mobilisations populaires ont permis de revoir à la baisse, ont produit et produisent de l'électricité [2] mais aussi de l'uranium appauvri utilisé

1. Avec ses cinquante-huit réacteurs, la France tire 77 % de son électricité du nucléaire, un pourcentage en baisse avec la montée en puissance des énergies renouvelables. À titre de comparaison, les États-Unis sont à 20 %, l'Allemagne, qui sort progressivement du nucléaire tout en réduisant ses émissions de gaz à effet de serre, est à 12 % et la Russie à 18 %. L'énergie nucléaire ne représente que 11 % de l'énergie mondiale totale. Voir EDF, « Le nucléaire en chiffres », s. d. consultable sur : <https://www.edf.fr/groupe-edf/espaces-dedies/l-energie-de-a-a-z/tout-sur-l-energie/produire-de-l-electricite/le-nucleaire-en-chiffres> et Mathieu Grousson, « Quelle place pour le nucléaire dans l'énergie mondiale », *le Journal CNRS*, 2 décembre 2015 (consultable sur : https://lejournal.cnrs.fr/articles/quelle-place-pour-le-nucleaire-dans-lenergie-mondiale (consulté le 11 mars 2019).
2. Les centrales nucléaires françaises, malgré un faible rendement de 33 % (trois réacteurs servent à faire fonctionner les autres), ont produit, en 2017, 380 terrawatts-heure. EDF, « Le nucléaire en chiffres », *op. cit.* et Bernard Aulagne, « Efficacité énergétique : une centrale nucléaire est une centrale thermique comme les autres », *LesEchos.fr*, 28 juin 2018, consultable sur : https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-184492-efficacitc3c3a9a9c3c3a9a9nergc3c3a9a9tique3a3aunecentralenuclc-3c3a9a9aireestunecentralethermiquecommelesautres-2188046.php (consulté le 11 mars 2019).

dans la fabrication d'armes de guerre [1]. Et, surtout, énormément de déchets, issus en grande majorité de l'industrie nucléaire [2]. Selon l'Autorité de sûreté nucléaire, une matière est considérée comme un déchet radioactif quand « aucune utilisation ultérieure n'est prévue ou envisagée [3] ».

Derrière ces mots se cache une réalité : le recyclage de ce qui entre dans le cycle et en ressort est marginal et ces déchets contribuent à l'augmentation du taux global de radioactivité artificiel relevé sur Terre, qui a décru durant les premiers milliards d'années de vie de notre planète avant de repartir à la hausse dès le début du XXe siècle. La radioactivité provoquant des lésions, voire des mutations sur l'ADN, la base de nos organismes, l'industrie du nucléaire est bien forcée de s'occuper de ses déchets devenus trop voyants avec les années. Ceux générés par l'extraction de l'uranium en France entre 1945 et 2001 n'ont jamais été gérés [4]. Tout comme ceux issus aujourd'hui de l'extraction au Niger, au Canada, en Australie et au Kazakhstan [5]. Restent les produits du fonctionnement des centrales françaises. Ils sont estimés aujourd'hui à 1 540 000 mètres cubes par l'ANDRA, l'Agence nationale de gestion des déchets radioactifs [6], et devraient être trois fois plus volumineux dans les années qui viennent [7].

---

1. L'utilisation croissante d'armes à l'uranium appauvri dans les conflits mondiaux, qui permettent de traverser les coques des chars notamment, n'est pas sans conséquences. Elles polluent des zones pour des siècles. Robert James Parsons, « De la réalité des armes à l'uranium appauvri », *le Monde diplomatique*, nº 576, mars 2002.
2. Les déchets radioactifs proviennent également du secteur de la recherche (CEA, universités, etc.), du secteur de la défense (armes, etc.) et du médical (diagnostics médicaux, analyses, activités thérapeutiques).
3. Autorité de sûreté nucléaire, « La gestion des déchets radioactifs », 19 décembre 2018, consultable sur : <https://www.asn.fr/Informer/Dossiers-pedagogiques/La-gestion-des-dechets-radioactifs/Le-cadre-reglementaire> (consulté le 10 janvier 2018).
4. « La France minée par les déchets radioactifs », *le Parisien*, 12 février 2009.
5. Raphaël Granvaud, *Areva en Afrique, une face cachée du nucléaire français*, Marseille, Agone, 2012. On parle ici des résidus issus de l'exploitation des mines dans le monde pour la France : boues, stériles, etc. AREVA est une multinationale de l'énergie chargée de l'extraction de l'uranium pour l'État français, qui en détient aujourd'hui 100 % du capital. Depuis janvier 2019, AREVA se nomme ORANO.
6. L'ANDRA a été créée en 1979 au sein du Commissariat à l'énergie atomique pour gérer les déchets radioactifs, avant de devenir indépendante. Comme le CEA, c'est un établissement public à caractère industriel et commercial.
7. Outre les déchets ultimes de la filière du combustible, on retrouvera par exemple les morceaux de centrales nucléaires démantelées. Voir Rémi Barroux, « La production

Voilà pourquoi les habitants de la Maison de résistance réclament l'arrêt immédiat du nucléaire et une gestion raisonnable de l'aval de la filière. Car l'État français autorise l'immersion de fûts de déchets étrangers dès les années cinquante dans la Manche et la mer du Nord, puis pratique lui-même des immersions dans des fosses en Atlantique et dans le Pacifique [1]. Des scientifiques internationaux triés sur le volet, largement liés au lobby nucléaire, expliquent en effet que l'eau est la meilleure des barrières contre la radioactivité. Il faut l'intervention d'associations, de chercheurs indépendants et des populations pour pousser à la signature de la convention de Londres, entrée en vigueur en 1975, qui interdit cette pratique. Les bidons étant corrodés très vite par le sel, les milliers de tonnes de matières se répandent partout, y compris dans les organismes des poissons et des crustacés consommés par l'homme. Ce texte n'est « respecté [2] » que huit ans après sa signature, comme le montrent les images tournées par les militants de Greenpeace qui tentent d'empêcher le largage des fûts au début des années quatre-vingt [3].

Que faire alors de ces poubelles ? Les opposants, dont une grande partie est regroupée au sein du réseau Sortir du nucléaire depuis 1997 et à la CRIIRAD (Commission de recherche et d'information indépendantes sur la radioactivité), montrent que la filière nucléaire déclasse certains types de déchets pour les faire entrer ensuite dans la composition de matériaux de construction [4]. Mais pour le reste,

---

de déchets nucléaires devrait tripler d'ici à 2080 », *le Monde*, 5 juillet 2015, consultable sur : <https://www.lemonde.fr/planete/article/2015/07/06/la-production-de-dechets-nucleaires-devrait-tripler-d-ici-a-2080_4672350_3244.html> (consulté le 11 mars 2019).

1. ANDRA, « Les déchets radioactifs immergés », mars 2017, consultable sur : <https://www.andra.fr/sites/default/files/2018-01/585.pdf> (consulté le 10 janvier 2018).

2. Plusieurs affaires sont sorties depuis, des largages au large de l'Afrique notamment, et qui ont profondément choqué les actuels militants de Bure. La Somalie a ainsi été qualifiée de « poubelle de l'Europe ». Massimo A. Alberizzi, « La Somalie, poubelle de l'Europe », *Courrier international*, 7 juillet 2004.

3. *Océans poubelles*, documentaire réalisé pour Arte par Manfred Ladwig et Thomas Reutter et diffusé le 13 avril 2013.

4. CRIIRAD, « Mobilisation contre l'ajout de substances radioactives dans les biens de consommation et les matériaux de construction », 5 mai 2009, consultable en ligne sur : <http://www.criirad.org/mobilisation/5mai2009.html> (consulté le 10 janvier 2018). La CRIIRAD est une association agréée dans le cadre de la protection de l'environnement créée en mai 1986 à la suite de l'accident de Tchernobyl. Elle dispose d'un laboratoire et de salariés qui contrôlent la radioactivité dans l'environnement, informent et alertent les autorités (sites pollués, réglementation inadéquate), en demandant des modifications des lois ou des accords par des actions militantes ou judiciaires.

pour les moins dangereux notamment, des centres de stockage commencent à voir le jour dans les années quatre-vingt, par exemple à Soulaines et à Morvillers, dans l'Aube. Les plus dangereux sont envoyés à Tomsk, en Sibérie, mais surtout au centre de stockage de la Manche, à La Hague. Trouver une solution définitive continue pourtant de hanter l'État et son industrie, notamment parce qu'il devient urgent de montrer au grand public que le cycle allant de l'extraction du minerai à la gestion des rebuts est complet. L'idée d'envoyer les colis dans l'espace [1] apparaît, portée par la NASA et le gouvernement américain qui se ravisent, au moins provisoirement. En France comme dans les pays nucléarisés, des voix affirmatives se font entendre : l'enfouissement en profondeur serait la solution la plus efficace. Quatre départements sont prospectés par l'ANDRA en 1987 : les Deux-Sèvres, au sous-sol en granite, considéré comme la meilleure des roches pour retenir les éléments radioactifs, l'Aisne (argile), l'Ain (sel) et le Maine-et-Loire (schiste). De fortes oppositions font capoter ces projets [2]. Changement de stratégie du pouvoir : la loi Bataille est proposée, puis votée le 31 décembre 1991 par les quelques rares députés présents. Elle rend l'ANDRA indépendante du CEA, légalise les compensations financières pour les Conseils départementaux qui accepteraient un laboratoire de recherche, préambule à une éventuelle poubelle, exige la création de deux laboratoires dans deux endroits différents du pays et demande à ce que d'autres solutions que l'enfouissement en profondeur soient examinées. On parle ainsi de transmutation, ou baisse artificielle de la radiotoxicité des déchets, et de l'entreposage de longue durée à faible profondeur.

Les premiers départements démarchés expriment eux aussi leur opposition, avant le « oui » prononcé par le Gard (argile), la Vienne (granite) et la Meuse (argile). Face à la colère des viticulteurs, le premier site est écarté. Dans la Vienne, le sous-sol envisagé est jugé trop fragile. Reste donc le troisième : Bure et son argilite du Callovo-Oxfordien. Malgré de très nombreuses manifestations de la population locale, rassemblant des milliers de personnes dans les

1. « Des déchets nucléaires dans l'espace ? », *le Monde*, 22 septembre 1980.
2. Grégory Jarry et Otto T., *Village toxique*, Poitiers, éditions FLBLB, 2010, racontent comment la population des Deux-Sèvres a fait vivre l'enfer aux représentants de l'ANDRA et aux élus locaux lui ayant ouvert la porte.

rues de Bar-le-Duc, siège de la préfecture, rien n'y fait. Le 9 décembre 1998, Dominique Voynet, ministre écologiste de l'Environnement du gouvernement socialiste de Lionel Jospin, signe le texte de validation : le village de Bure accueillera l'unique laboratoire. Unique, car la mission Granite, censée permettre de respecter la loi Bataille avec l'ouverture d'un deuxième site, n'ira pas à son terme. Le 17 septembre 2000, l'ANDRA inaugure donc les travaux du laboratoire de recherche souterrain situé à cheval sur les deux départements de la Meuse et de la Haute-Marne. Des millions de francs de compensation commencent à être déversés sur les collectivités locales via le Groupement d'intérêt public, 30 millions d'euros par an et par département dès les années 2010. Tout cet argent permet de financer la rénovation d'écoles, de trottoirs, la construction de salles municipales [1], l'organisation de fêtes, etc. L'Agence appelle cela l'« accompagnement économique » du territoire, les opposants parlent de l'« achat des consciences ». Le fait que les entreprises locales en difficulté, comme cette usine de meubles fermée en 2017 à Gondrecourt, ne soient pas aidées renforce la conviction des opposants qui ne voient s'installer que quelques rares sociétés liées à la filière nucléaire.

Malgré la mort d'un ouvrier en 2001, puis d'un deuxième dans l'effondrement d'une galerie en janvier 2016, malgré le tremblement de terre de 2003, de magnitude 5,3 sur l'échelle de Richter, dont l'épicentre était situé à Rambervillers, à une centaine de kilomètres, malgré les difficultés financières de la filière nucléaire qui obligent l'État à renflouer les caisses et qui font exploser le coût du possible futur centre d'enfouissement de plusieurs dizaines de milliards d'euros, malgré la pétition signée par environ 50 000 électeurs meusiens et haut-marnais demandant la tenue d'un référendum sur le sujet, le projet poursuit sa route. En 2005, le débat public national sur la gestion des déchets est l'objet de vives oppositions contre le choix de Bure et contre le choix de l'enfouissement en profondeur. Pourtant la loi votée en 2006 par dix-neuf parlementaires est claire : ce sera Bure et l'enfouissement en profondeur sera

1. La salle municipale de Bure aura coûté un peu plus de 900 000 euros, une somme qui fait bondir les opposants car, avant l'arrivée du nucléaire, cette salle ne servait que pour une seule manifestation tous les cinq ans dans ce village. Aujourd'hui s'y tiennent une dizaine de réunions par an liées au nucléaire.

privilégié par rapport aux deux autres solutions évoquées en 1991. Deux ans après l'unique étude indépendante sur le sujet menée par l'Institut américain pour l'énergie et l'environnement qui exprime beaucoup d'inquiétudes sur les recherches de l'ANDRA, jugées trop « optimistes » sur bien des points [1], le deuxième débat public organisé en 2013 est boycotté, voire même perturbé, puis empêché, par les habitants. Même l'accident au centre Waste isolation pilot plant (WIPP) aux États-Unis ne fait pas fléchir les décideurs français. Il s'agissait pourtant d'un énième échec de grande ampleur de stockage en profondeur cofinancé par AREVA au Nouveau-Mexique [2].

Il y a de quoi révolter celles et ceux qui ont acheté une ruine à Bure en 2004 pour la transformer en Maison de résistance à la poubelle nucléaire, couramment appelée Maison de résistance ou « la Maison » par ses occupants.

Une histoire parallèle au laboratoire de recherches

Dès que Bure est choisi pour accueillir le laboratoire de recherche sur le stockage en profondeur des déchets nucléaires les plus radioactifs, des manifestations sont organisées sur le site. Koko, un des historiques de la lutte, se souvient :

> On y venait en camping-car, en camionnette. On organisait des camps et autres manifestations devant. Mais ça devenait très

---

1. Voir les conclusions du rapport de l'Institut pour la recherche sur l'énergie et l'environnement sur le site du réseau Sortir du nucléaire, 2011, consultable en ligne sur : <https://www.sortirdunucleaire.org/IMG/pdf/ieer-2011-examen_critique_du_programme_de_l_andra_sur_les_recherches_effectue_es_a_bure-synthe_se.pdf> (consulté le 10 janvier 2018).
2. Jusqu'en 2014, les chargés de communication du laboratoire de Bure expliquaient que le site du WIPP, ouvert en 1999, était fiable et tiendrait au moins 10 000 ans. Cet exemple a depuis été retiré des discours car, cette année-là, une explosion s'est produite au niveau d'un ou plusieurs fûts, entraînant la contamination d'une vingtaine d'ouvriers, la fermeture du site et la pollution de la région pour des millénaires. Tous les autres stockages en profondeur ont également fait l'objet d'accidents. Sur Arre, en Allemagne, voir le reportage « Nucléaire : accidents sur les sites d'enfouissement de déchets », France Info, 14 avril 2017, consultable sur : <https://www.francetvinfo.fr/monde/usa/nucleaire-accidents-sur-les-sites-d-enfouissement-de-dechets_2145676.html> (consulté le 11 mars 2019). Voir aussi Émilie Massemin, « En Alsace, la plus grande nappe phréatique d'Europe est menacée par les "déchets ultimes" de Stocamine », *Reporterre*, 13 mars 2017, consultable sur : <https://reporterre.net/En-Alsace-la-plus-grande-nappe-phreatique-d-Europe-est-menacee-par-les-dechets> (consulté le 11 mars 2019), etc.

compliqué en hiver. Il nous fallait également un endroit pour les réunions, pour accueillir du public, effectuer le travail de rassemblement et de contre-information, etc. Voilà d'où est partie cette chouette aventure collective.

Les températures négatives, les pluies verglaçantes et les chutes de neige sont en effet régulières en Meuse. L'idée d'acquérir un logement dans le coin fait son chemin chez les opposants au projet. Les prospections sont entamées. Et ne sont pas couronnées de succès, comme le confirme Sébastien :

> Le problème, c'est qu'à chaque fois qu'on trouvait une ferme ou une maison, les maires, pour la plupart inféodés à l'ANDRA et dépendants de son argent, faisaient valoir leur droit de préemption et rachetaient le bâtiment. Il a donc fallu ruser.

Deux opposants se font alors passer pour un couple de touristes allemands désireux d'investir dans la pierre. Les élus locaux ne voient rien venir. Une bâtisse en ruine de 600 mètres carrés est ciblée dans le village de Bure, à cinq kilomètres des grilles du laboratoire, un lieu et une opportunité stratégiques pour la lutte qu'il s'agit de ne pas laisser filer :

> On a donc lancé une campagne de souscription qui a permis de réunir 60 % des 25 000 euros demandés, le reste étant apporté par le réseau Sortir du nucléaire. (Frank)

Une fois l'acquisition officialisée à la fin de l'année 2004, au grand dam du maire de la commune, les travaux de rénovation peuvent commencer. Des militants antinucléaires viennent prêter main-forte aux opposants ou amis meusiens et haut-marnais. Premiers objectifs : la charpente, avec l'aide de tracteurs d'agriculteurs du coin, et l'isolation de la toiture et des façades en vieille pierre. Puis la cuisine, les douches, les premières chambres voient le jour ou sont refaites. Des toilettes sèches prennent place dans l'immense grange et dans le jardin. Vient ensuite le temps de s'occuper de l'étage. D'autres chambres sont aménagées, dont l'une dans un ancien pigeonnier, et grâce aux nombreux chantiers collectifs, un premier dortoir peut accueillir une bonne trentaine de matelas. Les matériaux de construction proviennent pour une bonne partie d'opérations de récupération dans des ruines aux alentours. C'est

ainsi qu'on retrouve par ici des éléments d'une ancienne gare, par là des impacts de balles ou des masques à gaz de la Seconde Guerre mondiale. Petit à petit, la vieille ferme reprend vie, des concerts y sont organisés, débordant joyeusement dans les rues d'un village qui était appelé à se désertifier.

En 2008, l'idée d'installer une salle multiactivités accolée au corps du bâtiment voit le jour :

> Il s'agissait d'ouvrir un lieu en réponse à ce que propose l'ANDRA toute l'année dans son laboratoire et son musée. Toutes les écoles du secteur y sont invitées et les enfants, comme tous les visiteurs adultes d'ailleurs, repartent avec des porte-clés, des autocollants, des badges, des stylos. De quoi séduire les indécis. On voulait pouvoir organiser nous aussi des événements et des rencontres. (Michèle)

Dans l'idée de bénéficier rapidement de cette salle, un appel à dons permet de récolter les milliers d'euros nécessaires au lancement du chantier de rénovation. Une partie du bâtiment est démolie. Une entreprise intervient pour le gros œuvre. Suivent l'ossature en bois et la charpente, l'isolation et la plomberie, toujours en collectif. Fin 2009, Ginette l'éolienne est montée dans le jardin. Du haut de ses douze mètres, auto-construite par les habitants de la Maison (aidés de Tripalium, un collectif européen qui transmet son savoir dans des projets de ce type) donc réparable, elle produit de l'électricité revendue à Énercoop, le fournisseur de la Maison de résistance, avec l'appui des panneaux solaires installés deux ans plus tard :

> Il fallait montrer qu'on pouvait être autonomes, ou du moins tendre vers l'autonomie, et qu'on pouvait se passer du nucléaire. Le reste n'est au final qu'une question d'échelle et de volonté politique, comme la plupart des pays du monde qui s'en passent très bien. (Frank)

Car contrairement à la majorité des foyers français, qu'on a incités à s'équiper de chauffages électriques pour justifier l'existence des cinquante-huit réacteurs nucléaires, la chaudière est ici alimentée en bois, coupé par les habitants de la Maison lors de sympathiques affouages dans les forêts environnantes.

Parallèlement aux manifestations régulières, aux actions de blocage des convois de matières hautement radioactives sillonnant

la région (et le pays) chaque jour, ou aux petits festivals contre la grosse poubelle nucléaire organisés à Bure ou dans les communes voisines, d'autres travaux sont entrepris dans ce lieu unique en France : aménagement d'un deuxième dortoir d'une vingtaine de places, d'une rampe d'accès pour les personnes handicapées :

> Ce qu'on voulait avant tout, et ce qu'on a réussi à faire, c'était fabriquer un outil logistique pour la lutte antinucléaire du pays, mais aussi contre le projet d'enfouissement, pour le siècle qui s'ouvre. Car c'est sur un temps long qu'on se bat : si CIGEO voyait le jour, les déchets n'arriveraient pas avant 2025, pour une exploitation de cent trente années environ. (Guillaume en 2012)

Bouillonnement

Si le pari de faire de la Maison de résistance un lieu de contre-information et d'apprentissage du militantisme est réussi, l'aventure va bien au-delà de toutes les espérances et offre bien plus à celles et ceux qui ont poussé un jour la porte du 2, rue de l'Église. Le lieu est autant un refuge pour celles et ceux qui souhaitent faire une pause dans leur vie qu'un lieu de réflexion sur la société et de propositions d'alternatives, comme le fut la cabane d'Henry David Thoreau, au bord de l'étang de Walden [1]. Cela tient d'abord à la bonne ambiance qui y règne la plupart du temps. Les grandes tablées se succèdent, se concluant très souvent par des morceaux joués à la guitare et des chants révolutionnaires ou festifs. « On essaie de faire que les gens se sentent ici chez eux et ça fonctionne », commente une permanente. L'ouverture au monde et aux autres est une des clés de la réussite du projet, là aussi comme le fut la cabane de Thoreau, où séjournaient et débattaient les amis de l'auteur de *la Désobéissance civile*, un livre dont le concept philosophique premier résonne continuellement entre les murs de la Maison. Il ne s'agit pas de se retirer d'une société qui continuerait sans sourciller à fonctionner. L'idée est de tenter de la modifier en montrant qu'il est possible de faire autrement, tout

1. L'écrivain et philosophe relata sa vie dans sa cabane durant deux ans dans le livre *Walden ou la vie dans les bois*, publié en 1854. C'est l'un des livres de chevet de bon nombre de militants passés par la Maison de résistance.

en agissant selon des modes légalistes ou plus radicaux[1] au-delà des murs de la ferme.

Le « dépassement de fonction » de la Maison tient aussi à son organisation. Soutenue par le réseau Sortir du nucléaire avec lequel elle garde tout de même ses distances, l'association Bure zone libre a été créée en avril 2004 pour gérer le lieu. Forte de plusieurs centaines d'adhérents, elle fonctionne avec une collégiale d'une quinzaine de personnes. Il n'y a pas de président ni même de hiérarchie. Les décisions, qu'il s'agisse de la tenue d'une manifestation ou de la coupe du bois pour la chaudière, sont prises lors de réunions régulières, au consensus, « en respectant le temps de parole de chacun », explique Marie. Généralement, les permanents qui s'occupent de l'accueil du public extérieur ou de l'intendance font partie de cette collégiale. Ils sont deux, trois ou quatre et s'installent pour six mois, un an ou plus dans une des chambres individuelles. Leur objectif principal est d'ouvrir les portes d'entrée et leurs bras aux visiteurs, notamment à celles et ceux qui souhaitent en savoir plus sur le projet CIGEO, le nucléaire, les énergies alternatives, la décroissance, la répression policière des mouvements écologistes :

> On y organise des chantiers collectifs, des concerts ou des projections de films, on gère le passage des bénévoles et le lien avec les autres associations locales. On met en place des ateliers d'information sur la radioactivité avec la CRIIRAD, des stages de clowns activistes, des ateliers grimpe (utile pour le blocage de trains ou de défrichements de bois par exemple), jardinage, affouages ou de construction/réparation d'éolienne. (Max en 2012)

> Tu fais finalement don de ta vie à la lutte. Mais, à côté, cela signifie aussi vivre de manière différente, apprendre à vivre autrement. C'est un apprentissage de l'autonomie, du faire soi-même, au niveau alimentaire, énergétique, etc. Beaucoup découvrent ici comment tailler une pierre ou refaire une charpente à l'intérieur et, à l'extérieur, comment faire pousser des blettes et des pommes de terre, tout en produisant leurs propres graines et en brisant le lien avec les semenciers. Parce que ce monde et l'espèce humaine qui lui est

1. Rappelons que l'étymologie du mot renvoie au principe, à l'essence, à la racine des choses. Pour celle ou celui qui se dit radical·e, il s'agit donc de prendre les problèmes à la racine.

> liée courent à leur perte. Le capitalisme mondialisé, dont l'énergie nucléaire est un des carburants avec le pétrole, nous amène droit dans le mur. On le voit avec la sixième grande extinction des espèces provoquée par l'Homme, entraînant une chute dramatique de la biodiversité. On le voit aussi avec le dérèglement climatique qui pousse déjà des millions de personnes à devoir quitter leurs terres devenues incultivables. Il est temps d'agir. Et cela commence par une reprise en main de nos vies. Il faut déconstruire nos anciennes façons de penser, qui nous rendent dépendants de tout, comme des pouvoirs qui décident à notre place. (Stéphanie et Laurent)

Les centaines de personnes qui vivent dans la Maison de résistance ou y passent quelques heures, jeunes et/ou retraités, chômeurs ou ouvriers, instituteurs ou paysans, militants ou non, squatteurs et/ou étudiants, se retrouvent régulièrement embarquées dans des discussions politiques de fond, anarchistes, communistes ou simplement écologistes. « Celles et ceux qui passent n'ont pas tous les mêmes idées. Ni les mêmes façons de lutter », confirme Frank. Ces échanges permettent d'affuter ensemble les arguments, développent des réflexions ou deviennent très vite des « sources de connaissances » diverses et variées. Les discussions qui s'engagent au coin de la table de la cuisine ou de la grange mettent des mots sur la grande peur liée à la sixième grande extinction des espèces provoquée et accélérée par l'être humain et le mur écologique qui se rapproche, mettant en danger l'avenir même de l'humanité. Elles réaffirment la nécessité d'une forme de décroissance de la société occidentale et d'un changement profond des modes de vie. Elles s'amusent de l'image déformée donnée des « blacks blocs » dans les médias. Elles portent sur la meilleure manière de tailler les arbres fruitiers, l'importance du féminisme, de l'antispécisme et du véganisme ou sur les dernières nouvelles concernant l'ANDRA et CIGEO. Elles évoquent la énième tentative de passage en force du projet dans la loi par tel gouvernement. Elles font place à l'indignation face à l'interpellation d'une camarade, allongeant ainsi la longue liste de celles et ceux qui payent pour avoir osé s'opposer au nucléaire. Les échanges sont également l'occasion de demander des nouvelles des copines et des copains des zones à défendre (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes, de Roybon ou du Testet, du quartier des Lentillères à Dijon ou de la lutte pour l'accueil des migrants dans la vallée de

la Roya. Il se peut aussi que l'enthousiasme sur l'énergie éolienne soit tempéré par tel ou tel interlocuteur de l'Amassada, en Aveyron, car cette énergie renouvelable, « si elle n'est pas extraite du système capitaliste, provoque les mêmes dégâts [1] ». Et puis les discussions permettent de noircir les agendas avec les dates des futures manifestations écologistes ou sociales.

Quand, sur un échange, le point final est mis, il faut se tenir prêt à agir. Car de la Maison de résistance partent souvent des groupes qui prennent la direction du cortège contre la loi Travail à Bar-le-Duc ou à Paris, du tribunal pour soutenir un des copains, de Notre-Dame-des-Landes avec son projet de société, ou de la ferme d'un agriculteur meusien en difficulté. C'est également de la Maison que la bataille du bois Lejuc est partie. À quelques kilomètres à l'est, dans cette forêt de 220 hectares, l'ANDRA veut construire les puits de ventilation de son possible centre d'enfouissement. En juin 2016, des opposants y ont découvert des travaux préparatoires illégaux et ont décidé de s'installer dans les arbres, tout en menant des actions judiciaires contre la vente à l'ANDRA, à une voix près, de ce site par la commune de Mandres-en-Barrois, juste à côté de Bure. Les habitants du 2, rue de l'Église y ont vu des conflits d'intérêt, puisque certains élus bénéficient de baux de chasse accordés par l'ANDRA, pendant que d'autres ont des enfants travaillant dans le laboratoire. S'en est suivie une intense lutte de près de deux ans, avec la construction d'un véritable village aux maisons « anarchitecturalement » surprenantes dans la forêt, avant son expulsion en février 2018 par 500 gendarmes.

Comme le quotidien à la Maison, cet épisode offensif permet de s'armer contre le nucléaire, le système judiciaire, le fatalisme, la culture de la soumission, la société et ses travers, mais aussi contre les incertitudes qui pèsent sur la vie. Car nombre de personnes ont changé le cours de leur existence en passant par Bure.

---

1. Propos recueillis auprès de membres du collectif l'Amassada. En visite à Bure en décembre 2017.

(R)évolution intime et sociale

Les journées se suivent et ne se ressemblent pas à la Maison de la résistance. Leur contenu change en fonction des personnes qui passent ou restent. Il n'y a pas de télévision, mais d'innombrables jeux de société, des livres et des bandes dessinées. On y apprend à réduire ses propres besoins, pour ne se consacrer qu'à l'essentiel. On y découvre donc la sobriété. On met en commun ce qu'on possède. On vit ce qu'on pense et on pense ce qu'on vit, comme le faisait Henry David Thoreau dans sa cabane. On essaie de ressentir intensément chaque moment, même lorsqu'il s'agit d'aller récupérer des matériaux de construction ou des aliments tout à fait mangeables mais pourtant jetés dans les poubelles des rares supermarchés du département. Beaucoup ressentent un sentiment de liberté au quotidien :

> Tu n'as aucune obligation. Si tu veux participer à telle activité ou te lancer dans un projet de grosse action, tu le fais. Sinon tu te reposes, tu lis, tu te documentes dans la bibliothèque axée sur le nucléaire et son monde ou dans l'autre, plus généraliste. Ça m'a perturbé quand je suis arrivé, car toute ma vie, on m'a dit ce que j'avais à faire, ce que je devais faire. Et là, on me dit : « Tu fais ce que tu veux, quand tu le veux, tu prends le temps que tu veux pour le faire. » C'était déroutant, cette forme de liberté, ce respect du rythme et des envies de chacune et chacun. (Gilbert)

Voilà de quoi bouleverser un ouvrier retraité d'une usine de fabrication de balles de fusil située à Toulouse et le guider vers les idées antimilitaristes qui circulent en ce lieu.

L'apprentissage de la lenteur est également une des caractéristiques du quotidien. « Beaucoup ont des vies surchargées, métro-boulot-dodo, et découvrent ici que la société de la croissance est aussi celle de la vitesse. Cette forme de rupture dans le temps provoque généralement par la suite d'importantes évolutions dans leur existence », explique un étudiant en sociologie passé par Bure en 2012. Il faut cependant relativiser cette notion de lenteur, car l'organisation des grands festivals, comme les Bure'lesques en août 2017, ou des grandes manifestations, comme celle du 16 juin 2018 dans les rues de Bar-le-Duc, ont demandé énormément d'énergie au collectif. La révolution intérieure s'opère chez beaucoup, comme chez Frank :

> Que les journées soient calmes ou plus animées, la Maison a changé ma vie et celle de beaucoup d'autres. Car on se pose, on écoute, on réfléchit. C'est une forme de rupture dans nos existences. Je me souviens d'un jeune qui passait son bac sans grande conviction. Il ne savait pas quoi faire. On l'a poussé à aller au bout de l'examen. Quelques années plus tard, il est revenu nous voir le sourire aux lèvres en nous disant que grâce à nous et grâce à ce qu'il avait fait ici, il s'était découvert. Il s'était lancé ensuite dans la pâtisserie et en avait fait son métier. Ce lieu a une fonction éducative et sociale. (Frank)

Franck est né en Allemagne en 1952. Il travaillait dans l'urbanisme et l'environnement avant son arrivée en France en 1978 :

> J'ai essayé d'appliquer les valeurs que je défendais. Dans mon pays natal, j'entendais souvent la vieille rengaine sur le collectivisme qui ne fonctionnerait pas, au regard des expériences dites communistes en URSS ou en Chine. J'ai toujours eu à cœur depuis lors de prouver que l'homme est fait pour vivre en solidarité, et pas en compétition ou en individuel, qu'il peut exister autrement que dans la course au fric ou dans l'aliénation par le travail. Quand j'ai rejoint le milieu paysan en France, puis la Maison de résistance (à la fin des années 2000), c'est ce qui m'a guidé. Aujourd'hui, on prouve que vivre hors du système marchand est possible et que le concept de prix libre est viable. C'est important car ça touche à l'économie. Cette expérience qu'on nourrit à Bure, faite de bénévolat, est intolérable pour le capitalisme, car elle remet en cause ses propres bases. C'est exactement la même chose à Notre-Dame-des-Landes, aux Lentillères à Dijon et ailleurs. Voilà pourquoi la pression est énorme sur nous.

Car la « (r)évolution burienne » n'est pas qu'intime. Elle est aussi sociale. Elle donne des idées et fait tache d'huile. Grâce à la Maison de résistance, Éric a appris beaucoup de choses sur les plantes. Il est devenu intarissable sur le sujet et n'a pas vu de médecin depuis longtemps, se soignant grâce à ses connaissances sur la flore environnante. Celui qui se passe très bien des « laboratoires pharmaceutiques et de leurs dealers, les médecins généralistes » envisage aujourd'hui d'installer quelques ruches dans le secteur. Justine, après avoir été elle aussi permanente à la Maison, a été embauchée comme animatrice nature non loin de Bure. Julien a ouvert un élevage d'escargots. Les deux frères Nicolas et Sam ont repris les

terres de leur père et grand-père pour se lancer dans le maraîchage bio : « La pollution est partout, on ne veut pas en rajouter plus, en tentant à notre échelle de faire évoluer l'agriculture. » Nico et ses ami·e·s ont créé des compagnies de théâtre et de cirque qui tournent aujourd'hui au niveau régional et national. Johan a accepté le poste de cantonnier-aide à domicile dans quelques communes voisines, recréant ainsi du lien dans cette campagne isolée. Des cuisinières et cuisiniers lancent la Marmijote, une cuisine collective mobile mise à disposition lors de chaque événement, servant la plupart du temps des plats végans réalisés avec des produits locaux et bios.

Plusieurs dizaines de personnes, natives de Meuse ou non, s'établissent ou se réinstallent ici et limitent au moins localement le dépeuplement de ce département. Des fermes sont achetées à trois ou à douze. De même que l'ancienne gare de Luméville, longeant l'ancienne voie ferrée sur laquelle les colis de déchets pourraient circuler si CIGEO voyait le jour. Elle a été transformée en nouvel espace d'accueil et d'organisation. Finalement, comme le disaient Gaspard D'Allens et Andrea Fuori :

> Habiter à Bure, c'est arriver contre CIGEO et rester pour les relations qui se nouent. La lutte est un prétexte à la rencontre. […]
>
> L'ANDRA a attiré des installations dans les villages alentour. Mais pas celles qu'elle croyait. Aucune manne financière et industrielle ne les soutient, seulement le désir de s'ancrer, de lutter, de rêver [1].

Et selon Franck :

> C'est comme si on avait mis en place un programme d'accompagnement. On incite les jeunes à rester et à travailler ici. Un champ collectif prêté par un agriculteur est cultivé dans une logique de non-marché, un autre champ retiré de sa vocation nourricière par l'ANDRA [2] a été squatté un temps pour faire pousser des pommes de terre et du blé panifiable, un groupe fait du pain, un autre de la bière, un petit journal, le *Hibou express*, a été mis sur pied pour faire le

1. Gaspard D'Allens et Andrea Fuori, *Bure, la bataille du nucléaire*, Paris, Seuil, avec Reporterre, 2017, p. 104 et p. 107.
2. L'ANDRA affirme n'avoir besoin que de 500 hectares pour son centre d'enfouissement. Mais elle a déjà acheté plus de 3 000 hectares de terres agricoles et de forêts en Meuse et en Haute-Marne. Son objectif : faire partir les agriculteurs en échangeant avec eux des parcelles plus éloignées et pouvoir échanger avec les communes si un bois, comme le bois Lejuc, l'intéresse.

lien entre les différentes composantes de la lutte, etc. Le fait de sentir que tout le monde fait partie d'un même mouvement politique, qui va au-delà d'un mouvement antinucléaire, est très stimulant.

J'ai choisi de reprendre une maison ici car quand on est entouré de gens qui vont dans le même sens que nous et qui ont expérimenté plus loin d'autres aspects de la vie, on en apprend plus sur l'autonomie, l'écologie. Bure est un terrain de pratiques. On y essaie des choses. On se trompe, on recommence. Ce qui m'a le plus plu, c'est le côté auberge espagnole de l'aventure : chacune et chacun apporte ce qu'il veut, et prend ce qu'il aime. Justine amenait sa pêche, Guillaume sa rigueur, Brigitte sa lenteur et son envie de prendre son temps. (Marie)

Autonomie : le mot revient sur toutes les bouches et notamment chez Marie, qui a monté sa pièce de théâtre, une conférence gesticulée intitulée *AutostopBure*. La jeune femme organise également des animations dans les écoles et les établissements pour personnes âgées.

Cette notion d'autonomie est importante car elle est censée être naturelle chez l'Homme. Pour être heureux, on a tout à portée de main. On n'est pas obligé de faire venir des choses de Chine, fabriquées par des enfants exploités. Si on est plusieurs à ne pas consommer ces produits-là, c'est déjà ça de gagné. L'autonomie permet de ne pas nourrir les systèmes d'exploitation qui fondent notre société. Elle est nourrissante. Un exemple : faire son jardin incite à ne plus aller dans les supermarchés, ce qui entraîne moins de pétrole, d'emballages, de pollution. Et puis l'autonomie redonne de la confiance en soi. Elle montre qu'on est capable. La Maison de résistance est au final un formidable lieu d'émancipation. (Marie)

Le lieu a inspiré d'autres expériences de ce type comme la ferme de Montabot, dans la Manche, contre la ligne à très haute tension Cotentin-Maine.

Les difficultés

Comme dans toute expérience, qu'elle soit collective ou individuelle, des obstacles sont apparus. « Au bout de quatre années d'existence,

la Maison a connu un passage à vide, en raison de problèmes entre personnes. Ça a duré quelques mois. Et puis l'arrivée de Frank et de Justine en 2010 a relancé l'aventure », confie Julien, arrivé par la suite, et qui a connu des hivers à quelques personnes dans la ferme, puis des étés à plusieurs dizaines à l'occasion de chantiers collectifs. Mais ce qui a réellement donné de l'élan à la lutte contre le laboratoire et le projet d'enfouissement des déchets nucléaires, c'est la tenue du camp VMC à l'été 2015 :

> Le collectif VMC est né des multiples rencontres croisées depuis quelques années au fil des camps NoBorder, des Camps Action Climat, de la lutte à Notre-Dame-des-Landes, au Val Susa, au Chefresne et à Valognes [1]. Si nous avons choisi d'appeler notre collectif Vladimir, Martine & Co, c'est parce que nous sommes solidaires de Vladimir Martynenko, cet homme qui par mégarde, a provoqué la chute de l'avion Falcon dans lequel se trouvait le grand patron de Total, Christophe De Margerie. Vladimir Martynenko, agent d'entretien sur l'aéroport de Vnukovo à Moscou, est accusé d'avoir laissé la déneigeuse qu'il conduisait sur la piste de décollage. Si nous ne nous réjouissons pas de la mort d'un homme, nous nous préoccupons pourtant davantage du sort injuste d'un homme du peuple que du décès malencontreux de l'un de ceux qui, par leur emprise sur le monde, précipitent chaque jour un peu plus notre planète vers la catastrophe. Nous avons en commun la détermination à faire tomber le capitalisme et toute forme de gouvernement autoritaire. Nous avons en commun une idée de l'autonomie, politique, matérielle. Des vies dégagées d'injonctions économiques et sécuritaires. Des frontières ouvertes, des champs ouverts. Et la volonté de n'être pas confisqué·e·s de ce combat par le refuge dans la délégation institutionnelle [2].

Plus de mille personnes originaires de Lorraine, de France et d'Europe convergent vers Bure et s'installent à la gare de Luméville.

---

1. Selon l'encyclopédie en ligne Wikipedia, le No border est un réseau transnational de collectifs et d'individus investis dans les luttes pour la liberté de circulation et l'abolition des frontières, contre les politiques de contrôle de l'immigration au sein et en dehors de l'espace Schengen, ainsi que pour la régularisation des étrangers en situation irrégulière, la fermeture des centres de rétention administrative et l'arrêt des expulsions. Le Val Susa est une vallée située dans la partie occidentale du Piémont en Italie, théâtre de la grosse lutte contre le projet de train à grande vitesse Lyon-Turin. En 2013, Le Chefresne et Valognes, dans la Manche, furent les épicentres de la lutte contre la ligne THT Cotentin-Maine.
2. Le site vmc.camp a servi de relais de la lutte de l'été 2015 à l'été 2018.

Des débats sont organisés toute la journée, traduits dans plusieurs langues, et des actions directes sont menées contre le laboratoire de l'ANDRA. À la fin de l'été, des dizaines de participants décident de rester sur place et viennent grossir les rangs des opposants. Le territoire fourmille d'initiatives. Les manifestations passent d'une cinquantaine ou une centaine de personnes à plusieurs centaines. Un groupe automédia est composé, en charge de la communication externe. La préfecture de la Meuse, mais aussi l'État et les promoteurs de l'industrie nucléaire, prennent peur en voyant déferler vers le bois Lejuc les joyeux hiboux, selon le surnom qu'on donne aux opposants à CIGEO, qui chassent les ouvriers venus effectuer des travaux préparatoires illégaux [1]. Suivent près de deux années d'occupation de la forêt : des cabanes sont construites dans les arbres ou au sol et une vie collective se met en place en lien étroit avec la Maison de résistance. Cette occupation, qui a pris fin en février 2018, retarde le projet de centre d'enfouissement. Quand les hiboux s'attaquent à plusieurs installations du site du laboratoire en 2017, des centaines de gendarmes mobiles sont lâchés autour d'un des camions anti-émeute de la police nationale. Un bataillon est même installé : Bure devient un des territoires qui concentrent le plus de gendarmes et de policiers de France. La pression se fait continue. Les arrêtés préfectoraux pleuvent, interdisant la circulation et le stationnement à toute personne non résidente de la zone ainsi que le transport de matériel de camping. Les interpellations pour des motifs parfois surprenants, comme le transport d'un petit couteau et d'une pelle à tarte, requalifié en transport d'arme [2], se multiplient. Il en va de même pour les gardes à vue et les procès, se soldant par des dizaines de mois de prison fermes et avec sursis et des dizaines de milliers d'euros de dommages et intérêt. Des fourgons stationnent jour et nuit devant les lieux où résident les opposants. Des drones et des hélicoptères survolent le secteur. Des

1. « Travaux du bois Lejuc réalisés sans autorisations : l'ANDRA condamnée à la remise en état », reportage France 3 Grand Est, 22 mai 2017, consultable en ligne sur : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/meuse/bure/travaux-du-bois-lejuc-realises-autorisations-andra-condamnee-remise-etat-1258831.html> (consulté le 10 janvier 2018).
2. L'« absurde procès de la pelle à tarte » s'est soldé par la relaxe du prévenu. François-Xavier Grimaud, « Bure, nouveau procès d'un opposant », *l'Est républicain*, 3 mars 2018, consultable en ligne sur : <https://www.estrepublicain.fr/edition-de-bar-le-duc/2018/03/05/bure-nouveau-proces-d-un-opposant> (consulté le 10 janvier 2018).

écoutes téléphoniques permettent de surveiller tous leurs faits et gestes. La tension est donc forte et la vie de la population locale, au fil du temps de plus en plus hostile à l'ANDRA, ressemble parfois à un enfer. Des doutes quant à l'infiltration du mouvement par la police naissent, comme ce fut le cas dans les milieux écologistes aux États-Unis et en Europe au début des années 2000 [1], et dont ont été victimes ceux que la presse a baptisé « le groupe de Tarnac [2] ». La Maison de résistance, que certains pensaient intouchable, a fait l'objet depuis septembre 2017 de plusieurs perquisitions musclées : portes et fenêtres arrachées, personnes menottées, violences verbales de la part des forces de l'ordre, ce qui a provoqué un traumatisme dans les esprits.

Mais des obstacles apparaissent aussi au sein du collectif. L'équilibre est parfois fragile entre les associations citoyennes et les groupes informels ou affinitaires, dont les modes de lutte sont différents. Que des vitrines de sous-traitants de l'ANDRA ou de banques volent en éclats lors de la manifestation à Bar-le-Duc le 16 juin 2018 et c'est l'éternel débat entre « violence et non-violence » qui recommence. La Maison de résistance n'échappe pas à ces tiraillements. À ces crispations s'ajoutent les difficultés de la vie en commun :

> On a beau avoir cet idéal de vivre ensemble, depuis l'enfance, notre seul collectif reste la famille, où les parents décident de tout. Ensuite, à l'école, on ne nous demande jamais notre avis. On n'est finalement jamais consultés. Et on a beau savoir tout ça, on met du temps à casser puis à reconstruire nos repères. On est face à nos propres limites. On est fragiles. Et puis, inconsciemment, les égos ressortent. (Marie)

Des points de rupture sont même apparus, par exemple au sujet de l'alimentation et le véganisme :

---

1. Camille Poloni, « Mark Kennedy, la taupe de Tarnac », *les Inrocks*, 13 mars 2012, consultable sur : <https://www.lesinrocks.com/2012/03/13/actualite/mark-kennedy-la-taupe-de-tarnac-111420/> (consulté le 10 janvier 2018) ; « Policiers infiltrés : Grande-Bretagne et États-Unis en pointe », *le Parisien*, 28 mars 2014, consultable en ligne sur : <http://www.leparisien.fr/faits-divers/policiers-infiltres-grande-bretagne-et-etats-unis-en-pointe-28-03-2014-3717049.php> (consulté le 11 mars 2019).
2. David Dufresne, *Tarnac, magasin général*, Paris, Calmann-Lévy, 2012.

Un soir, je rentre dans la cuisine de la Maison et je vois un copain en train de scotcher une affiche sur le mur. Dessus, je lis : « Cette maison est interdite aux racistes, roussistes, homophobes, virilistes, validistes, nanistes, spécistes, etc. ». Je ne savais même pas ce que certains de ces mots signifiaient. On a eu un vif débat. Je lui ai dit qu'on était d'accord avec lui, mais que le lieu se devait de rester ouvert : le mieux est d'échanger avec la personne qui pose problème, plutôt que de rejeter tout de suite en bloc. (Yves)

La deuxième difficulté que je vois ici est la volonté de certaines et certains d'être toujours plus dans les extrêmes, comme si c'était une fin en soi. Être absolument parfait, irréprochable en tout. Ça nous met dans des postures malsaines. On dit : « Venez nombreux, sauf toi qui manges de la viande, sauf toi, etc. » Par notre volonté de vouloir un idéal de société, on peut se fermer. Parfois, la peur d'être critiquée est forte. Alors qu'on devrait accepter les autres tels qu'ils sont, au point où ils en sont, et pas les culpabiliser de ne pas être au même niveau que toi. Ce qui indirectement signifie que tu penses être au-dessus. Et ça, c'est de la domination. (Marie)

Pour autant…

Pour autant, il suffit de prononcer les mots « Maison de résistance » pour voir se mettre instantanément à briller les yeux de celles et ceux qui y ont mis les pieds durant quelques heures ou quelques années. Tout le monde y a des souvenirs en mémoire. Même ceux qui n'y mettent plus les pieds pour telle ou telle raison y restent viscéralement attachés. Car les (r)évolutions intimes et sociales qui s'y jouent prennent au final le pas sur les tensions. La lutte y est souvent joyeuse et créatrice. Et puis le lieu connaît depuis sa naissance la signification de la notion de convergence des luttes. Les ami·e·s du monde de demain viennent de partout. Enfin, parce qu'il fait face à un « grand projet inutile et imposé (GPII) », comme celles et ceux qui s'opposaient à l'aéroport de Notre-Dame-Des-Landes ou qui s'opposent au Grand contournement Ouest de Strasbourg, au Center Parcs de Roybon, aux projets immobiliers des Lentillères à Dijon ou au train à grande vitesse Lyon-Turin. Les GPII ? Ils visent « à rendre absolue la soumission du travail au capitalisme et procèdent de la même conception du monde : une conception instrumentale

qui engendre la destruction des milieux naturel et humain au profit du capital mondialisé. Ils constituent pour les territoires affectés un désastre écologique, socio-économique et humain, et sont incapables de se traduire en une participation de la population dans les prises de décision [1] ». CIGEO est donc tout naturellement pour ses opposants un monstre à terrasser. « À Bure, nous sommes à l'extrême pointe du Progrès, dans son aveuglement le plus extrême, là où il s'enterre la tête dans le sable [2]. » Un monstre à terrasser, car celles et ceux qui luttent sont celles et ceux qui vivent, il paraît :

> Il y a chez l'homme qui construit sa propre maison un peu de cet esprit d'à-propos que l'on trouve chez l'oiseau qui construit son propre nid. Si les hommes construisaient de leurs propres mains leurs demeures, et se procuraient la nourriture pour eux-mêmes comme pour leur famille, simplement et honnêtement, qui sait si la faculté poétique ne se développerait pas universellement, tout comme les oiseaux universellement chantent lorsqu'ils s'y trouvent invités [3] ? ■

Bibliographie

ANDRA, « Les déchets radioactifs immergés », mars 2017, consultable sur : <https://www.andra.fr/sites/default/files/2018-01/585.pdf> (consulté le 10 janvier 2018).

CRIIRAD, « Mobilisation contre l'ajout de substances radioactives dans les biens de consommation et les matériaux de construction », 5 mai 2009, consultable en ligne sur : <http://www.criirad.org/mobilisation/5mai2009.html> (consulté le 10 janvier 2018).

D'Allens (Gaspard) et Fuori (Andrea), *Bure, la bataille du nucléaire*, Paris, Seuil, avec Reporterre, 2017.

Dufresne (David), *Tarnac, magasin général*, Paris, Calmann-Lévy, 2012.

Granvaud (Raphaël), *Areva en Afrique, une face cachée du nucléaire français*, Marseille, Agone, 2012.

1. Serge Quadruppani, *le Monde des grands projets et ses ennemis, voyage au cœur des nouvelles pratiques révolutionnaires*, Paris, La Découverte, 2018, p. 33.
2. Gaspard D'Allens et Andrea Fuori, *op. cit.*, p. 132.
3. Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, *op. cit.*, p. 47.

Jarry (Grégory) et Otto T., *Village toxique*, Poitiers, éditions FLBLB, 2010.
Institut pour la recherche sur l'énergie et l'environnement, 2011, consultable sur : <https://www.sortirdunucleaire.org/IMG/pdf/ieer-2011-examen_critique_du_programme_de_l_andra_sur_les_recherches_effectue_es_a_bure-synthe_se.pdf> (consulté le 10 janvier 2018).
Thoreau (Henry David), *Walden ou La vie dans les bois*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Louis Fabulet, Paris, Gallimard, 1990.

Pour aller plus loin

ANDRA, *Y a-t-il une éthique de la gestion des déchets radioactifs*, Paris, Vuibert, 2004.
Brosswimmer (Franz), *Une brève histoire de l'extinction des espèces*, Marseille, Agone, 2010.
Castoriadis (Cornélius), *De l'écologie à l'autonomie*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014.
Collectif Bure stop 55, *Notre colère n'est pas réversible*, autoédition, 2015.
Collectif La décroissance, *Vivre la simplicité volontaire*, Paris, L'Échappée, 2014.
Collectif Mauvaise troupe, *Contrées ZAD-NO TAV*, Paris, L'éclat, 2014.
— *Constellations, trajectoires révolutionnaires du jeune XXIe siècle*, Paris, L'éclat, 2016.
Delfour (Jean-Jacques), *la Condition nucléaire*, Paris, L'Échappée, 2014.
Fremeaux (Isabelle) et Jordan (John), *les Sentiers de l'utopie*, Paris, La Découverte, 2012.
Ginet (Pierre), *l'Opposition citoyenne au projet CIGEO*, Paris, L'Harmattan, 2017.
Gorz (André), *Bâtir la civilisation du temps libéré*, Les liens qui libèrent, 2013.
Kempf (Hervé), *Notre-Dame-Des-Landes*, Paris, Seuil, 2014.
Lepage (Corinne), *l'État nucléaire*, Paris, Albin Michel, 2014.
Topçu (Sezin), *la France nucléaire. L'art de gouverner une technologie contestée*, Paris, Seuil, 2013.

Filmographie

Hennequin (Dominique), *Déchets radioactifs, 100 000 ans sous nos pieds ?*, Nomades TV, 2016.
Le Garrec (Nicole), *Plogoff, des pierres contre des fusils*, autoproduction, 1980.
Matthaüs (Thibault), *le Riche Laboureur*, autoproduction, 2014.
Gueret (Éric), *Déchets, le cauchemar du nucléaire*, Arte éditions, 2009.
Ries (Alain), *Tous n'ont pas dit oui*, Recyclage productions, 2010.

Diversité des pratiques collectives et communautaires

Vivre en communauté pour la transmission d'un projet social et écologique

Manon Hinz

Divers projets et propositions fleurissent aujourd'hui afin de mettre en pratique un changement radical de la société, une autre manière de vivre avec notre environnement social et naturel. Des différentes mouvances écologistes (écologie sociale, décroissance, écologie profonde/*deep ecology*) se dégage le sentiment commun d'une nécessité d'agir dès à présent, notamment à travers notre style de vie, à travers nos pratiques quotidiennes. C'est ainsi que ma réflexion sur l'écologie m'a amenée à m'intéresser aux écolieux, aux collectifs, dont un des intérêts premiers est de mettre en pratique les idées écologistes. Ces projets de vie peuvent notamment se traduire par la création d'écovillages, d'habitats groupés, ou encore de communautés. Les communautés dites intentionnelles [1] sont des écolieux, tant en zone urbaine que rurale, où les habitants ont décidé de vivre, et aussi parfois de travailler, ensemble.

Pour ces communautés, il est question de réussir à vivre en groupe autogéré et de favoriser un fonctionnement interne qui vise à détourner toute autorité, le vote en consensus et la mise en commun des ressources financières faisant partie des méthodes mises

1. L'expression est utilisée par Diana Leafe Christian dans *Vivre autrement : écovillages, communautés et cohabitats*, Montréal, Éditions Écosociété, 2009, *passim*.

en place. La protection de l'environnement s'accompagne de ce fait de démarches entreprises pour déconstruire les structures sociales et également familiales. Par ailleurs, les projets communautaires en zone rurale interrogent les pratiques agricoles. La culture de la terre est en effet une part essentielle du projet collectif pour tendre vers l'autosuffisance et adopter une agriculture respectueuse des sols. En ce sens, il s'agira d'interroger la vie en communauté comme une solution face aux défis écologiques et de comprendre en quoi il importe de penser l'écologie à travers les pratiques collectives. Seront abordés ici les axes déterminants de ces projets communautaires : la motivation des communards à développer le projet, l'organisation interne des collectifs ainsi que la place centrale donnée à la notion de transmission. À travers leur expérience de vie, les communautés appellent au dialogue d'une part entre les individus du collectif eux-mêmes, d'autre part entre le collectif et les acteurs extérieurs. Pour ouvrir leur projet vers l'extérieur, les initiatives sont multiples et leur mise en place témoigne de l'évolution du projet lui-même et de l'évolution du groupe. Les trois expériences actuelles et de longue durée (minimum vingt ans) étudiées sont des écolieux situés dans trois pays différents : France, Allemagne et Royaume-Uni. Il s'agit de collectifs constitués de quarante à cent personnes ayant décidé de vivre et de travailler ensemble. Le projet de vie est accompagné d'un projet agricole (biologique, biodynamie, permaculture, agroforesterie, etc.).

L'aspect social et écologique étant au centre de mes réflexions, j'ai fait le choix d'écarter les collectifs dont les membres font référence à une religion commune. Il se peut qu'individuellement les membres des communautés que je vais nommer soient croyants et pratiquants, mais la pratique d'une religion ne fait pas partie des objectifs communs. Pour des raisons linguistiques et pratiques, je me suis intéressée aux communautés suivantes : ECOlonie en France (Vosges), Old Hall au Royaume-Uni (East-Bergholt) et Kommune Niederkaufungen en Allemagne. Les éléments mentionnés dans cet article dépassent toutefois les frontières de ces trois pays puisqu'en s'intéressant à ces communautés, j'ai découvert de nombreux autres projets comme la communauté Can Masdeu à Barcelone ou encore le village coopératif du Vieil Audon en Ardèche. Il existe en effet un réseau très dense de communautés ou collectifs qui se connaissent,

se côtoient et apprennent les uns des autres. Grâce à la volonté des collectifs d'échanger et de faire connaître leurs pratiques, leur expérience, j'ai pu avoir accès à des documents et témoignages écrits [1] et entrer en contact direct avec deux de ces écolieux, Old Hall et ECOlonie.

Pour comprendre en quoi il importe de penser l'écologie à travers des pratiques collectives, il convient d'évoquer dans un premier temps la vie en groupe en tant que choix et engagement quotidien. Puis, ma réflexion se poursuivra sur la notion de travail afin de préciser comment celle-ci prend forme au sein des communautés. Cela permettra de rejoindre, dans un troisième temps, le questionnement autour des hiérarchies et des rapports de domination, également présent dans la pensée de Murray Bookchin et de l'écologie sociale.

La vie en groupe : un choix de vie et un engagement quotidien

Le collectif est le cœur même des projets communautaires. Chercher à faire changer les choses, à faire prendre conscience de la multitude d'alternatives qui existent pour lutter contre la destruction de l'environnement naturel, c'est ainsi essayer d'avancer à plusieurs. Ces essais ne vont pas toujours de soi et certains projets abandonnés ou interrompus dans le passé en témoignent, comme la Colonie Cecilia au Brésil entre 1890 et 1894 [2]. Comme le fait aussi remarquer Ronald Creagh à propos de la célèbre expérience de New Harmony avec Robert Owen (1825-1829) : « Il faut rappeler que la vie commune grossit tout ; les problèmes individuels s'enflent, se dramatisent et explosent dans le groupe [3]. »

Toutefois, il est essentiel de commencer par mettre en avant cette vie du collectif, y compris avec les côtés moins agréables qui peuvent

1. ECOlonie, « The vision behind theEcoZen College », Hennezel, 15 février 2012 ; Kommune Niederkaufungen (Kaufungen, Hessen), *20 Jahre Kommune : Momentaufnahmen aus Niederkaufungen*, Kaufungen, Verlag Kommune Niederkaufungen, 2007 ; Old Hall, *The Patchwork History of a Community Growing Up*, East Bergholt, Brenda Gamlin, 2000.
2. Isabelle Felici, *la Cecilia. Histoire d'une communauté anarchiste et de son fondateur Giovanni Rossi*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2001.
3. Ronald Creagh, *Utopies américaines. Expériences libertaires du XVIe siècle à nos jours*, Marseille, Agone, 2009, p. 106.

émerger. De nombreux ouvrages font aujourd'hui référence à des expériences plus ou moins récentes, permettant ainsi de confronter plusieurs façons de réaliser un projet collectif et de s'apercevoir par la même occasion de la singularité de chaque mise en pratique. Il est en effet très difficile de parler des communautés en général puisque chacune est constituée d'un groupe de personnes ayant ses propres aspirations et objectifs. Les histoires de certaines communautés peuvent aussi être très complexes, avec des moments d'incertitude, des départs et des arrivées de nouveaux ou d'anciens membres. Le collectif évolue en permanence et, avec lui, le projet communautaire et sa faisabilité. Toutefois, chaque projet collectif, surtout lorsque son histoire fait l'objet d'une publication, s'avère être un exemple de plus pour penser à l'avenir.

Les documents émanant des communautés sur lesquelles j'ai travaillé contrebalancent l'*a priori* selon lequel le collectif serait homogène. Certes le collectif existe grâce aux engagements et aux objectifs communs, mais dans la pratique, les avis divergent. Les priorités ne sont pas les mêmes pour tout le monde : mettre en place une activité culturelle pourra ainsi être plus important pour certains membres que pour d'autres ; les motivations qui ont poussé les personnes à rejoindre un projet communautaire varient tout autant. La Kommune Niederkaufungen est consciente que le groupe peut paraître très uniforme pour des visiteurs, mais elle assure l'existence d'une diversité et d'une « variété de couleurs » qu'elle appelle *Bundheit* [1].

Certaines personnes décident de rejoindre un collectif, une communauté, pour son caractère « social ». C'est alors la vie avec les autres qui est déterminante et certains membres évoquent l'espoir et le courage que leur apporte la vie en communauté [2] : « Grâce à notre économie commune mon temps de travail est aussi précieux que celui d'un·e autre communard·e [3]. » Un sentiment d'égalité est tout autant recherché dans un tel projet de vie et prend une place essentielle dans une démarche de déconstruction des hiérarchies. Le partage des ressources financières, le vote en consensus et le refus de toute hiérarchie sont l'expression d'une contestation contre le

1. Kommune Niederkaufungen, *op. cit.*, 2007, p. 26.
2. *Ibid.*, p. 31.
3. *Ibid.*, p. 61.

fonctionnement et les lois du marché du travail actuel et remettent en question les notions de pouvoir et d'argent. En interrogeant ces notions, les communautés s'opposent à une « foi » qui aujourd'hui encore place tout son espoir en l'argent et en sa capacité à se multiplier. Christina von Braun, spécialiste de théorie de la culture et de théorie du genre, évoque la croyance en l'argent pour justifier les sacrifices (chômage, licenciement, marginalisation) que la société actuelle est prête à accepter. Et cela pour continuer et inciter à croire : « l'homme doit encore croire à ce sacrifice aujourd'hui pour pouvoir avoir confiance en l'argent [1] ». Selon elle, les personnes touchées par le chômage sont symboliquement sacrifiées pour préserver la valeur de l'argent. Le sacrifice divin, autrefois pratiqué par les hommes pour rendre leurs terres fertiles, est donc aujourd'hui présent sous une autre forme, une forme symbolique. En refusant le discours sur la « fertilité de l'argent », sur la croissance, les communautés s'écartent de l'idée d'un sacrifice nécessaire et donnent un tout autre sens au travail.

Les secteurs professionnels représentés par les communautés, que ce soit pour répondre à des besoins internes au groupe (alimentation, énergie) ou destinés à une clientèle extérieure, sont en grande majorité directement liés aux questions écologiques. Le travail de la terre va notamment faire émerger les questions liées aux méthodes d'agriculture à adopter et ainsi engager le dialogue sur l'engagement écologique des communautés.

Bien sûr, vivre dans un grand groupe demande aussi beaucoup de patience et de temps de discussion. Même si de l'extérieur, tout semble fonctionner à merveille, des efforts au quotidien sont nécessaires. John Gamlin, un des membres d'Old Hall, relate certaines déceptions vis-à-vis de la vie en communauté. Bien qu'il défende l'intérêt de son projet communautaire quarante ans après sa création, il regrette l'attitude égoïste de certains membres : « Nos intentions sont encore aujourd'hui fortement influencées par nos besoins personnels et familiaux. » Il désigne l'intérêt personnel comme le responsable de plusieurs comportements nuisibles à la vie en communauté, entre autres le fait de ne pas signaler, ni de

1. Reportage « Peut-on vivre sans argent ? », émission X:enius, ARTE, octobre 2013, 21 h 45-23 h 47.

remplacer un outil cassé, d'emporter dans son espace privé, sans les ramener, des outils ou objets (par exemple des journaux) appartenant à l'ensemble des membres. John Gamlin s'interroge donc et se rassure en quelque sorte : « Nous ne sommes pas les seuls à être égoïstes. » Il émet l'hypothèse que n'importe quel autre groupe de personnes habitant à Old Hall à leur place agirait certainement de la même façon [1]. Trois autres membres de Old Hall (Gerry England, Denis Gardner et Hillman) affirment qu'il n'est pas facile de saisir l'importance du travail, de l'effort permanent nécessaire pour permettre à la vie en communauté de fonctionner : « Les membres, qu'ils soient nouveaux ou anciens, vont avoir des avis différents sur ce que nous sommes et où nous allons [2] [en tant que communauté]. » Il est certain que la complexité de la vie en communauté réside en la diversité des caractères, des aspirations et des priorités. Toutefois, c'est cela qui va rendre la vie en groupe si particulière et engager toute sorte de réflexions sur le rapport des hommes entre eux et aussi sur leur rapport à la notion de travail.

Vivre autrement, travailler autrement : réflexion sur le travail

Au sein d'une communauté comme Old Hall, au-delà du « vivre ensemble », le « travailler ensemble » prend une dimension particulière et essentielle au bon fonctionnement de la vie de groupe. Chaque membre de la communauté consacre environ quinze heures par semaine aux travaux agricoles ou aux autres tâches en lien avec le quotidien de la communauté. Un domaine spécifique est attribué à un ou plusieurs membres (secrétariat, vergers) et un roulement permet à chaque membre de la communauté de connaître et d'expérimenter les différents domaines. Cela encourage le partage des savoirs et l'implication de chaque membre dans l'ensemble des activités de la communauté. Les savoirs et connaissances des membres de la communauté lui apportent une réelle diversité des tâches. Chacun peut mettre en application ses connaissances et

1. John Gamlin, « Reflections from a founder member », dans *The Trusty Tractor*, 2012, p. 8.
2. Old Hall, *op. cit.*, p. 26 et p. 31-32.

par la même occasion apprendre aux autres, partager son savoir-faire. En dehors de l'alimentation, les connaissances en plomberie, menuiserie ou production d'énergie sont aussi très précieuses pour le groupe. Tel est le constat d'un membre d'un autre collectif, filmé par Jonathan Mas : « Dans la mesure où il y a une diversité des savoir-faire parmi les associés actuellement, il y a beaucoup de choses que l'on peut faire nous-mêmes sans avoir à faire appel à des professionnels à l'extérieur [1]. »

À Old Hall, les heures consacrées à la communauté relèvent essentiellement des tâches liées à la vie quotidienne du groupe, c'est-à-dire pour répondre aux besoins du groupe en termes d'alimentation, d'énergie, d'organisation et de gestion des activités, etc. Dans d'autres communautés, ce temps consacré à la vie quotidienne du groupe est bien sûr tout aussi présent, mais il n'est pas le seul « travail » des membres au sein du collectif. À ECOlonie, dans les Vosges, les « permanents », nom donné aux membres résidant dans la communauté, ont un travail directement sur leur lieu de vie. Contrairement à Old Hall, où les membres exercent généralement un métier à mi-temps à l'extérieur, à ECOlonie les permanents vivent et travaillent ensemble sur le même lieu. Pour ce faire, il existe différentes activités professionnelles dans lesquelles se répartissent les permanents : l'accueil des visiteurs (gîtes, camping, hôtel), la cuisine (vente de repas bio), les cours de yoga et de relaxation, la culture d'herbes aromatiques, la vente de tisanes, huiles essentielles et huiles de massage, l'élevage de chèvres. Lors de l'acquisition du premier terrain, les bâtiments inoccupés depuis un certain temps nécessitaient une rénovation pour rendre le lieu habitable et propice aux différentes activités du collectif. Cette rénovation a bien sûr coûté cher, mais les premiers cours proposés par des permanents ont rendu le projet très vite réalisable. Toutefois, la communauté s'est aperçue que le lien vers l'extérieur par le biais de ces cours était malgré tout porteur d'un caractère de « consommation » : « cela donne une mauvaise image du projet écologique car les gens viennent en consommateurs d'alternatives et non en partenaires [2] ». Pour les membres d'ECOlonie comme pour ceux des communautés

1. Jonathan Mas, *Vivre autrement*, 2013, consultable sur : <https://vimeo.com/69374000>, minute 15:01 (consulté le 29 avril 2015).
2. ECOlonie, *op. cit.*, p. 13.

d'Old Hall et de Niederkaufungen, un des objectifs principaux est justement de s'éloigner des maux du capitalisme, symbolisés par une production intensive et une consommation passive. La vie en communauté et les différentes activités propres à chaque collectif ont précisément pour but de questionner les habitudes de consommation et d'élaborer de nouvelles pistes de réflexion sur l'attitude de l'homme. En ce sens, les moyens de production et la notion de travail elle-même sont également remis en cause. Le travail, que nous connaissons sous la forme du salariat, peut-il aussi prendre un autre sens, avoir d'autres valeurs que celle d'un travail « contre une rémunération » ?

Dans les communautés auxquelles je me suis intéressée, le travail n'est effectivement pas perçu comme « unique moyen de faire partie de la société [1] ». Il s'agit au contraire de créer un ensemble, un lieu de vie qui fonctionne et perdure grâce au partage des tâches et aux savoirs de chacun. Le travail exercé ou le nombre d'heures passées à travailler ne sont donc pas un facteur de jugement ni de hiérarchisation des personnes les unes par rapport aux autres. Et le but de ce travail n'est pas non plus de recevoir le plus d'argent possible pour accumuler le plus de biens possible. Cette course à la consommation qui soutient le système d'hyperproduction est interprétée par les auteurs des *Sentiers de l'Utopie*, Isabelle Frémeaux et John Jordan, comme cause de la « désagrégation des réseaux de solidarité et d'entraide [2] » en raison de son incitation à vouloir toujours plus d'argent et de biens pour soi et plus d'espace privé. Les deux auteurs citent toutefois André Gorz qui précise bien que l'idée de travail « n'est en aucun cas naturelle ou évidente [3] ». Gorz interroge le travail comme « force de transformation et d'appropriation et surtout de destruction [4] ». Le documentaliste Pierre Carles est allé à la rencontre de personnes ayant décidé d'éviter cette « autodestruction » et a filmé certains collectifs dont aucun membre n'est travailleur salarié [5].

---

1. Isabelle Frémeaux et John Jordan, *les Sentiers de l'utopie*, Paris, La Découverte, 2012, p. 161-162.
2. *Ibid.*, p. 163.
3. *Ibid.*, p. 162.
4. André Gorz cité par Françoise Gollain, *Une critique du travail : entre écologie et socialisme*, Paris, La Découverte, 2000, p. 15.
5. Pierre Carles, *Volem Rien Foutre Al Pais*, 2014, consultable sur : <https://www.youtube.com/watch?v=mAdgFun3m6c&feature=youtube_gdata_player> (consulté le 10 mai 2015).

L'objectif d'un tel choix de vie est de contourner tous les maux de la société, de se débrouiller sans argent et sans compte en banque. Tout travail contre une rémunération est alors perçu comme une forme de domination du salarié par l'employeur. Bien que cette critique soit présente dans les trois projets communautaires choisis pour cette recherche, les membres de ces collectifs ne s'opposent pas fermement à l'activité salariale.

Dans le cadre de nos trois communautés, le questionnement sur la notion de travail, telle qu'elle est imaginée par le capitalisme, est un peu plus complexe. Dans chacune, certains membres ont un travail salarial directement sur place ou à l'extérieur. La critique du travail passe davantage par une remise en question sans être nécessairement éloignée du monde de l'entreprise, de la concurrence. L'objectif est ainsi de favoriser des activités qui, de par leur nature, imposent une réflexion sur l'environnement naturel, le travail et la société. Le travail, en d'autres termes l'action de cultiver la terre, de faire du fromage, de cuisiner, est placé au centre du projet collectif « comme lieu d'interaction entre nature et société [1] ».

Pour imposer une réflexion permanente sur leurs gestes, leurs actions, leur travail, les communards de Niederkaufungen mettent l'accent sur la mise en commun des revenus. Tout ce qu'un communard gagne grâce à son activité professionnelle est placé dans la caisse commune : « En lien avec le fonctionnement de la communauté et grâce à l'économie commune et partagée nous avons réussi à nous libérer de la dépendance du travail salarial […] et le sens du terme travail a ainsi pu évoluer [2]. » Toutefois, malgré une réflexion honnête et engagée de la part des communards, la notion de travail donne toujours lieu à des débats et discussions : lors de l'arrivée de nouveaux membres, les connaissances et compétences que ces derniers peuvent apporter au collectif sont observées de près, ce qui s'oppose à la volonté de vouloir mettre en avant la personnalité et non les compétences professionnelles [3]. La difficulté se situe aussi dans la limite entre travail utile pour la communauté (couper du bois pour chauffer les pièces) et travail plus personnel (créations

1. Françoise Gollain, *op. cit.*, p. 16.
2. Kommuja - Netzwerk der Politischen Kommunen, *Das Kommunebuch : Utopie gemeinsam leben*, Berlin, Verl. Assoziation A, 2014, p. 222.
3. *Ibid.*, p. 223.

artistiques). Au sein de la communauté, chacun est bien sûr libre de faire ce qu'il souhaite. En revanche, la proposition d'une création artistique vue par les uns comme manière d'extérioriser ses sentiments, ce qui est important pour la vie de groupe, peut être perçue par les autres comme une tâche « moins urgente » à faire. Dans un tout autre registre, John Gamlin relève à Old Hall des exemples d'attitudes qui, selon lui, ne correspondent pas à la vie en groupe. Il remarque notamment que les unités privées sont souvent plus entretenues que les pièces communes [1]. Ces attitudes peuvent ramener la notion de travail ou d'effort au centre des discussions, tout comme certains membres peuvent estimer que d'autres ne travaillent pas assez.

Les débats et remises en question de la notion de travail permettent aux membres de ces communautés de constamment faire évoluer ce terme. Il en est de même avec l'idée de l'argent : quelle valeur donner à l'argent, aux rémunérations ? Comment se détacher du modèle capitaliste si l'argent continue de jouer un rôle essentiel ? Uli, membre de la Kommune Niederkaufungen, et Bettina, membre de la Kommune Hof Rossee, pensent effectivement qu'ils sont « sur le chemin de la libération [vis-à-vis du capitalisme], mais pas encore près du but [2] ». La résistance de la Kommune Niederkaufungen face au fonctionnement de la société actuelle réside peut-être en la volonté de considérer les moments de la vie quotidienne comme un tout, comme une seule entité. De plus, la Kommune tient à donner une certaine flexibilité à ses membres : le partage des tâches et l'entraide entre les communards permettent par exemple d'envisager une reconversion professionnelle, de découvrir ou de se former à un nouveau métier, sans pression de temps ni urgence financière [3]. Les communards portent ainsi une grande attention aux envies et aux ressentis de chacun, ce qui, malgré les difficultés et les contradictions qui peuvent surgir, témoigne d'une sensibilité pour réussir progressivement à réellement « travailler autrement ». En lien avec la notion de travail, de nombreux membres des trois communautés remettent aussi en question les rapports de domination dans l'objectif de les supprimer. Bien conscientes des efforts que

1. John Gamlin, *op. cit.*, p. 8-9.
2. Kommuja - Netzwerk der Politischen Kommunen, *op. cit.*, p. 226.
3. Kommune Niederkaufungen, *op. cit.*, p. 49.

cela représente, les trois communautés réussissent tout de même, depuis plus de vingt-cinq ans pour ECOlonie, vingt-sept ans pour Kommune Niederkaufungen et quarante ans pour Old Hall, à créer et à développer des méthodes de communication et de prise de décision sans chef, ni hiérarchie.

La notion de hiérarchie et les rapports de domination

Le refus de toute hiérarchie au sein du groupe est une décision primordiale qui va rythmer la vie quotidienne de la communauté par des réunions hebdomadaires, des temps de discussion et de décision. « Nous consacrons beaucoup de temps pour parvenir à un accord et clarifier une situation » écrit un membre de la Kommune Niederkaufungen [1]. Depuis 1986 et la rédaction de sa charte, *Grundsatzpapier*, la Kommune insiste tout particulièrement sur le principe de consensus [2]. Les réunions hebdomadaires, consacrées aux questions de la vie et du travail au sein de la communauté, sont animées par les communards à tour de rôle et lorsqu'une idée est proposée, elle est discutée et modifiée jusqu'à recevoir l'approbation de chacun. Dans le cas contraire, l'idée est tout simplement abandonnée. Depuis le début du projet, la Kommune a donc réussi à évoluer à travers ce processus de décision et est devenue un lieu très actif dans le village. Le collectif s'est en effet installé au milieu du village Kaufungen/Nordhessen et ne possédait pas de terres agricoles au départ. D'autres terrains se sont ajoutés aux premières acquisitions et aujourd'hui les activités professionnelles (tournées vers l'extérieur) sont très variées : menuiserie, accueil de jour pour les personnes âgées, crèche, cultures maraîchères et arboricoles, séminaires de communication non-violente, cours de Qi Gong, bureau d'architecte spécialisé dans l'éco-construction et les énergies renouvelables. Les soixante et un adultes et vingt et un enfants de la Kommune (chiffres de mars 2015) vivent répartis par petits

1. *Ibid.*, p. 13.
2. La charte de la Kommune Niederkaufungen est consultable en ligne : <http://www.kommune-niederkaufungen.de/uber-uns/grundsatze/> (consulté le 8 juillet 2015).

groupes dans les maisons à proximité des installations destinées aux activités citées plus haut.

Dans la charte de la Kommune, il est également précisé qu'un des principes de la vie communautaire est « la suppression/la mise à distance des structures capitalistes, patriarcales et familiales dominantes ». C'est pourquoi les maisons ne sont pas occupées par une seule famille, mais par plusieurs, sous forme de colocation. Ainsi, certains couples avec ou sans enfants vivent dans différentes maisons, les célibataires partagent leur lieu de vie avec des enfants et ces derniers grandissent entourés d'un groupe d'adultes, en plus de leurs parents. Le sociologue et historien de l'art allemand Dieter Duhm, cité en tant que référence par les membres de la Kommune Niederkaufungen, avance le constat qu'une éducation au sein d'une famille « classique » rendrait l'enfant dépendant et craintif. Il serait ainsi plus à même d'accepter l'autorité, aussi bien parentale qu'étatique [1].

Dans le recueil de témoignages publié en 2007 par la Kommune à l'occasion de ses vingt ans d'existence, la majorité des communards s'exprime sur le vote en consensus et sur l'importance de ce principe à leurs yeux. Pour beaucoup cela revient à supprimer les hiérarchies ; cela représente l'alternative aux rapports de domination et rend égales les opinions de tous. À Old Hall au Royaume-Uni, les décisions sont prises de la même façon : chacun doit être d'accord avec la proposition faite devant le groupe lors de réunions hebdomadaires. Pour éviter de désigner un propriétaire des terres sur lesquelles vit la communauté aujourd'hui, les membres ont créé, lors de l'achat de ces terres en 1974, la *housing association* « Unit One Suffolk Housing Association » : « Cela répondait donc à la question : "Qui est responsable ? ". Mais c'était loin de satisfaire les attentes d'un groupe d'anarchistes *middle class* [2]. » Vivre ensemble sur un terrain et dans des bâtiments appartenant à tout le monde était une première étape, il était désormais temps de mettre en pratique dans la gestion de la vie quotidienne les valeurs tant revendiquées : « le consensus repose au cœur des décisions réussies [3] ».

1. Kommune Niederkaufungen, *op. cit.*, p. 7.
2. Old Hall, *op. cit.*, p. 27.
3. *Ibid.*, p. 28.

« Mon souhait est de vivre dans une société anarchiste[1] »

La Kommune Niederkaufungen se décrit et se présente comme d'extrême gauche, *links radikal*. Plusieurs communards s'expriment en se qualifiant plutôt de libertaires ou d'anarchistes. Ils mettent en avant leur passé politique et militant pour expliquer ce qui les a conduits à rejoindre la Kommune. Le collectif fait d'ailleurs partie d'un réseau de communautés politiques, Kommuja, au sein duquel les références aux mouvements anarchistes ne manquent pas : un livre publié en 2014 par ce réseau présente sur sa première couverture le sous-titre de *utopie.gemeinsam.leben « Vivre l'utopie ensemble »* ; il est édité par Assoziation A qui met bien en avant sur la couverture le signe du A cerclé.

D'autres mouvements militants apparaissent également dans les témoignages des communards de Niederkaufungen, notamment le mouvement féministe. Les principes de la Kommune tentent justement de déconstruire le modèle de domination homme-femme. Pour communiquer sur leurs engagements politiques, certains membres s'impliquent également dans une troupe de théâtre de rue, avec des personnes extérieures à la communauté[2]. Dans leurs témoignages, les hommes de la Kommune Niederkaufungen font référence au mouvement MRT *Männer organisieren radikale Therapie* (les hommes organisent la thérapie radicale). Le but de ces séances, sans la présence d'une personne pouvant représenter une forme de hiérarchie (médecin, psychiatre), est de reconnaître et d'accepter ce qui relève de notre milieu social. À chaque rencontre, c'est une autre personne du groupe qui anime la séance. Une fois ces attitudes et habitudes identifiées, les hommes en discutent entre eux et tentent de faire évoluer leur propre comportement[3]. Ces mêmes séances peuvent également être destinées à des femmes et sont alors appelées FORT *Frauen organisieren radikale Therapie* (les femmes organisent la thérapie radicale). Un témoin manifeste sa surprise de voir « à

1. Kommune Niederkaufungen, *op. cit.*, p. 29.
2. *Ibid.*, p. 36-37.
3. Sur la « thérapie radicale », voir le site consultable sur : <http://www.radikale-therapie.de> (consulté le 18 août 2015).

quel point nous sommes attachés à la culture, aux traditions et aux psychés de nos parents et ancêtres [1]. »

Toutes ces démarches s'inscrivant dans un refus d'une domination quelconque, contournant toute forme de hiérarchie, rejoignent les idées de Murray Bookchin et de l'écologie sociale. Les dominations présentes entre les Hommes (hommes/hommes, hommes-femmes, adultes/enfants) seraient à l'origine d'une domination de l'homme sur la nature, ou tout du moins d'une « mentalité structurée par les notions de hiérarchie et de domination [2] ». À partir du moment où l'homme crée des inégalités dans la société, celles-ci vont se refléter dans de nombreux autres rapports, notamment celui de l'Homme à la nature. Murray Bookchin souligne dans ses écrits le lien essentiel entre le social et l'écologie. Selon lui, il ne peut y avoir une amélioration de la situation écologique sans un changement profond de la société. L'inverse me semble également vrai : le changement social dépend aussi de la prise de conscience des défis écologiques et nécessite que la société accepte des bouleversements quant à sa consommation et à la production. Les deux notions de « social » et d'« écologie » semblent liées et interdépendantes, et les communautés sont un bel exemple de cette interdépendance. Leur projet écologique n'est réalisable qu'à travers un choix de vie alternatif (alternatif par rapport à ce qui est socialement perçu comme une norme) et ce choix de vie a pu se faire grâce à une sensibilisation et à une connaissance de la situation écologique actuelle. Selon un des membres du collectif Landmatters, interrogé par Isabelle Frémeaux et John Jordan, « la destruction des écosystèmes, les relations de pouvoir, les relations hommes-femmes, tout découle de notre relation à la terre [3] ». Et pour Murray Bookchin, notre relation à la terre découle des relations de pouvoir. Ce qu'il est important de noter et de retenir est le rapprochement très étroit entre « relation à la terre » et « relations de pouvoir », entre écologie et social.

L'expérience communautaire, telle qu'elle se présente pour les collectifs cités, introduit différentes interrogations quant aux valeurs

1. Kommune Niederkaufungen, *op. cit.*, p. 102.
2. Murray Bookchin, *Qu'est-ce que l'écologie sociale ?*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2012, p. 7.
3. Isabelle Frémeaux et John Jordan, *op. cit.*, p. 73.

et aux structures sociales. Elle tente, en organisant la vie quotidienne de manière collective, de donner de l'importance aux rencontres et aux relations humaines. Plusieurs notions font l'objet de débats internes, comme le travail ou la prise de décision. C'est ainsi que prend forme un changement social qui va de pair avec une réflexion sur le respect de notre environnement naturel, un changement social à petite échelle, au sein d'un collectif bien précis, mais qui donne de nombreuses solutions envisageables pour tout autre groupe de personnes désirant se lancer dans une expérience semblable. Il importe aujourd'hui de penser l'écologie à travers les expériences collectives, qu'il s'agisse de projets de vie ou d'autres types d'associations, puisque le changement social nécessaire au changement écologique ne peut se faire individuellement. Il est question de repenser toute une organisation sociale pour pouvoir répondre aux défis environnementaux. La notion de travail, les hiérarchies et les rapports de domination, toutes ces questions font partie de ce que nous appelons, au sens large, « l'écologie ». Ces projets collectifs, qui mettent notamment en avant le choix d'une agriculture saine et durable, sont une belle manière de mettre en lumière et en pratique cette réflexion écologique et, de ce fait, sociale. ■

Bibliographie

Barras (Béatrice), *Chantier ouvert au public : Le Vieil Audon, village coopératif*, Valence, Éd. Repas, 2008.

Bernard (Michel), « Vivre ensemble. ECOlonie », *S!lence*, nº 226-227, janvier 1998, p. 11-13.

Bookchin (Murray), *Qu'est-ce que l'écologie sociale ?*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2012.

Christian (Diana Leafe), *Vivre autrement : écovillages, communautés et cohabitats*, Montréal, Éditions Écosociété, 2006.

ECOlonie, « The vision behind the EcoZen College », *Hennezel*, 15 février 2012.

Frémeaux (Isabelle) et Jordan (John), *les Sentiers de l'utopie*, Paris, La Découverte, 2012.

Gamlin (John), « Reflections from a founder member », *The Trusty Tractor*, 2012, p. 8-9.

Gerber (Vincent) et Romero (Floréal), *Murray Bookchin : pour une écologie sociale et radicale*, Le Pré-Saint-Gervais, Passager clandestin, 2014.
Gollain (Françoise), *Une critique du travail : entre écologie et socialisme*, Paris, La Découverte, 2000.
Kommune Niederkaufungen (Kaugungen, Hessen), *20 Jahre Kommune : Momentaufnahmen aus Niederkaufungen*, Kaufungen, Verlag Kommune Niederkaufungen, 2007.
Kommuja - Netzwerk der Politischen Kommunen, *Das Kommunebuch : Utopie gemeinsam leben*, Berlin, Assoziation A, 2014.
Manier (Bénédicte), *Un million de révolutions tranquilles : travail, environnement, santé, argent, habitat : comment les citoyens transforment le monde*, Paris, les Liens qui libèrent, 2012.
Old Hall, *The Patchwork History of a Community Growing Up*, East Bergholt, Brenda Gamlin, 2000.

Les fleurs des communardes Urupia

Thea Venturelli

Depuis le 1er mai 1995, il existe dans une région des Pouilles, le Salento, un projet de vie collective dont l'organisation repose sur le principe de l'égalité politique, sociale et économique de ses participantes : Urupia [1]. Au cours de son histoire, la composition du groupe a évolué profondément, mais cela n'a pas changé les principes fondateurs qui définissent la communauté. Tout en restant un projet qui subvient à ses besoins presque exclusivement grâce au travail agricole et à la transformation des produits de la Terre, Urupia poursuit des activités politiques et culturelles, soucieuse de partager la pensée et les pratiques libertaires et anarchistes : elle est liée à de nombreuses réalités avec lesquelles se forme un réseau, organise, au sein de la communauté et partout où on s'y intéresse, des rencontres, des débats et des échanges et propose chaque année le festival des terres ainsi que des camps d'été destinés aux enfants et aux adolescents. Et depuis quatre ans, également une école libertaire.

Ce texte porte sur mon expérience de plus de vingt ans en tant que communarde à Urupia, un projet de vie communautaire défini politiquement dès son origine sur des principes libertaires. L'organisation sociale de la communauté repose sur deux piliers :

1. Ce texte a fait l'objet d'une précédente publication en italien pour *A rivista anarchica*, nº 424, avril 2018, p. 43-47. Merci à la revue et à l'auteure d'en avoir autorisé la traduction. Merci à Toni Prima qui en a fait la version française.

la propriété collective des biens et des moyens de production et le principe du consensus. Toutes les décisions que nous prenons, y compris les règles que nous nous fixons, découlent de ces deux principes et sont en cohérence avec eux.

L'association culturelle Urupia est propriétaire de la ferme qui abrite le projet et de tous les terrains annexes : 27 hectares d'oliviers, de vignes, vergers, jardins potagers, champs, ainsi que des ateliers de transformation. En 2002, le groupe a décidé de créer une coopérative agricole constituée par les communardes, afin de pouvoir commercialiser les produits qui assurent la pérennité économique du projet.

Urupia n'a ni « clients », ni intermédiaires, mais des souscripteurs et souscriptrices qui décident d'accompagner le projet auquel ils trouvent un sens et qu'ils désirent voir vivre. Aucune communarde n'a le moindre droit de propriété sur les structures matérielles qui assurent l'existence du projet, mais lorsqu'elle décide de quitter définitivement la communauté, elle peut rédiger un contrat de sortie, lui aussi approuvé au consensus par l'assemblée, qui lui permet de redémarrer dans de bonnes conditions matérielles la nouvelle vie qu'elle décide d'entreprendre.

Chaque communarde a librement accès aux biens et aux moyens communautaires, y compris à l'argent. La part que chacune a produite n'est pas prise en compte pour déterminer celle dont elle peut disposer : nous appliquons le principe : « De chacune selon ses possibilités, à chacune selon ses besoins. » La troisième caractéristique fondamentale de la communauté est l'ouverture, la disponibilité, c'est-à-dire l'accueil, par entente mutuelle, pour tous ceux qui manifestent leur intérêt de la connaître, de la vivre, de la soutenir par leur participation.

Chaque semaine arrivent à Urupia au moins trois ou quatre invités, certains que nous connaissons déjà et un bon nombre de nouveaux, inconnus de nous toutes. La communauté n'a jamais accepté d'argent en échange de son hospitalité et n'a jamais payé les invités pour le travail accompli à l'intérieur de la communauté même. J'emploie par commodité le terme de travail, consciente de son incongruité lorsqu'il s'agit de parler d'autogestion.

Presque tout le travail de la communauté est en autogestion et auto-organisé ; ce n'est que lorsque cela s'avère indispensable pour

certains travaux que nous faisons appel à de la main-d'œuvre extérieure ou à des compétences spécialisées, cherchant, dans la mesure du possible, à nous tourner vers des personnes qui sont proches de notre idéal.

L'organisation collective est régie par deux types d'assemblée : la première à laquelle toute personne présente est tenue de participer, y compris les hommes et les femmes que nous accueillons, est un rendez-vous où les personnes nouvellement arrivées se présentent ; on y discute des points qui intéressent la collectivité et on organise la vie quotidienne de la communauté pour la semaine à venir. La seconde est l'assemblée de la communauté au cours de laquelle sont prises collectivement toutes les décisions qui font d'Urupia ce qu'elle est : nous y confrontons nos perspectives, nos parcours et nos réflexions politiques, nous y partageons collectivement nos expériences, notre vécu sentimental, notre vécu relationnel individuel et par rapport à l'ensemble du groupe, nous y prenons les décisions concernant la gestion économique du projet.

Urupia est une communauté essentiellement agricole ; toutes les personnes qui ont décidé d'en faire partie en tant que communardes exercent leurs activités quotidiennes en son sein. La participation économique à laquelle chacune d'entre nous contribue provient de cette activité exercée dans la communauté même, avec malgré tout diverses relations et échanges qu'au fil du temps nous avons établis avec des réalités qui nous sont « proches ». Bien qu'elle soit complètement insérée dans le parcours collectif, l'école a, bien plus que les autres activités, des rapports très forts et quotidiens avec l'extérieur.

Comme nous l'avons dit, Urupia est née sur un principe politique libertaire, même si elle est identifiée comme une communauté anarchiste. Historiquement la pensée libertaire et anarchiste a toujours accordé une importance fondamentale à l'éducation, lui reconnaissant un rôle déterminant dans la création de cette nouvelle humanité capable avant tout de penser puis de vivre un monde différent du monde actuel, un monde plus libre et plus juste. Un monde que nous pouvons envisager en harmonie, le seul mot que j'emploierai pour résumer une société anarchiste telle que je l'imagine, une société qui n'est pas statique, qui n'est pas exempte de conflits ni de confrontations, mais qui connaît un équilibre dynamique et un renouvellement perpétuel.

Dès ses débuts, Urupia a posé comme objectif le changement de ce petit lambeau du monde où peuvent arriver les bras, le cœur, les désirs et les rêves de ceux qui ont fondé la communauté et de ceux qui avec le temps l'ont rejointe, en continuant à suivre ces principes et en les renforçant par l'expérience et la pratique quotidienne.

Le fait qu'il s'agisse d'une communauté agricole est fortuit : la ferme achetée avec le « peu » d'argent mis en commun, récolté aussi grâce à un vaste circuit de soutien, nous a amenées à valoriser, à faire fructifier la terre et les cultures dont nous disposions. Les communardes fondatrices partageaient entre autres l'objectif de créer un laboratoire politique, social et culturel en perpétuel devenir, qui envisageait aussi la possibilité d'un projet éducatif en son sein. Les fonds recueillis ont permis l'achat d'une ferme avec les caractéristiques qui ont déplacé le centre des activités dans une autre direction.

La valorisation de ce dont nous disposions n'a pas remis en cause l'idéal du projet qui a pu ainsi démarrer une activité agricole dans un projet d'écologie sociale. Cela a amené les communardes à apprendre un métier qu'aucune n'avait jamais pratiqué, s'inventant le travail de paysanne, qu'aucune n'avait jamais exercé. Ceux qui envoient « bêcher la terre » les personnes qui seraient incapables de faire autre chose (*Ma va'a zappare !)* n'ont manifestement aucune idée de ce que cela signifie car la Terre est généreuse mais exigeante envers celui qui décide d'en vivre par son travail.

L'exploitation de la Nature par l'être humain, de l'être humain dans ses rapports avec l'autre être humain, de l'homme dans ses rapports avec la femme, sont régis par les structures de domination existantes et intériorisées dans l'inconscient de chaque personne. Y compris naturellement chez les communardes.

Les hiérarchies présentes dans les relations humaines sont la conséquence de cette organisation sociale qui s'auto-alimente et continue de croître à travers la transmission de modèles et de pratiques communément acceptées et retenues comme « normales ». À Urupia nous sommes bien conscientes de ce mécanisme que nous retrouvons chez nous aussi. En effet, bien que nous ayons choisi une organisation sociale qui élimine dès le départ les inégalités économiques et politiques en interne – propriété collective et décisions par consensus – nous devons régulièrement faire face à ces

mécanismes de hiérarchies informelles bien connus de quiconque a jamais pratiqué la vie ou des activités en commun. Cet aspect, selon moi, est largement sous-évalué et se trouve à l'origine de conflits significatifs qui conduisent trop souvent à la dissolution des groupes, des collectifs, des projets. Les anarchistes ont une grande expérience en la matière.

À Urupia nous essayons de ne pas perdre de vue ces questions, convaincues comme nous le sommes que ce n'est que par une confrontation constante, dans un continuel processus d'auto-éducation individuelle et collective que se crée une vraie communauté à laquelle toutes les personnes se sentent appartenir librement et à l'intérieur de laquelle elles peuvent s'exprimer suivant leur ressenti, leurs aptitudes et leurs désirs, en lien et en accord avec ceux des autres.

En 2015, pour les vingt ans de la communauté, nous avons imprimé un T-shirt qui dit : « La liberté de chacune se poursuit dans celle des autres », ce qui signifie que personne n'est libre si nous ne le sommes pas toutes, en opposition au fameux adage bourgeois, « Ma liberté finit là où commence celle des autres », qui, en y regardant bien, est une contradiction.

La pratique de confrontations collectives en acte à Urupia donne des résultats souvent satisfaisants, parfois inappropriés, et parfois même décevants, occasionnellement enthousiasmants, mais elle représente une occasion de progrès extraordinaire.

Personne n'est libre si les autres…

Après ce long mais nécessaire préambule, nous en arrivons à l'école et donnons aussi un sens au titre de ce texte : les fleurs des communardes à Urupia. Ce n'est pas moi qui ai choisi le titre, c'est une proposition d'Andrea que j'ai acceptée bien volontiers malgré sa naïveté apparente, à cause de sa poésie. De plus, j'aime beaucoup les fleurs, ainsi que les plantes grasses. Urupia est issue de la fleur d'un grand arbre aux racines profondes, celles du rêve anarchiste. En vingt ans, elle est à son tour devenue arbre avec des racines, bien décidée à consacrer une part significative de ses forces à l'avenir. Aux hommes et aux femmes de demain.

En septembre 2017, nous avons entamé la quatrième année scolaire et je profite de cette occasion pour remercier tous ceux qui, dans le réseau d'éducation libertaire, consacrent tant d'efforts à soutenir les projets qui naissent et les projets en cours parce que sans leur accompagnement, leur soutien et leur encouragement, il aurait certainement été bien plus difficile pour nous de démarrer.

La communauté a bien changé depuis que l'école existe. La naissance d'enfants dans notre communauté avait déjà apporté des changements notoires. Emma et Adèle, qui ont aujourd'hui dix-huit et quinze ans, sont les aînées. Puis il y a eu Léo qui a onze ans, et encore deux autres enfants qui aujourd'hui vivent ailleurs avec leurs familles. Il y a ensuite Teresa et Catherine de dix et cinq ans, hôtes de la communauté avec leur maman décidée à tenter une période d'essai pour devenir communarde. Mais le tournant qu'a connu la vie à Urupia avec l'école a été décisif. La naissance d'enfants avait déjà élargi le domaine des responsabilités des adultes de la communauté, en faisant abstraction de leur désir de paternité ou de maternité, en les amenant à des échanges importants et jamais disproportionnés sur ce que signifie se développer dans une communauté avec des enfants. Mais l'école a engendré un sursaut de responsabilité collective envers l'enfance.

Le fait d'éduquer en commun des enfants que d'autres ont décidé, d'une manière autonome, d'engendrer – personne n'a jamais demandé le consensus – représente déjà un niveau élevé de complexité, d'autant plus que ces garçons et ces filles sont devenus, par décision consensuelle cette fois, les enfants de toute la communauté. C'est aussi une source de stimulation et de développement d'avoir à penser leur présence, de réfléchir collectivement à leur éducation. Mais quand il s'agit de garçonnets et de fillettes, enfants de personnes étrangères à la communauté, la question devient inévitablement encore plus complexe et il est intéressant de voir maintenant comment la communauté a réagi.

Principes de soutien mutuel

C'est le groupe accompagnateur qui sert d'intermédiaire entre l'école et la communauté et qui est lui-même mixte dans la mesure où je

suis l'unique communarde. Les autres accompagnatrices sont une invitée présente depuis longtemps – et qui est en train de se demander si elle ne va pas commencer la période d'essai pour devenir communarde – et deux autres femmes qui ne font pas partie de la communauté, qui vivent dans deux communes limitrophes et ne participent qu'à l'expérience scolaire.

Cette structure est pour Urupia une occasion d'ouverture supplémentaire, d'échange, de développement et de contamination. Tout en correspondant à la spécificité d'Urupia de communauté ouverte, elle nous permet d'entrer en contact avec une variété humaine extrêmement bigarrée étant donné que les caractéristiques de la communauté attirent une diversité d'intérêts et donc d'humanité : des personnes viennent pour faire l'expérience de la vie collective, parce que le projet scolaire les intéresse, à cause de l'approche écologique dans l'utilisation des ressources, pour l'agriculture, etc.

Filles et garçons ont ainsi la possibilité de vivre leur quotidien dans un milieu réel, vrai, qui existe, tangible, qui réalise, qui fonctionne depuis 1995 sur des principes conviviaux, communautaires et, je me permets de le dire, anarchistes, de soutien mutuel, d'assemblée, dans lequel la liberté s'apprend vraiment à travers sa pratique constante et qui est organisé sur le principe de l'autogestion.

Ils expérimentent ainsi dans leur chair, en l'observant et en la vivant, la difficulté qu'il y a à la pratiquer ; ils voient que ce qui semble acquis n'est jamais ni simple ni garanti parce qu'il y a un monde qui marche exactement dans le sens contraire et que ce monde a des moyens très puissants et surtout extrêmement attractifs par rapport aux nôtres, pauvres, limités, conditionnés par nos petites possibilités. C'est pour cela qu'il est fondamental et déterminant que tout projet soit porté par un idéal qui le soutient, un rêve, une utopie comme lieu qui n'est pas encore, qui peut être bien plus beau que nous ne pouvons l'imaginer parce que nous n'y sommes jamais allées…

Pourtant nous savons que ces projets ne peuvent pas survivre avec leur seule énergie. Nous sommes trop peu nombreuses pour être solides et, dans certains endroits, il suffit qu'un ou deux enfants déménagent pour que tout s'effondre. Et il y a toujours ce fameux monde qui va à contre-courant, toujours plus invasif et plein d'embûches, qui ne veut pas de femmes et d'hommes libres et autonomes.

Il est temps, selon moi, de cesser d'investir notre énergie, notre temps, notre argent, nos projets, nos rêves, notre intelligence, notre cœur, nos désirs… dans des chantiers stériles qui ne peuvent par essence rien générer de constructif. Il suffit de penser à la réforme de l'école publique qui me semble tout autant confessionnelle que l'école catholique, que les écoles stirnériennes ou que d'autres réalités qui se développent en suivant une pensée pédagogique et sociale, et donc politique, très cadrée. L'école publique met en place et impose des modèles qui ne sont plus dictés depuis la capitale mais viennent d'autres lieux encore plus froids, plus violents et coercitifs.

Quiconque croit en la valeur d'un projet peut prendre ses responsabilités et s'employer à le concrétiser. Tout espace libéré, tout enfant qui apprend dès son plus jeune âge que sa parole et son opinion comptent autant que celles de quiconque, qui n'a pas besoin que quelqu'un lui dise ce qu'il doit faire-penser-lire-manger-savoir pour être heureux, qui rencontre et expérimente ses propres potentialités et aussi ses propres limites, qui connaît et reconnaît ce qu'il vaut et ce qu'il veut… tout cela devient une richesse pour tous, y compris peut-être pour celui qui vit à mille lieues.

Pour une autre approche éducative

Nous devons soutenir ces projets de toutes les manières en nous efforçant d'en faciliter l'entrée à ceux dont les moyens financiers ne le permettraient pas et de donner la possibilité de vivre dignement à ceux et celles qui voudraient se mettre à disposition en tant qu'accompagnateur ou accompagnatrice de nos projets. On tombe trop souvent dans le piège de l'école publique gratuite : ce n'est pas vrai, elle est soutenue avec nos contributions obligatoires, par les impôts que nous devons verser dans les caisses de l'État sans que nous ayons la moindre possibilité d'intervenir ou de décider quoi que ce soit. Et il inutile de montrer ici l'absurdité des dépenses et de l'emploi de l'argent disponible.

La comparaison est inégale, les ressources à disposition sont de toute évidence disproportionnées. Nous avons besoin d'une approche éducative différente, nous la désirons et elle est possible. C'est une absolue nécessité. On entend tellement de critiques envers

les projets autogérés, y compris de la part de ceux qui considèrent l'autogestion comme un élément essentiel de leurs objectifs et de leurs actions. Ces critiques sont bienvenues, nous avons beaucoup à apprendre, à condition que ce soit des critiques édifiantes, constructives. Toutes les personnes impliquées dans des projets d'une telle ambition sont conscientes des critiques formulées et même des contradictions importantes qui y sont liées. Mais ces expériences sont là, elles existent et veulent vivre. Les critiques destructives sont inutiles ; il y a déjà assez de dégâts de par le monde. Nous vivons des temps très obscurs. L'histoire de l'humanité n'a jamais été simple, mais nous sommes face à des changements fondamentaux, à cause de la catastrophe écologique en cours qui déterminera, et détermine déjà des bouleversements économiques, sociaux, environnementaux, géographiques, politiques.

Les conséquences qui en découleront sont et seront de toute évidence dramatiques au-delà de toute prévision. L'âge moyen de notre communauté n'a jamais été aussi bas que ces dernières années, jamais l'âge des hommes et des femmes qui nous demandent de venir, même pour de longues périodes, n'a été aussi bas. Ce sont des indices importants, significatifs. Depuis une dizaine d'années, la communauté organise des camps d'été pour enfants, des plus jeunes jusqu'aux adolescents. Ils sont nombreux et beaucoup d'entre eux et d'entre elles veulent venir aussi pendant les vacances d'été ou d'hiver, hors temps scolaire, en dehors des camps programmés. En autonomie. Pourquoi un adolescent de seize ans veut-il venir à Urupia, dans la campagne de la péninsule du Salento, parmi des adultes disponibles mais impliqués dans leur quotidien ? Certes, le fait que fondamentalement personne ne leur casse les pieds compte beaucoup : ils ont beaucoup d'autonomie, ils ont accès au garde-manger et nous les traitons en personnes sensées, même s'ils ne sont pas adultes, en respectant leur spécificité d'adolescents. Mais cela va bien plus loin et il serait vraiment intéressant de chercher avec eux ce qui les motive, au-delà des mots que nous réussissons à extrapoler, qu'ils soient rares ou qu'ils s'écoulent, parfois, en flots torrentiels.

Il y a aussi cette jeune femme de vingt ans qui demande à habiter parmi nous pendant trois mois alors qu'elle vient juste de passer son diplôme de fin d'études secondaires, parce qu'à Urupia on se sent bien, on se sent utile et important. Et ces garçons et filles de

l'école qui arrivent tous ensemble dans la cuisine de la communauté et interrompent le repas des vingt-cinq adultes pour annoncer qu'ils doivent nettoyer le terrain de foot plein de ronces suite au passage inconsidéré d'un engin. Et ce petit qui prépare son examen de fin de cycle primaire et raconte à sa maman que dans les tribus paléolithiques il n'y avait pas de chefs et que tous et toutes, hommes et femmes, avaient la même importance parce que, comme les Urupiens, chacun et chacune prenait sa part pour la survie du groupe. Alors je pense qu'une possibilité existe, que notre façon de parler au féminin pluriel prend du sens, qu'une femme qui conduit un tracteur (exemple des plus périlleux) enseigne aux filles et aux garçons qu'il n'est pas nécessaire de dire mais qu'il est nécessaire de faire, de faire ce que nous sommes et ce que nous voulons être.

Naturellement tout n'est pas rose pour autant. Tout n'est pas toujours beau, constructif, léger. C'est souvent difficile, dur, contradictoire. Nos outils sont trop souvent limités ou inadaptés. Ou les deux à la fois. Il arrive que nous ne nous comprenions pas, il arrive que l'urgence et le temps entrent en contradiction. Il arrive que les petites filles et les petits garçons aillent plus vite que nous… Et c'est fatigant, frustrant, parfois humiliant. Il arrive que nous ayons à nous interroger pour chercher une direction, peut-être différente par rapport à celle qui était prévue à l'origine et dans laquelle nous avons lancé notre projet. Pour moi, cela ne fait que contribuer à l'embellissement de ce parcours. C'est une occasion extraordinaire ! Voilà ce qui fleurit à Urupia. Et bien davantage encore. Je pense qu'il y a bien d'autres endroits où cela se produit. Je souhaite qu'il y en ait toujours davantage. ■

Le CAD et les pratiques culturelles libertaires à Montpellier

Isabelle Felici

Pour arriver au CAD de Montpellier [1], le plus simple est de prendre le train : le local est à deux pas de la gare, au 6, rue Henri-René. On n'y vient généralement pas par hasard, quelque chose ou quelqu'un, en lien avec le mouvement libertaire, vous y conduit. Les rencontres que vous y faites vous amènent à y revenir, à vous investir, quelles que soient la durée, la fréquence et l'intensité de votre investissement, car le lieu ne laisse pas indifférent. Mieux vaut prendre rendez-vous, le local n'étant ouvert au public que le samedi après-midi, lors des permanences tenues par les membres de l'association qui gère le centre ; mais le rideau métallique se lève aussi au moment des réunions mensuelles et lors des activités culturelles : projections, présentations d'ouvrages, conférences-débats, répétitions de la chorale « Les chants de la rue » ou sur rendez-vous pour les personnes qui souhaitent faire des recherches documentaires.

1. Une première version de ce texte, en italien, a été rédigé à la demande des organisateurs du colloque *I luoghi del sapere libertario,* Archivio Famiglia Berneri Aurelio Chessa, Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, novembre 2018, qui en ont autorisé aussi la diffusion en français. Les actes ont été publiés en italien sous le titre *I luoghi del sapere libertario,* Fiamma Chessa et Alberto Ciampi (dir.), Centro di studio storici della Valle di Pesa, 2019. Merci à tous les membres du CAD, anciens et présents, qui ont répondu à mes questions. Je ne fais pas la liste, chacun se reconnaîtra. Merci au CIRA de Lausanne pour les compléments d'information et aux personnes qui ont accepté de relire mon texte. Je reste bien sûr la seule responsable des éventuelles erreurs et imprécisions.

Les pages qui suivent proposent de faire découvrir les activités du CAD, son origine, ses finalités, grâce aux renseignements récoltés auprès des personnes que j'ai contactées et que je remercie pour leur accueil et la confiance qu'elles m'ont témoignée. Toutes ont fouillé leur mémoire, leurs archives, leur ordinateur et ont mis à ma disposition souvenirs, documents, cassettes, ainsi que des contacts avec d'autres témoins des activités culturelles libertaires à Montpellier, si bien qu'il est possible d'entrevoir aussi les dynamiques qui ont conduit à la création du lieu. Avec plus de temps et dans un autre contexte, on aurait pu remonter aux sources du mouvement anarchiste à Montpellier, très marqué par la présence dans la région d'enfants d'anarchistes espagnols qui ont, d'une manière ou d'une autre, entretenu la mémoire de l'engagement politique de leur famille.

Un nom et une thématique continuent d'occuper l'espace et les mémoires, celui de Diego Camacho, connu sous le pseudonyme d'Abel Paz, qui est à l'origine du centre dont l'intitulé complet, Centre Ascaso-Durruti (CAD), se veut un hommage au parcours intense de deux militants tués le premier dès le début de la révolution espagnole, à Barcelone, le 19 juillet 1936, et le deuxième en novembre de la même année, devant Madrid. Diego, comme l'appellent tous ceux qui l'ont connu, souhaitait que la bibliothèque qu'il avait réunie au fil du temps ne soit pas dispersée et puisse servir à d'autres et au mouvement anarchiste en général.

Cette volonté a été largement satisfaite puisque le lieu existe depuis plus de vingt ans, conserve les ouvrages, la documentation et les archives personnelles d'Abel Paz, a survécu à un déménagement, à la fluctuation du nombre d'adhérents, aux problèmes financiers, aux aléas inhérents à la vie en société humaine, même selon les principes anarchistes (éloignement, disparition des membres, désinvestissement, problèmes relationnels), etc.

Montpellier, que Diego fréquentait comme beaucoup d'endroits dans le monde où il voyageait pour présenter ses ouvrages, participer à des débats, accompagner les documentaires qui retraçaient son itinéraire ou celui de Buenaventura Durruti, dont il a écrit une biographie, son livre le plus connu, traduit en plusieurs langues, rencontrer des amis du temps de la révolution espagnole et ensuite leurs enfants, lui a semblé l'endroit le plus accueillant.

Voici donc de quoi donner une idée des activités culturelles du CAD et de son fonctionnement, qui pose d'intéressants questionnements du point de vue des principes libertaires. Mais avant toute chose, commençons par visiter la bibliothèque.

On n'a pas interrogé Diego sur le fonds d'ouvrages qu'il a légué au CAD. Et s'il a témoigné de son attachement aux livres et raconté la façon dont il est venu à la recherche historique [1], il n'a rien écrit lui-même, semble-t-il, sur la façon dont il a constitué sa bibliothèque. Sa volonté de pérenniser ce fonds parle pour lui : c'est la collection d'un militant, d'un témoin et d'un chroniqueur, selon le terme qu'il préférait, semble-t-il, à celui d'historien, centrée sur la révolution espagnole et sur l'histoire et l'origine du mouvement anarchiste. Des ouvrages concernent également les mouvements contestataires des années soixante, mais comme on peut le voir en parcourant les listes alphabétiques par noms d'auteur qui s'affichent sur les pages du site consacrées au catalogue, qui inclut aussi les acquisitions postérieures au legs, les centres d'intérêt sont de tous ordres. Notons que la recherche par mots-clés, impossible sur le catalogue en ligne, peut se faire par le biais de ReBAL, le réseau des bibliothèques et des archives anarchistes et libertaires [2] auquel le CAD s'est associé depuis 2016. Le CAD est aussi présent aux réunions de la Fédération internationale des centres d'études et de documentation libertaire FICEDL. Antoine Sanchez les a toutes faites depuis la reprise à Marseille en 2005, sauf celle de Lisbonne [3].

Plus de cinq mille ouvrages, 5 851 pour être précis, sont disponibles au prêt pour les adhérents au CAD. Même si on trouve, au fil des comptes rendus de réunions, des suggestions d'achat, il n'y a pas de politique d'acquisition, notamment parce que l'espace du local [4]

---

1. Voir la préface que Diego écrit pour la troisième édition en français de sa biographie de Durruti, Abel Paz, *Buenaventura Durruti. 1896-1936. Un combattant libertaire dans la révolution espagnole*, Paris, Les éditions de Paris-Max Chaleil, 2000, p. 7.
2. Le catalogue du CAD est consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/fond/livrescad/rechcatd.htm> (consulté le 10 janvier 2018). ReBAL est consultable sur : <http://www.rebal.info/vufind/> (consulté le 10 janvier 2018).
3. Rappelons ici les dates des différentes éditions : Marseille 12-13 novembre 2005, Lausanne 15-16 septembre 2007, Pise 4-6 septembre 2009, Lisbonne 16-18 septembre 2011, Lyon 6-8 septembre 2013, Bologne 9-10 avril 2016.
4. Selon le trésorier, qui compte aussi bien les mètres carrés que les euros, la surface est de 60 m², plus 16 m² pour la cave. Il y a aussi la mezzanine construite pour agrandir les

ne permet plus d'entreposer de nouveaux volumes. Seuls entrent encore dans les rayonnages les dons, par exemple des auteurs qui viennent présenter leurs publications lors des soirées-débat.

Le ressenti général des membres ou anciens membres du CAD que j'ai rencontrés est que la bibliothèque n'est pas suffisamment valorisée. Les personnes ressources qui auraient les compétences bibliothéconomiques ne sont pas ou n'ont pas été les plus disponibles et ce sont les volontaires présents qui ont pris les décisions et ont fait tout leur possible pour assurer le bon fonctionnement de la bibliothèque. Il en va de même pour la documentation, les archives personnelles et les documents vidéo. La correspondance de Diego a été rangée dans des chemises et des cartons, globalement par nom des principaux correspondants, mais ne demande qu'à être exploitée plus avant. Le CAD possède, sous forme de cassettes VHS, le résultat du travail d'un groupe qui a voulu conserver la mémoire d'acteurs et de témoins de la révolution espagnole, des témoignages filmés qui semblent ne jamais avoir été exploités et qui ont été à présent numérisés [1].

Le souhait de Diego de ne pas voir sa bibliothèque éparpillée a été largement exaucé, même s'il faut déplorer la perte d'une centaine d'ouvrages :

> Adhérents (ou anciens adhérents) du CAD, faites (faisons) le ménage dans vos (nos) rayonnages et rendez (rendons) les livres en retard !

Ces pertes sont certes regrettables mais finalement assez faibles par rapport à l'ensemble de la collection car, même en l'absence de statistiques officielles sur les pertes et les vols dans les bibliothèques, il y a fort à parier que les pourcentages, qu'il faudrait aussi ramener

---

possibilités de rangement. Des photos du local sont consultables sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/imagescad/imagesducad.html> (consulté le 10 janvier 2018).

1. Des extraits de certains témoignages sont consultables sur : <https://ascaso-durruti.info/temoignages/temoins.html> (consulté le 10 janvier 2018). Le catalogue en ligne nous donne la liste des témoins qui partagent, en français ou en espagnol, leurs souvenirs sur la CNT à Madrid et en Catalogne, sur l'année 1936, sur la colonne Durruti, l'exil, le maquis, les *Mujeres Libres*, le front d'Aragon, l'école : Antonio Cascales Lopez, Pedro Flores Lorente, Abel Paz (Diego), Pilar Grangel, Chocho d'Aimargues, Pepita Carpeña, Miguel Quintana (par ailleurs figurant dans le film de Ken Loach *Land and freedom*), Manuel Rausa, José Fortea, Salvador Pobo.

à la proportion des heures d'ouverture, sont partout ailleurs plus élevés qu'au CAD. Quelques ouvrages ont aussi été désherbés, qui n'avaient pas de lien avec les grands thèmes de la bibliothèque (des romans ou, selon les propos retranscrits dans le compte rendu de la réunion du 4 juin 2009, « des ouvrages qui ne paraissent pas essentiels »), surtout dans le but de faire de la place. Diego lui-même avait donné des cartons à d'autres centres, au CIRA de Lausanne notamment. Un rapide coup d'œil dans les rayonnages montre qu'il reste beaucoup d'ouvrages dont le lien avec les thématiques principales est assez flou, preuve aussi que Diego était un lecteur curieux et éclectique.

Disons-le d'emblée, la question du rangement de la bibliothèque est un sujet épineux et toute remarque et proposition d'amélioration suscite l'agacement. Tenons-nous-en donc aux faits : la bibliothèque a voulu conserver le rangement original de Diego qui avait mis en fiche et numéroté 2 000 ouvrages, reclassés donc dans l'ordre qui était le sien. Les 3 000 autres volumes ont été rangés dans les cartons puis ressortis tels quels. Mais on a séparé les ouvrages par langue, tout en gardant la numérotation continue, même si chez Diego, tout était mélangé. Entre les personnes qui se sont rendues à Barcelone pour évaluer le volume du fonds et la longueur des rayonnages, celles qui ont fait le premier déménagement de livres, puis le second à la mort de Diego en 2009, qui ont vidé les cartons pour remplir les étagères, une première fois puis une seconde lors du changement de local, choisi le logiciel pour le catalogue et la classification, les informations n'ont pas toujours bien circulé. Et en effet, il faut une certaine pratique du lieu, même aux experts en matière de bibliothèque, pour trouver l'ouvrage désiré. Il faut tout de même signaler une anomalie : les ouvrages d'Abel Paz, dont le CAD est le détenteur des droits d'auteur selon la volonté de Diego, ne sont pas tous présents au CAD, notamment la traduction de ses autobiographies, une absence à laquelle les éditeurs concernés pourront facilement remédier [1].

Si la bibliothèque et les livres sont à l'origine du CAD, dès le départ ils ne constituent pas un but en soi, mais bien, selon le souhait de

1. Abel Paz, *Barcelone 1936. Un adolescent au cœur de la révolution espagnole*, Moëlan-sur-Mer, La Digitale, 2001.

Diego et des membres fondateurs du CAD qui repoussent énergiquement l'image du « cimetière » qui pourrait peser sur un lieu de conservation de la mémoire, comme un tremplin vers des activités en mesure de diffuser l'idéal libertaire : « un pôle d'attraction et une force motrice pour l'expansion des idéaux libertaires », selon les termes des documents diffusés au moment de la création du centre.

Le site du CAD, qui recense toutes les manifestations organisées, mais seulement depuis 2004 [1], témoigne de la variété de ces activités, lesquelles ne sont pas forcément programmées sur le long terme, mais plutôt en fonction des rencontres et des désirs, des propositions, de l'actualité des publications, des disponibilités des films à projeter ou de l'emploi du temps du copain ou de la copine de passage. Impossible de résumer en deux mots les nombreuses thématiques abordées. Remarquons tout de même quelques constantes : le cycle des projections mensuelles, intitulé COLèRES DU TEMPS [2], propose des films ou des documentaires sur des sujets historiques ou actuels. Une fois n'est pas coutume, en 2018, année de commémoration s'il en est, les projections ont eu une thématique générale : « Autour de Mai 68 ». Les numéros de la revue *Réfractions*, dont trois membres du collectif éditeur habitent à Montpellier, font régulièrement l'objet d'une rencontre-débat, animée notamment par Jean-Jacques Gandini, Ronald Creagh. Il arrive qu'on collabore avec le cinéma d'art et d'essai du centre-ville de Montpellier, le Diago pour les habitués, dont un des responsables est un enfant d'anarchistes espagnols : la dernière collaboration remonte à février 2017 avec la projection du documentaire *Federica Montseny, l'indomptable* de Jean-Michel Rodrigo, 2016. Deux fois par mois le local du CAD accueille les répétitions de la chorale Chants de la rue qui pratique notamment le détournement de chansons [3].

---

1. Le calendrier des conférences et des débats organisés depuis 2004 est consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/viecad/debetc/confdeb.html> (consulté le 10 janvier 2018).
2. Le programme des projections organisées au CAD est consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/viecad/colertemp/colertem.htm> (consulté le 10 janvier 2018).
3. Le calendrier des répétitions de la chorale et des exemples de chansons détournées sont consultables respectivement sur : <https : /ascaso-durruti.info/pagebarr/viecad/chorale1.html> et sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/viecad/chorale/chorale.html> (consultés le 10 janvier 2018).

Des rencontres sont aussi organisées parfois avec des groupes libertaires actifs à Montpellier, comme en octobre 2016, lorsqu'ont été commémorés les quatre-vingts ans de la révolution de 1936, en collaboration avec la CNT 34, la CNT-AIT et le groupe Un autre futur de la CGA, Confédération des groupes anarchistes, en projetant le documentaire *Vivre l'utopie* au local-bibliothèque-librairie de la CGA La mauvaise réputation (20, rue Terral si vous venez à Montpellier). En moyenne, douze rencontres environ ont lieu chaque année au CAD, dans la plus grande diversité, comme on peut aussi le constater à travers les titres des quelques débats disponibles sur le site, enregistrés entre 2012 et 2015 [1] : Ronald Creagh et Jocelyn Malloin, « L'écologie sociale et radicale » ; Ronald Creagh, « Élisée Reclus, la passion du monde » ; Sergio Ghirardi, « Les situationnistes et notre temps. Lettre ouverte aux survivants » ; Jean-Louis Prat, « La démocratie est-elle un projet politique ? » ; Miguel Amoros, « Les situationnistes et l'Anarchie » ; Pierre Jouventin, « Les droits des animaux s'opposent-ils aux droits de l'Homme ? ».

Une habitude mérite d'être signalée, celle du Fallait pas !, qui précède ou suit la plupart des rencontres et qui appelle une définition car si la pratique est fréquente, l'expression l'est beaucoup moins : on dit plutôt ailleurs « auberge espagnole », une expression impossible à utiliser au CAD où l'Espagne est toujours à deux pas. Remarque qui peut s'avérer utile : en Suisse, on parle de « repas canadien ». Les commentaires venus du Québec sont les bienvenus.

Contrairement aux autres groupes libertaires de Montpellier, le CAD se revendique anarchiste sans autre étiquette, affichant ainsi son refus de choisir parmi les différentes tendances et son souhait de prendre ses distances par rapport aux organisations quelles qu'elles soient. Le CAD poursuit des buts culturels et non militants au sens strict, et s'inscrit, selon les termes d'un document qui a circulé au moment de sa création, « au-delà des crises et conflits internes aux organisations ». On ne se prive pas d'ironiser sur ces crises et conflits propres aux organisations, comme dans ces propos tirés d'une page du site :

1. Quelques débats sont consultables sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/conference/archiaudio.html> (consulté le 10 janvier 2018).

> Depuis quelques années, suite à une scission, les anarcho-syndicalistes de France ont le choix entre deux organisations jumelles : la CNT-Vignoles et la CNT-AIT. Le CAD s'honore du fait que certains de ses plus éminents membres proviennent de l'une comme de l'autre. […]
>
> Certains des estimables membres du CAD sont aussi adhérents à la Fédération anarchiste [1].

Par cette absence d'étiquette et cette volonté d'ouverture, la création du CAD est dans la lignée d'événements libertaires antérieurs que les personnes que j'ai interrogées ont toutes volontiers fait ressortir de leur mémoire. Grâce à leurs efforts, aux bribes de souvenirs mis bout à bout, aux documents exhumés des ordinateurs et des placards, on voit ressortir trois dates importantes : 1980, 1995 et 1996, correspondant à trois moments de cohésion, dynamisme et effervescence.

Affiche diffusée à l'occasion de la venue de May Picqueray à Montpellier le 7 mai 1980 (<https://placard.ficedl.info/article8832.html>).

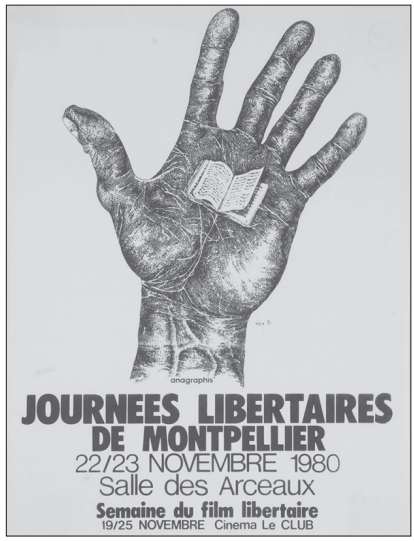
Pour 1980, tous les détails ne sont pas réapparus. Ressurgit la date du 7 mai, lorsqu'on a fait venir à Montpellier May Picqueray à l'occasion de la parution de son ouvrage *May la réfractaire. Pour mes 81 ans d'anarchie*. L'ouvrage, publié par l'Atelier Marcel Julian en 1979, a eu un certain succès national à l'époque, y compris auprès du grand public puisqu'il a même été « chez Pivot », comme le raconte May Picqueray elle-même dans le documentaire que lui consacre Bernard Baissat, *Écoutez May Picqueray* en 1983.

1. La liste des liens proposée par le CAD consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/pagebarr/liens.htm> (consulté le 10 janvier 2018).

À l'université Paul-Valéry de Montpellier s'est tenu à la même période, en mai 1980, un colloque sur l'anarchisme, avec des invités américains [1], organisé par Ronald Creagh qui se souvient qu'après la manifestation :

> Non seulement les copains que je fréquentais ont eu envie de faire d'autres choses, mais il y a eu aussi un petit éveil anarchiste dans la ville, dans la mesure où une centaine de personnes ont assisté aux conférences. De fait, c'est après ce colloque que nous avons décidé d'organiser les Journées libertaires de Montpellier [2].

C'est à l'automne 1980 qu'ont eu lieu des Journées libertaires, les 22 et 23 novembre 1980, dont je n'ai pas retrouvé le programme, mais dont il existe deux affiches :

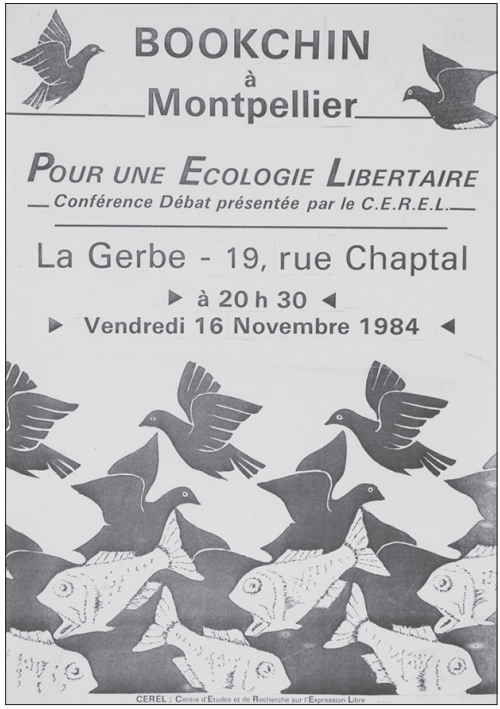


Affiche des journées libertaires des 22 et 23 novembre 1980 (<https://placard.ficedl.info/article4783.html>).

Affiche des journées libertaires des 22 et 23 novembre 1980 par Cabu (<https://placard.ficedl.info/article4165.html>).

1. Ronald Creagh a retrouvé le titre des communications de Lester Mazor : « Two Decades of Legal Activism » et de Kate Ferguson « Bureaucracy and Public Life : The Feminization of the Polity ». Au colloque participaient aussi John Clark et Len Krimerman.
2. Ronald Creagh dans un entretien avec Mimmo Pucciarelli, « Ni Dieu ni paramètres », *l'Anarchisme en personnes*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2006, p. 120-121.

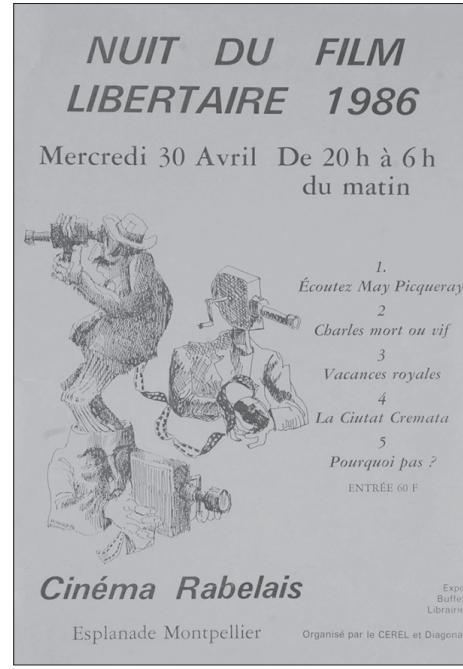
Quels que soient les facteurs qui ont suscité cet élan, qui ont sûrement été multiples, le liant semble avoir été, localement, le fait d'être étudiant à l'université, dans différents domaines (lettres, espagnol, sciences, philo…) et, de l'extérieur, le fait d'être abonné à la revue *Interrogations* de Louis Mercier-Vega, lequel a mis en relation les deux lecteurs de Montpellier qui ne se connaissaient pas encore, Jean-Jacques Gandini et Ronald Creagh. On a déjà évoqué le fait d'être issu de familles ayant vécu la révolution espagnole, y compris parmi les étudiants ; la mort de Franco est sûrement aussi pour quelque chose dans cette effervescence du début des années quatre-vingt. Enfin, il faudrait remonter à des activités plus anciennes, par exemple au sein d'un groupe qui s'est appelé le Dédale, puis Adele, que seuls quelques-uns des témoins que j'ai rencontrés ont connu directement, les autres étant alors trop jeunes ou encore loin de Montpellier. Le fait que le Dédale ait cessé d'exister a pu également provoquer le désir de renouveau.



Affiche de la conférence de Murray Bookchin le 16 novembre 1984 (<https://placard.ficedl.info/article4027.html>).

Pour cette même période, il faut évoquer aussi le CEREL, centre d'études et de recherche sur l'expression libre, installé à Carcassonne mais avec des ramifications montpelliéraines créées notamment par Jean-Jacques Gandini. C'est dans le cadre du CEREL que Murray Bookchin est venu à Montpellier, dans la foulée de sa participation au colloque de Venise en 1984, une importante

rencontre anarchiste internationale[1] organisée par le Centre Giuseppe Pinelli de Milan, le CIRA, qui était alors à Genève, et l'Anarchos Institute de Montréal. On se souvient que Ronald Creagh avait assuré la traduction de la conférence de Montpellier qui s'est tenue le 16 novembre 1984.



Affiche de la Nuit du film libertaire du 30 avril 1986 (<https://placard.ficedl.info/article4025.html>).

C'est aussi le CEREL qui a organisé le 30 avril 1986 la *Nuit du film libertaire* au cinéma Rabelais, de 20 heures à 6 heures du matin. Si vous demandez le programme : Écoutez May Picqueray, le documentaire qu'on a déjà cité, *Charles mort ou vif* (Alain Tanner, 1969), *Vacances royales* (Gabriel Auer, 1981), *La Ciutat Cremada* (Antoni Ribas, 1976), *Pourquoi pas ?* (Coline Serreau, 1977).

Il y a un nouveau moment d'intense activité dans les années quatre-vingt-dix, une fois les étudiants de la décennie précédente entrés dans la vie professionnelle et « leurs enfants ayant grandi ». Les journées libertaires s'organisent alors officiellement en association loi 1901 sous le nom de Collectif pour les journées libertaires, avec pour objet de « développer l'information et la diffusion de connaissances en matières scientifiques, culturelles, sociales et

1. Certains textes des interventions ont été recueillis dans quatre volumes, sous le titre *Un anarchisme contemporain, Venise 84*, par l'Atelier de création libertaire de Lyon, en 1985 et 1986. On peut se faire une idée de cette rencontre en consultant le volume *Ciao anarchici : images d'une rencontre anarchiste*, Venise 1984, Lyon, Atelier de création libertaire ; Milan, Antistato ; Genève, Noir ; Stockholm, Nordane ; Montréal, Black Rose books, 1986. Page 18, on reconnaîtra Jean-Jacques Gandini venu présenter une communication sur « George Orwell, un libertaire sans étiquette ».

corporelles, notamment par la publication de travaux, manifestations et productions de spectacles et de conférences[1] ». Coup sur coup sont organisées deux grosses manifestations. La première, en 1995, est financée notamment par la vente de T-shirts, que certains conservent jalousement, aux inscriptions éloquentes : « Ni dieu ni maître » et sa traduction en huit ou neuf langues dont le malgache et l'hindi, mais aussi « Ni dieu ni maître ni jobi ni joba », « Ni Fleury ni Mérogis », « Ni god ni michet ». Au dos : « Se faire dieu mais pas se faire maître ». Autant vous dire que j'ai eu quelques moments de perplexité en traduisant cela pour les copains italiens… Les activités, qui se déroulent les 26, 28, 29, 30 avril et 1er mai, vont du concert à la projection de films, du théâtre au pique-nique, en passant par de nombreux débats sur « Littérature et subversion », « Le rôle de la satire », « Les promesses de l'éducation », « Flexibilité, précarité, chômage », ainsi que par un atelier de l'Utopie « De l'impossible au possible ». On se souvient aussi avec amusement d'une manifestation imprévue : la police avait empêché les Sœurs de la perpétuelle indulgence-Couvent d'Oc de participer à la commémoration des victimes de la déportation, mais

> sitôt la cérémonie officielle achevée, et bientôt rejoints par des participants aux journées libertaires qui se tenaient salle Rabelais, ces militants ont pu accéder à la place des Monuments aux morts et y déposer une gerbe en mémoire des homosexuels exterminés dans les camps nazis[2].

Dans le cadre de ces journées libertaires, un autre événement est organisé par le CHUT, collectif d'habitat d'urgence total, « un groupe non groupe qui », dit le communiqué, « devant le scandale de la cherté des loyers et du nombre croissant de mal logés et des sans domiciles, a pris la décision de réaliser, en un mois de préparation et en quatre jours de construction, une maison pour 2 500 francs, répondant à des critères d'écologie sociale et au maximum de gratuité, cela en liaison avec les Journées libertaires de Montpellier ». La maison en question a été construite par Michel Rosell et ses étudiants dans la cour de l'école d'architecture.

---

1. Article 758 du *Journal officiel de la république française*, 23 février 1994, p. 793.
2. « Le week-end du souvenir », *Midi libre*, 2 mai 1995.

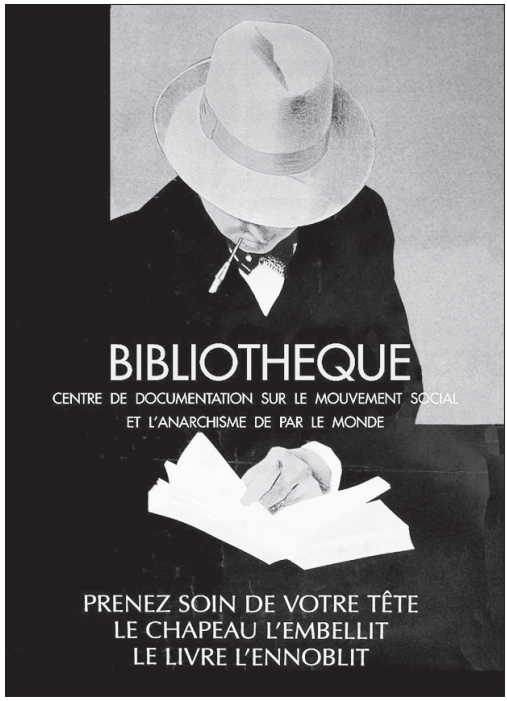
À la fin de cette même année 1995, Diego est en tournée pour présenter le film de Ken Loach *Land and freedom*, sorti à l'automne. À Montpellier, un débat, avec Diego et Émile Témime, était prévu le 23 novembre [1] mais est finalement reporté au 18 janvier 1996. En effet, le Collectif des Journées libertaires a eu quelques démêlés avec le journal local qui tente de « récupérer » l'événement et, selon un communiqué du Collectif des Journées libertaires, d'en dévier la portée politique :

> Notre but n'est pas d'enterrer une xième fois l'anarchisme espagnol et à travers lui l'Anarchisme tout court, comme le voudraient certains, mais au contraire de dégager de cette révolution, unique dans le siècle par sa radicalité, les éléments de réflexion pour les luttes d'ici et d'aujourd'hui : luttes contre tous les pouvoirs et toutes les manipulations qui vont avec, y compris celles d'une presse à la petite semaine, fût-elle étiquetée de « centre-gauche ».
>
> Refusant d'être amalgamé, le Collectif Journées libertaires ne se laissera ni déposséder ni utiliser par une presse en mal d'articles de bazar ou une chaîne de cinémas prise dans les filets des rapports de force de la politique locale.
>
> Faire preuve de vigilance, ce n'est pas faire preuve de défiance mais faire preuve de conscience.
>
> Bons baisers de George Orwell [2].

Sur ce même élan des années quatre-vingt-dix est organisée, les 18, 19 et 20 octobre 1996, la Mostra du livre libertaire dont le dessin de l'affiche a aussi servi à l'enseigne qui se trouve sur la façade du CAD [3], repris d'une affiche de semaine libertaire à Barcelone en les années 1930 et comme me le précisent Antoine et Zoé, tiré d'un recueil d'affiches sur l'Espagne.

---

1. Voir le programme du Diagonal de novembre 1995 et « Un Espagnol ça n'oublie pas », *la Gazette*, nº 400, Montpellier, 17 novembre 1995.
2. « Pourquoi nous reportons le débat de ce soir, par le Collectif des Journées libertaires. Vérités et mensonges autour d'un débat », document photocopié.
3. Le dessin est repris également sur la page d'accueil du site du CAD consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/> (consulté le 10 janvier 2018). L'affiche des journées libertaires des 18-20 octobre 1996 est consultable sur : <https://placard.ficedl.info/article3377.html> (consulté le 10 janvier 2018). En surfant sur la toile, on retrouve l'original en espagnol, par exemple sur : <http://estrategiadelsombrero.blogspot.fr/2012/12/cuidad-vuestra-cabeza.html> (consulté le 10 janvier 2018).



Enseigne du CAD.

L'idée de cette Mostra résulte du travail de l'atelier « Littérature » des journées de 1995, se rappelle Jean-Jacques qui faisait partie de la commission qui a mis sur pied la Mostra. Pour lui l'intitulé choisi renvoie à la ville de Venise où s'est déroulée en 1984 la rencontre internationale déjà mentionnée et Zoé se souvient d'avoir proposé ce terme « mostra » qui lui semblait particulièrement adéquat. L'objet principal de la manifestation est, selon un document envoyé par les organisateurs aux éditeurs invités,

> la diffusion des idées libertaires. Il s'agit de faire se rencontrer les différents acteurs du processus : auteurs, éditeurs et libraires, pour aboutir à un état des lieux en quelque sorte, échanger les expériences, explorer des pistes qui permettront l'accroissement de cette diffusion.

Le programme prévoit aussi des échanges sur la satire et la caricature, le roman noir et historique, un spectacle musical, du théâtre et des expositions. Au milieu des éditeurs et centres de documentation représentés, l'Atelier de création libertaire, la Gryffe, Publico, les CIRA de Marseille et de Lausanne selon le document diffusé à l'époque, figurait aussi le Jargon libre, la bibliothèque anarchiste tenue à Paris par Hélyette Bess, qui diffusait des documents contre les conditions de détention des membres d'Action directe. Quelqu'un, en interne, a remis en cause cette présence considérée

pourtant comme un acte de solidarité envers des détenus n'entraînant pas pour autant l'approbation de leurs actions.

D'autres occurrences de cette Mostra étaient prévues, auxquelles on aurait souhaité donner une dimension internationale, notamment avec des acteurs de l'édition libertaire venant d'Espagne et d'Italie, qu'il n'avait pas été possible d'inviter en 1996, mais le projet n'a finalement pas eu de suite. Le Collectif pour les journées libertaires ne cesse pas ces activités pour autant et est au moins à l'origine des journées sur « L'écologie sociale et la cité. Élisée Reclus, Patrick Geddes. Les idées et l'action dans la cité 1899-1999 », organisées du 13 au 16 mai 1999, qui ont fait l'objet d'une publication dans la revue *Réfractions* [1]. À cette occasion a été présenté, par son inventeur Michel Rosell, un projet de moteur de voiture fonctionnant à l'huile de tournesol.

Diego, qui vient souvent à Montpellier, est le témoin de ce dynamisme qui lui donne l'idée de créer le CAD qui, s'il est distinct du Collectif pour les Journées libertaires, en hérite par bien des aspects l'esprit. Diego est notamment de passage aux beaux jours, en 1995, et participe à une réunion préparatoire aux journées des libertaires d'avril-mai. Il est aussi là à l'automne, peut-être entre Barcelone et l'Italie car il est à Rome le 17 octobre 1995, si l'on en croit la date de l'entretien filmé par le centre Giuseppe Pinelli de Milan [2]. Son séjour à Montpellier dure alors plus longtemps que prévu à cause des grèves qui ont secoué toute la France à l'automne 1995, les plus longues depuis mai 1968. Tous les témoins se souviennent de ces grèves, qui ont touché en particulier la SNCF, et de cet arrêt forcé de Diego à Montpellier, signe, sans doute, que les discussions ont dû aller bon train (sans mauvais jeu de mots). La trace tangible de ces échanges est le texte que Diego rédige, daté de Barcelone le 20 novembre 1995, qui pose les bases du futur centre, et qui témoigne aussi des réticences de Diego sur la façon dont sont conservées les archives libertaires en Espagne. Voici un extrait de ce texte dans la traduction française qu'en ont fourni à l'époque les membres du CAD :

---

1. « Espaces d'anarchie », *Réfractions*, nº 4, automne 1999, coordonné par Ronald Creagh, Jean-Jacques Gandini et Danièle Haas.
2. L'entretien est consultable sur : <https://www.youtube.com/watch?v=TElb5msbhq4> (consulté le 10 janvier 2018).

> Il existe uniquement à Madrid la Fondation Anselmo Lorenzo qui, malgré les difficultés, remplit la fonction d'archive du mouvement libertaire. Dépendant toutefois de la CNT, il n'est pas sûr qu'elle ne se trouve pas un jour prise dans les problèmes internes de la Confédération, ce qui mettrait en danger son autonomie.
>
> Cette situation, et la crise que traverse la CNT, et avec elle la FAI (de par les liens étroits qui unissent ces deux organisations), font que l'anarchisme manque aujourd'hui de points d'appui et des relais qui firent de lui en Espagne un fort mouvement de développement de la culture sociale. L'anarchisme a besoin de ses relais non seulement en Espagne mais dans le monde entier. Sinon son influence restera à peine perceptible.

L'argument se tient mais il n'est pas impossible que la fondation ait eu elle aussi des problèmes de place et n'ait pu accepter le legs d'Abel Paz.

Voici venu le moment de dire un mot sur Diego. Un mot seulement, car on trouve aisément sa trace sur la toile et dans des publications sur la révolution espagnole. Au-delà des quelques dates qui donnent un cadre à son parcours – naissance à Almeria en 1921, arrivée à Barcelone avec sa famille en 1927, adhésion à la CNT en 1936, exil en France, séjour dans les prisons franquistes jusqu'en 1952, nouvel exil en France en 1953 et retour à Barcelone en 1977 –, renvoyons plutôt bien sûr à ses ouvrages, historiques et autobiographiques, mais aussi à des approches plus personnelles. On peut, sans l'avoir rencontré, apprendre à le connaître à travers les documentaires qui lui sont consacrés, par exemple *Diego*, réalisé par Frédéric Goldbronn en 1999, mais on le voit aussi en 2000 dans le film de Jean-Louis Comolli, *Durruti*. On peut lire les textes écrits en sa mémoire, notamment en français et en italien [1]. Plus directement en lien avec le CAD, on pourra regarder la vidéo de la première réunion du centre qui s'est tenue le 8 février 1997, à laquelle Diego

1. Marc Tomsin, « Écoute, petit… En mémoire d'Abel Paz », *le Monde libertaire,* 7-13 mai 2009 ; qui reprend aussi la production bibliographique d'Abel Paz ; Dieter Gebauer, « Salut à Diego Camacho/Abel Paz » (adapté de l'allemand), *Bulletin du CIRA*, nº 65, Lausanne, automne 2009, consultable sur : <http://www.cira.ch/bulletins/065.pdf> (consulté le 10 janvier 2018) ; Claudio Venza, « Ricordando Diego Camacho, Abel Paz », *Umanità Nova*, nº 16, 26 avril 2009.

participe[1]. On trouve aussi des traces dans les comptes rendus des réunions qui ont suivi. Comment ne pas citer par exemple le compte rendu de la réunion du 27 octobre 1997 où il est précisé que des membres du CAD de retour d'un séjour à Paris font un rapport de leurs activités et publications : « Réaction de Diego disant que c'est de la masturbation intellectuelle. »

Permettons-nous une parenthèse à propos de ces comptes rendus, dont on m'a transmis une bonne partie, et qui sont souvent l'occasion, au moins jusqu'en 2007 date à laquelle on passe à l'envoi par courriel, de commentaires de la part du/de la secrétaire de séance, qui se laisse parfois aller à la fantaisie. Ainsi le 11 janvier 2003 :

> Dialogue
> *Claire (clairvoyante)* : « Pour rembourser les copains, il va falloir trouver une autre source de financement. »
> *Pierre (catégorique) :* « Il faut apurer les dettes rapidement. »
> *Antoine S. (prudent) :* « On peut le faire en se servant du trésor de guerre, mais mieux vaut le faire petit à petit, afin de garder un fond de roulement. »
> Suite du dialogue
> *Pierre (imaginatif) :* « Il faut développer des moyens d'autofinancement au-delà des simples cotisations : vente de vin, de bouquins (pourquoi pas un vide grenier), de BD (Makhno), duplication de vidéos… »
> *Philippe (légaliste)* : « Attention à l'administration fiscale » (un vieux réflexe).
> *Antoine B. (rassurant) :* « Une tolérance existe. »
> *Patrick (désabusé) :* « À quoi bon chercher un financement, et pour financer quoi ? à part rembourser les copains. Il vaut mieux utiliser son énergie à faire vivre ce lieu qu'à chercher des sous. »
> Bref, tout le monde est d'accord pour le pinard (c'est pas une nouveauté).

Prolongeons cette parenthèse pour nous étonner au passage que la répartition des tâches apparaisse encore très genrée : pour une fête de soutien au CAD, les équipes buvette, entrées et affichage sont mixtes, mais dans « l'équipe bouffe » il n'y a que des prénoms féminins (compte rendu de la réunion du 7 mai 2001). C'est

1. L'enregistrement de 147 minutes est consultable sur : <https://ascaso-durruti.info/premiereag/premag.html automne 95 ou 96> (consulté le 10 janvier 2018).

peut-être un hasard. Enfin, retranscrivons cette phrase qui semble d'un autre siècle, à l'époque où ceux qui ne supportaient pas le tabac n'avaient qu'à quitter les réunions, même celles des groupes autoproclamés progressistes : « Il est décidé l'achat d'un extracteur de fumée (de cigarettes). Les réunions ou les débats sont durs à supporter pour les non-fumeurs. » Si l'extracteur avait été installé, cela aurait coûté à l'association mille francs de l'époque, selon le compte rendu de la réunion du 1er décembre 2001. Le règlement intérieur du premier local du CAD, peut-être non renouvelé au moment du déménagement, prévoyait pourtant qu'il était interdit de fumer. Mais aujourd'hui les fumeurs vont sur le pas de porte.

À partir du moment où l'idée du CAD est lancée à l'automne 1995 et annoncée le 18 janvier 1996 lors du débat autour du film de Ken Loach, déjà mentionné, les choses vont très vite et les activités commencent dès le 4 avril 1997. À cette date est prévu au local un apéritif de bienvenue dans le prolongement de la présentation, à la librairie Sauramps de Montpellier, en présence de son auteur, Abel Paz, de la traduction française du livre *la Colonne de fer* qui venait de paraître, édité par la CNT (et réédité en 2002 par Nautilus).

Entre-temps, un travail colossal a été réalisé du point de vue de l'organisation, mais aussi du point de vue bibliothéconomique et pratique. Le premier local, qu'on voit sur la vidéo de la réunion du 8 février 1997 déjà mentionnée, a été mis à la disposition de l'association naissante par des membres du Collectif pour les journées libertaires : un hangar d'environ 30 mètres de long, situé sur un terrain de 200 mètres de long, où s'étaient déroulées les activités d'une tréfilerie dans le quartier populaire et autrefois industrieux de Figuerolles. Un contrat de location de trois années en bonne et due forme, à titre gracieux en échange de travaux d'aménagement, est signé, mais les propriétaires, à cause de vues divergentes sur le fonctionnement de l'association, ne souhaitent pas le renouveler. Un nouvel élan de solidarité, y compris financière, s'organise. À cette période on se réunit aussi au camping Le Paradou, à Marseillan, qui appartenait alors à Antoine Barral, où se tenaient les fêtes du Premier mai. Ainsi le 27 mai 2000 : « La réunion s'achève à l'heure de l'apéro, ces histoires de fric en ont fait fuir plus d'un, mais la paëlla en amène et en ramène beaucoup, dont Diego. »

On fait preuve aussi d'imagination pour organiser le financement, toujours sans aucune subvention publique, même si les statuts

de l'association envisagent cette possibilité. On vend, comme aujourd'hui encore, du vin de la région, étiqueté aux bons soins du CAD :

Quatre étiquettes de la cuvée 2017.

Daniel Villanova, membre fondateur du CAD, devenu acteur, propose en septembre 2000 plusieurs spectacles, organisés par les membres de l'association, qui garde les bénéfices : « La corde folle 1 » et « La corde folle 2 ».

Grâce à toute cette implication, il a été possible d'acheter le local actuel, d'y faire à nouveau des travaux et des aménagements, terminés en septembre 2001, d'y ranger les livres et de ménager un espace pour les réunions, projections, rencontres et, plus récemment, des expositions. Le nouveau local est plus proche du centre-ville et

attire en général plus de monde aux soirées et débats, souvent entre quinze et vingt, parfois jusqu'à quarante-cinq personnes, le nombre maximum que peut accueillir le local. C'est à peu près à la même époque que se crée le site Internet, riche en informations, parfois incomplètes, et dans lequel il est un peu difficile de se retrouver. Le nouveau local est inauguré à la fin de l'année 2001 comme le rappelle une affichette toujours collée sur un mur de CAD, qui donne la date et le contenu de l'événement :

> Ouverture du Centre Ascaso-Durruti samedi 10 novembre 2001. Une bibliothèque de 6 000 livres, en plusieurs langues, sur la Révolution espagnole et le mouvement libertaire. Un lieu de rencontres et de débats.
>
> 15 h : Présentation des lieux
>
> 16 h 30 : Présentation du Centre
>
> 17 h : Abel Paz présentera son dernier livre : *Barcelone 1936 : un adolescent au cœur de la révolution espagnole*
>
> Apéritif, jusqu'à épuisement des discussions et des petits fours.

Au moment de sa création, en 1997, le CAD comptait environ soixante adhérents et le nombre est très vite monté à cent vingt. Il s'est maintenu pendant quelques années puis, à cause du vieillissement ou de la disparition des membres les plus âgés, dont Diego en 2009, de l'éloignement, géographique ou de l'éloignement tout court, du manque de renouvellement, il est tombé à une quarantaine.

Le centre est né et fonctionne sous la forme d'une association dite loi de 1901, ce qui lui donne, comme à toutes les associations, une grande flexibilité puisqu'il suffit de déposer des statuts à la préfecture, de déclarer les personnes qui assureront la présidence, le secrétariat et la trésorerie et de convoquer une fois l'an l'assemblée générale des membres. Depuis sa création, l'association a eu une présidente et deux présidents, Zoé Amiel, Antoine Barral et Patrick Fornos, deux secrétaires, Annie Gatius et Laurence Bonifas, et un seul trésorier, Antoine Sanchez. La bibliothèque fonctionne de façon libertaire : il suffit d'être adhérent puis chacun s'organise avec un système de fiches et part à la recherche de ses ouvrages, seul ou accompagné. Pour le fonctionnement de l'association, tous les adhérent·es sont sur un pied d'égalité dans la prise de décision, même s'il faut bien constater que les anciens, par le simple principe

d'inertie, ont plus de poids que les nouveaux. Quant aux statuts, selon les termes mêmes des membres fondateurs toujours actifs, ils ne sont pas du tout anarchistes. En effet, seuls les douze membres fondateurs sont statutairement garants de la non-dispersion de la bibliothèque de Diego et de la transmission, au cas où le CAD ne pourrait plus l'héberger, à l'Institut international d'histoire sociale d'Amsterdam. Cela pourrait se produire par manque de ressources humaines et/ou financières. C'est sur ce point qu'il pourrait y avoir débat et comparaison avec le fonctionnement d'autres lieux du savoir libertaire : seuls des statuts non libertaires garantissent le sort de la bibliothèque et permettent de prévenir l'association du noyautage par d'autres groupes politiques. C'est pour la même raison que seuls des individus, et non des groupes, peuvent adhérer à l'association.

Trois des membres fondateurs sont toujours actifs au CAD et, comme le permettent les statuts, deux nouvelles personnes sont devenues « membres fondateurs » sans avoir été présentes à la fondation du centre. C'est le cas du nouveau président, qui s'improvise également archiviste, bibliothécaire bénévole, co-animateur d'un atelier peinture et qui est auteur, à ses heures, de romans. C'est cette dernière activité qui l'a d'ailleurs amené au CAD, où on l'a mis en contact avec des anarchistes espagnols, alimentant ainsi sa veine créatrice : dans son dernier roman [1], le personnage de Manuel Iglesias a connu la période de la guerre d'Espagne.

Grâce aux énergies déployées, le nombre d'adhérents devrait remonter, ce qui éloignerait aussi les problèmes financiers. Les nouvelles idées ne manquent pas : outre les expositions qui commencent à s'organiser, on a créé aussi récemment un bulletin en ligne, *le Grain du CAD*, dont quatre numéros ont paru, en juin et décembre 2017 et en mai et décembre 2018. Un peu dans la continuité du bulletin qu'on prévoyait de publier dès la première réunion et qui n'a finalement connu qu'une seule édition, *le Grain du CAD* se propose de donner des nouvelles légères, tout public, des articles courts, faciles à lire. Les numéros étant en ligne, sur le site du CAD, chacun peut facilement se faire une idée de la façon dont ce projet s'est mis en pratique. Il n'est pas inutile en revanche

1. Patrick Fornos, *la Braise des coquelicots*, Baixas, Balzac éditeur, 2012.

de dire deux mots du premier bulletin papier, daté de mai 1998, qui fait à la fois le bilan de la première année d'existence du centre, qui en rappelle les objectifs et qui fait le point sur les projets en cours, à travers des ateliers dont les thématiques avaient été lancées dès la réunion du 8 février 1997 : forum sur l'espace public ; l'éducation au quotidien, atelier vidéo ; conception de jeux libertaires ; traduction. Le forum sur l'espace public a débouché sur le colloque de mai 1999, organisé par le Collectif des journées libertaires et dont les travaux ont été publiés, comme cela a été mentionné, par la revue *Réfractions*. Le travail de l'atelier vidéo est disponible dans les rayonnages du CAD et a été numérisé. Aucune autre nouvelle que celle contenue dans le bulletin ne m'est parvenue à propos des activités de l'atelier sur l'éducation au quotidien, qui tenait pourtant beaucoup à voir naître une publication, laquelle a peut-être eu lieu dans un autre contexte. Pas davantage d'information sur les activités de l'atelier traduction, qui a peut-être poursuivi en d'autres lieux la traduction de l'ouvrage d'Abel Paz, *Paradigma de una revolución*, dont un extrait est proposé dans le bulletin. L'extrait choisi n'est pas anodin, il s'agit du récit de la mort de Francisco Ascaso en juillet 1936.

Le dernier atelier, sur les jeux libertaires, a aussi de quoi retenir l'attention et il est dommage que le travail ne soit pas allé au-delà de « deux brillantes séances », une interruption qui a fait que « nos chères têtes blondes ont dû se contenter, à Noël dernier, des produits massivement estampillés Société-consom-SARL ». Le bulletin donne tout de même le scénario, une sorte de jeu de l'oie qui a pour cadre une campagne électorale au cours de laquelle des saboteurs d'affiches doivent éviter de se faire coincer par les « colleurs d'affiches de droite, d'extrême droite, de gauche, d'extrême gauche, du centre, d'extrême centre » et par « les flics en patrouille ». Les élections présidentielles de 1995 ne sont pas très loin. Lors de la réunion du 8 février 1997, l'idée du jeu, qui permet d'allier « le plaisir et l'éducation » avait été chaleureusement accueillie et un lanceur d'idée, dont la voix, et l'accent, sont, malgré les années, parfaitement reconnaissables, avait proposé une autre piste, aux tonalités bien plus libertaires : « Si les anarchistes avaient gagné en Espagne », une uchronie qui pourrait faire le régal des amateurs de jeux vidéo.

Pour conclure, plutôt que de faire un bilan, qui ne pourrait être que provisoire et qui risquerait de devoir être multiplié par le nombre des personnes interrogées, sans compter le bilan que pourraient faire toutes les personnes impliquées au fil des années dans la vie du centre, il nous reste à ajouter quelques mots sur la dimension internationale du CAD. Historiquement, il est tourné vers l'Espagne et doit sa naissance et son existence à beaucoup d'adhérents et de souscripteurs espagnols avec lesquels les liens se sont petit à petit défaits. Mais il ressort de la lecture des différents documents et des témoignages que les liens avec l'Italie, certes moins massifs, sont tout aussi historiques : le *Bollettino dell'archivio Giuseppe Pinelli* de Milan annonce sa création dès juillet 1997, les comptes rendus de l'association font état de dons de livres de la part de la Biblioteca Franco Serantini de Pise et également d'échanges de correspondance avec « les Italiens », sans plus de précision. À ces « Italiens » sans plus de précision revient la tâche de reconstruire ces liens, qui sont vraisemblablement dans le prolongement de ceux qu'entretenait Diego, car sa correspondance contient plusieurs lettres envoyées d'Italie.

Sur cet aspect de la circulation des idées et des personnes, on retrouve à nouveau l'importance de la revue *Interrogations* qui a mis en relation ses abonnés à travers l'Europe, et notamment avec l'Italie, comme en témoignent plusieurs membres du CAD qui se sont rendus aux colloques italiens du dernier quart du XXe siècle, héritiers des relations mises en place du temps d'*Interrogations*. Amedeo Bertolo le raconte très bien dans son entretien avec Mimmo Pucciarelli conduit au début des années 2000 [1].

Voici, dans le désordre, une liste des sujets italiens abordés au CAD : un débat sur le théâtre de Dario Fo le 25 février 1998, « La ténébreuse affaire de piazza Fontana » le 10 mars 2005 par Luciano Lanza, au local du groupe « Un autre futur » CGA, un cycle de films italiens en 2011-2012. Citons aussi la présentation, par Mimmo Pucciarelli, de son livre *l'Imaginaire anarchiste* le 30 mars 2000, la

1. Amedeo Bertolo, « Éloge du cidre », entretien avec Mimmo Pucciarelli, *l'Anarchisme en personnes*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2006, p. 204 et suivantes. Le texte de cet entretien a été récemment adapté en autobiographie pour l'anthologie des textes d'Amedeo Bertolo, *Anarchistes et fiers de l'être*, Atelier de création libertaire & Réfractions, Lyon, 2018, tandis que vient de paraître une version en italien : « Intervista biografica. Elogio del sidro, a cura di Mimmo Pucciarelli », *Amedeo Bertolo « Pensiero e azione ». I quaderni del centro studi libertari*, nº 1, 2018, p. 15-122.

rencontre-débat autour du film *la Cecilia* de Jean-Louis Comolli le 18 février 2011 et avec Sergio Ghirardi, un des traducteurs italiens de Raoul Vaneighem, le 8 juin 2012. On reçoit aussi, après la huitième vitrine du livre anarchiste et libertaire de Florence et le CIRA de Marseille, une conférence sur « Brassens anarchiste et "enfant" d'Italiens » le 9 mars 2018. Pardon pour l'autopromotion. Il se peut que cette liste s'enrichisse bientôt de la présentation de l'ouvrage *I luoghi del sapere libertario* (Les lieux du savoir libertaire). ■

Les auteur·e·s

Àngels Aymar i Ragolta est comédienne, metteure en scène et dramaturge pour la télévision, le cinéma et le théâtre. Elle s'inscrit dans la nouvelle dramaturgie catalane des années quatre-vingt-dix et a écrit plus d'une vingtaine de pièces qui ont été traduites, publiées, récompensées et créées en Europe, en Amérique latine, aux États-Unis, dans les Caraïbes et en Asie. En 2000, à Barcelone, elle a dirigé et coordonné les premiers échanges internationaux d'auteures femmes avec la participation d'auteures de Belgique, d'Italie et des États-Unis.

Sébastien Bonetti est journaliste en presse quotidienne régionale depuis quinze ans, il réalise également des reportages écrits, photos et vidéos pour des journaux et magazines indépendants (*Reporterre*, *CQFD*, *Z*, *Jef Klak*, *Offensive*, *Fakir* ou encore *A-Rivista*). Depuis 2012, au sein des collectifs Cycl-one et Le Nouveau Jour J, et avec son frère Aymeric, il réalise des documentaires. Il travaille ainsi sur la mémoire ouvrière du nord de la Lorraine, sur la déportation du peuple chagossien dans l'Océan Indien, sur le néofascisme en Italie, mais aussi et surtout sur l'enfouissement des déchets nucléaires les plus radioactifs des centrales françaises à Bure. À *Bure pour l'éternité*, sorti en 2015, raconte l'opposition à ce projet d'enfouissement.

Irene Cacopardi est docteure de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 avec une thèse intitulée *Wu Ming : une république littéraire démocratique ?* Elle s'est formée en philosophie à l'université de Milan et enseigne depuis 2010 au département d'italien de l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.

Delphine Chambolle est maître de conférences en civilisation de l'Espagne contemporaine à l'université de Lille. Ses recherches portent sur la littérature et les arts aux XXe et XXIe siècles, dans les domaines du théâtre, du cinéma, de la bande dessinée. Elle consacre une partie de sa recherche au son. Elle réalise des conceptions sonores pour le théâtre et pour des musées. Elle s'intéresse aux industries culturelles et aux nouveaux espaces culturels, participatifs, collectifs et autogérés.

Alice Champollion a d'abord suivi une formation en BTS tourisme au cours de laquelle elle a découvert la richesse de la langue et la culture occitane. Après une formation en occitan à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, elle prépare, dans le même établissement, une thèse en linguistique occitane intitulée *la Langue occitane des pêcheurs, de Sète à Nice : étude linguistique et édition numérique d'un corpus de documents oraux*.

Sabine Collardey a suivi l'essentiel de sa formation en philosophie à l'université de Besançon. Elle est agrégée de philosophie et a été doctorante allocataire à l'École normale supérieure de Lyon. Sa thèse de doctorat porte sur l'action collective et les phénomènes mentaux partagés. Elle travaille en philosophie contemporaine en axant sa recherche à l'intersection de la philosophie de l'esprit, de la philosophie de l'action et de l'épistémologie des sciences humaines et sociales.

Catalina Esquivel est docteure de l'université autonome de Barcelone en Études théâtrales. Son parcours professionnel comporte diverses expériences liées à la recherche et à l'enseignement théâtral. Elle a participé à différents projets scéniques en tant que comédienne et dramaturge à Bogotá et à Barcelone.

Isabelle Felici est professeur en Études italiennes, responsable de l'axe « Échanges, transculturalités, formes d'engagement dans les Suds à l'époque contemporaine » de l'équipe LLACS (Langues littératures arts et cultures des Suds) à l'université Paul-Valéry Montpellier 3. Ses travaux portent sur les manifestations culturelles et politiques liées aux mouvements migratoires qui concernent l'Italie des XIXe-XXIe siècles et sur l'histoire de l'anarchisme italien en

exil. Depuis 2015, elle anime l'atelier de traduction du département d'italien de son université.

Alessandra Giro est docteure de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et de l'université d'Udine, avec une thèse en co-tutelle intitulée *I personaggi migranti nel romanzo italiano del XXI secolo. Narrazione omodiegetica e metafinzione*. Ses travaux et publications portent sur les thématiques liées à la migration dans la littérature italienne contemporaine. Elle s'est formée à l'université de Padoue et de La Réunion. Elle a enseigné l'italien et l'anglais en France et en Italie, a travaillé au sein de deux maisons d'édition, d'un quotidien et d'une association de promotion du livre et de la lecture.

Manon Hinz est professeur certifiée d'allemand. Elle a mené à bien une recherche sur le militantisme écologique dans le cadre de son master 1 à l'université de Strasbourg, puis, pour son master 2 à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, un travail centré sur les projets collectifs qui tendent à favoriser un mode de vie respectueux de la nature et sur la notion centrale de « transmission » au sein de ces mêmes collectifs.

Francescopaolo Isidoro s'est formé en tant que réalisateur et pédagogue au CISBIT (Centro Internazionale Studi di Biomeccanica Teatrale) de Pérouse, avec Gennadi Nikolaevich Bogdanov. Il fait partie du groupe de recherche international sur la méthodologie biomécanique fondé par le CISBIT et le Mime Centrum de Berlin. Il est diplômé de l'université de Bologne avec un mémoire sur la biomécanique intitulé *Mejerchol'd e il taylorismo visivo : una rilettura della biomeccanica teatrale*. Il a travaillé en collaboration avec le collectif hacker Dyne.org, le collectif de narration transmédiale Chaos League et avec la troupe de théâtre norvégienne *Uendelig Teater*. En 2011, il a créé à Pordenone l'association théâtrale 99MQ.

David Jurado est titulaire d'un master en Études cinématographiques de l'université Denis Diderot Paris VII et d'une licence en lettres hispaniques de l'université de Guadalajara au Mexique. Dans sa thèse, soutenue à l'université Paris-Sorbonne, *Catastrophe et récit. Identités schizo-narratives en Amérique latine*, il propose une analyse comparative de la représentation dans le cinéma et la littérature du « terrorisme d'État » dans trois pays d'Amérique latine : l'Argentine,

le Chili et le Mexique. Par ailleurs, il écrit des textes littéraires et réalise des courts-métrages en collaboration avec Antonio Medeira.

Lilia Lamrani s'est formée à l'université de Bejaia en gestion des entreprises et en management des territoires et entreprenariat. À partir de 2013 elle a enseigné dans des écoles supérieures (INSIM, ESCG) ainsi qu'à l'université de Bejaia. Elle est à l'origine de la création d'une association caritative en Kabylie et a participé à plusieurs rencontres sur le thème de l'action locale pour et avec les jeunes. Sa thèse de doctorat en sciences économiques, menée dans le cadre d'une cotutelle entre l'université Abderrahmane Mira de Bejaïa (Algérie) et l'université Grenoble-Alpes, porte sur les dynamiques territoriales et le développement local au niveau de la vallée de la Soummam en Algérie.

Orlando Manzano Guerrero a suivi des études d'anglais à Cuba et est titulaire d'une licence d'anglais de l'Université d'Avignon. Il enseigne l'espagnol dans le secondaire et à l'IUT d'Avignon. Il prépare une thèse sur la montée du souverainisme au sein des élites nationalistes catalanes à l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Américo Mariani est sociologue, chercheur associé au LISST-CERS de l'université Toulouse 2, membre du groupe Sciences sociales et émancipations. Il travaille sur les questions des pratiques du politique à différentes échelles du collectif. Actuellement, il mène une recherche sur les effets de la transformation urbaine en mettant en œuvre une méthode participative fondée sur les outils de la pratique radiophonique.

Marta Massel a suivi un parcours universitaire transfrontalier, de 2013 à 2018, à cheval entre la France et l'Italie et entre la traduction et le monde de la littérature. Lors de son séjour à Montpellier en 2015-2016, elle était responsable du projet tutoré « Connaissez-vous Wu Ming ». Elle enseigne actuellement le français dans un collège italien et prépare les concours d'enseignement en Italie, tout en continuant ses activités de traduction.

Estelle Paint, docteure en langue et littérature italiennes, qualifiée aux fonctions de maître de conférences, membre du CRI, centre de recherches italiennes de l'université Paris Ouest Nanterre, enseigne l'italien à Paris. Elle porte une attention particulière, dans

le domaine de la littérature italienne contemporaine, au collectif Wu Ming, à l'écriture collective, à la question des droits d'auteur et de la diffusion des œuvres, à la figure de l'auteur et à ses stratégies communicatives.

Elisa Santalena est maître de conférences à l'université Grenoble-Alpes et membre du centre de recherche LUHCIE (Laboratoire universitaire histoire cultures Italie Europe). Ses travaux portent sur la lutte armée italienne, la question carcérale et les mouvements contestataires dans l'Italie des années soixante-dix et quatre-vingt. Elle s'occupe aussi de défense militante et des militants.

Marcilene Silva Da Costa est anthropologue, membre du centre d'anthropologie sociale et chargée de cours à l'université de Toulouse Jean-Jaurès. Ses travaux portent sur l'évolution socio-politique du Brésil contemporain en prenant en compte le visuel en anthropologie, ainsi que le processus de racialisation et d'ethnicisation des populations autochtones en Amazonie. Elle s'intéresse en particulier à l'analyse de l'application des politiques multiculturelles aux descendants de Noirs marrons, les *quilombolas* selon le nom qu'on leur donne au Brésil.

Carolina Simoncini est titulaire d'un doctorat en droit italien de l'université de Pavie. Elle est actuellement ATER au département d'italien de l'université de Lyon et rattachée au centre de recherche sur les identités nationales et l'interculturalité (CRINI). Ses recherches portent sur le droit de l'immigration italienne, l'histoire des institutions italiennes et le langage de spécialité italien. Plus récemment, ses recherches se sont également concentrées sur les liens entre le droit et la littérature italienne.

Thea Venturelli est communarde à Urupia, une communauté libertaire située dans la région des Pouilles en Italie. Elle y vit depuis 1995. En 2012, elle a proposé à l'assemblée de la commune de fonder une école et c'est ainsi qu'a commencé son parcours d'accompagnatrice. Elle est membre du réseau pour l'éducation libertaire, REL, dans le cadre duquel elle participe à la réflexion sur les idéaux et les pratiques éducatives libertaires.

Margot Verdier s'est formée en sociologie politique au laboratoire SOPHIAPOL de l'université Paris-Ouest Nanterre. Elle a notamment

étudié les représentations et les pratiques de l'occupation illégale portées par les mouvements antiautoritaires (anarchistes, autonomes) et l'influence de la critique radicale de la représentation politique sur les formes de commun qui se créent dans l'expérience du squat. Sa thèse, soutenue en 2018, s'intitule *la Perspective de l'autonomie. La critique radicale de la représentation et la formation du commun dans l'expérience de l'occupation de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes*.

Wu Ming 2 est membre du collectif de narrateurs basé à Bologne Wu Ming. Leur premier roman, *Q*, publié en 1999, a été signé sous le pseudonyme Luther Blissett et traduit en quinze langues. Depuis lors, le collectif a publié cinq romans écrits à plusieurs mains, deux recueils de récits, huit romans en solo, ainsi que des essais, des bandes dessinées, des spectacles de théâtre et un scénario de film. Autour du collectif se sont développés d'autres projets et d'autres expériences de groupe : le groupe musical Wu Ming Contingent, le blog Giap, la collection éditoriale Quinto tipo, le réseau d'excursionnistes Alpinismo Molotov et l'équipe de recherche Nicoletta Bourbaki, qui produit des enquêtes sur les activités de l'extrême droite au sein de l'encyclopédie Wikipédia en italien. Tous les livres de Wu Ming/Luther Blissett sont publiés avec une licence qui en permet la reproduction sans but lucratif.

Table des matières

Présentation
Isabelle Felici 3

Entre théorie et militantisme

Du pouvoir instituant des pratiques collectives contestataires en démocratie
Sabine Collardey 11

La vie démocratique est ponctuée d'initiatives collectives visant à contester des modes d'action jugées non légitimes pour en instaurer d'autres, censées être mieux à même de réaliser l'autonomie des individus. Ces pratiques collectives sont ici abordées à partir de la question générale des relations existant entre les individus et le collectif ou le monde social. Sont confrontées et présentées schématiquement les deux grandes conceptions classiques de ce rapport que sont l'individualisme et le holisme puis, en s'opposant à une vision reçue selon laquelle l'individualisme, au moins dans sa version libérale classique, serait progressiste, là où le holisme serait conservateur, est défendue l'idée selon laquelle une conception holiste du social est mieux à même de formuler à la fois la possibilité et la nécessité de pratiques collectives contestataires initiatrices d'autonomie que ne l'est la position individualiste.

Les espaces de construction du collectif. La normalisation des squats. Le rôle de la Convention d'occupation précaire dans les mutations de l'organisation sociale de l'association Curry Vavart
Margot Verdier..... 29

À la fin des années quatre-vingt-dix, une partie des squats occupés par des artistes se mobilisent pour régulariser leur situation. Les négociations qu'ils mènent aboutissent à la signature de Conventions d'occupation précaire (COP) autorisant l'usage temporaire de ces espaces sous certaines conditions. Les squatteurs revendiquant la « portée politique » de cette expérience transgressive associent l'institutionnalisation à une normalisation. Le texte interroge les effets des COP sur l'organisation sociale des collectifs qui les contractent et montre que cette normalisation procède d'une co-construction : l'institutionnalisation s'inscrit dans la démarche corporatiste d'un groupe animé par une volonté légaliste qui, en négociant ses marges de manœuvre vis-à-vis des contraintes imposées, alimente une formalisation continue de son activité, de ses règles et des rôles de ses membres. La recherche s'appuie sur une enquête ethnographique conduite entre avril 2014 et février 2015 au sein de l'association Curry Vavart qui occupe plusieurs espaces conventionnés dans Paris.

Réflexions sur la participation dans des groupes à prétention antiautoritaire : le cas du lycée expérimental de Saint-Nazaire
Américo Mariani 45

Participer, prendre part, faire sa part, questions épineuses quand ni l'intérêt immédiat ni la hiérarchie ne sont là pour obliger. Au-delà des ritournelles classiques, « c'est toujours les mêmes qui s'y collent », « y'en a qui ne font jamais rien », comment appréhender la question de la participation/non-participation ? Il s'agit ici de penser l'investissement dans le collectif à partir de l'étude du lycée expérimental de Saint-Nazaire. Cet investissement sera considéré comme un avoir-part et par là comme une dimension éminemment politique, qui implique de réfléchir la question des espaces de paroles et de subjectivation. Cela nous conduit à imaginer une pratique dissensuelle du faire ensemble.

Pratiques collectives : à la (re)découverte du passé

Les sociétés de secours mutuel en Italie à la fin du XIXe siècle
Carolina Simoncini.....63

Cet article porte sur la structure, les caractéristiques et les objectifs des sociétés de secours mutuels italiennes de la deuxième moitié du XIXe siècle, nées de façon spontanée pour défendre les intérêts économiques et sociaux des travailleurs sur la base d'un principe de solidarité mutuelle et pour offrir aux familles des travailleurs des services d'aide sociale que l'État n'était pas à même de garantir. Au fil du temps, ces organismes se sont donné des règles de plus en plus rigides qui ont abouti à l'introduction de structures hiérarchiques. Le développement des sociétés de secours mutuel a parfois été encouragé par des membres des classes sociales les plus aisées car la possibilité d'aider les travailleurs permettait aussi de les contrôler et de limiter les révoltes.

Les associations de *remanescentes* de *quilombo* et l'idée d'un nouveau collectif
Marcilene Silva Costa..... 75

Grâce à la constitution de 1988, qui prévoit l'émission de titres de propriétés collectives de terres pour les habitants des communautés de descendants de Noirs marrons, l'application de politiques multiculturelles au Brésil a fini par toucher les Noirs vivant en milieu rural. Dans ce cadre, revendiquer les terres comme communautés de descendants des *quilombos* signifie assumer et valoriser un ensemble d'idées et d'actions impliquant des « caractéristiques ou composants ethniques » et correspondant à l'idéal du mode de vie *quilombola*. L'idée de vivre collectivement est primordiale pour montrer qu'on a droit à la terre en tant que groupe ethnique différencié de la société environnante. Ce texte interroge la façon dont les habitants de ces communautés mobilisent les discours relatifs au mode de vie collectif *quilombola* dans ce contexte de lutte pour la terre.

Le mouvement associatif et le développement local en Kabylie : un construit du capital social
Lilia Lamrani 89

Les communautés kabyles ont acquis depuis les temps anciens un réel capital dans les pratiques du développement local grâce aux initiatives de type endogène et souvent informel. Cet esprit de solidarité se manifeste encore aujourd'hui au sein d'associations formelles qui ont une identité juridique aux yeux de l'État algérien. En dépit d'un contexte socio-économique difficile et de conditions défavorables à l'émergence d'une culture du bénévolat, des associations ont pu devenir de vrais espaces de partage et d'apprentissage collectif grâce non seulement à l'ancrage dans cette culture mais aussi aux liens noués avec différents acteurs. Nous étudierons ce rôle du capital social dans le dynamisme du mouvement associatif à travers le cas de l'association *Étoile culturelle d'Akbou* de la vallée de Soummam.

Quand la culture se décline au collectif : théâtre, danse, cinéma

Création collective. Le projet 100FEMMES
Àngels Aymar i Ragolta 107

100FEMMES est un projet de théâtre international inédit qui a pour objectif ultime de montrer comment l'art peut unir les gens et établir un dialogue entre les pays, encourager les rencontres et les échanges entre les femmes dans le monde entier. La création artistique permet de surmonter toute sorte d'obstacles et sert d'outil pour faire vivre des expériences qui développent les émotions et changent les perceptions. Le but de 100FEMMES est de rejoindre les nombreuses initiatives qui tous les jours montrent que la diversité des façons de penser, de faire et de vivre n'est pas un obstacle à l'existence d'espaces de partage et qu'à partir de chapitres de vie individuelle on peut créer des histoires collectives.

Pratiques collectives à Madrid dans le milieu artistique et culturel
Delphine Chambolle 117

L'impact de la crise de 2008 en Espagne a été particulièrement fort et a donné lieu à d'importants mouvements sociaux, le plus connu étant celui du 15 mai 2011, nommé mouvement des Indignés. Le contexte économique difficile a entraîné de nouvelles formes d'organisation pour lutter contre le désinvestissement de l'État, contre l'inégalité, la précarité, la corruption. Dans les domaines culturel et artistique, le manque de subventions publiques mais également le souhait de se dégager d'une tutelle politique ou d'une obligation de réussite, d'une justification, donnent naissance à de nouveaux lieux culturels, gérés de manière autonome sous forme de collectifs, comme le Campo de Cebada situé dans le quartier de La Latina, au centre de Madrid, et le Teatro del Barrio dont l'apparition est directement liée au mouvement du 15 mai dont il est question dans ce texte.

L'évolution du concept de groupe dans le théâtre la Candelaria de Bogotá
Catalina Esquivel 135

Ce texte traite de l'évolution du concept de groupe au sein du théâtre la Candelaria de Bogotá, une troupe qui travaille collectivement depuis plus de cinquante ans. La question du collectif est indispensable pour comprendre le parcours théâtral de la troupe, notamment au début du XXIe siècle alors que l'expérience de création en groupe avait déjà une longue histoire. Cette étude s'appuie sur les références qui ont guidé le groupe dans ses recherches et dans sa propre réflexion sur le collectif et notamment sur *le Temps des tribus* de Michel Maffesoli (1988). On peut découvrir que tout au long des années les pratiques collectives de la Candelaria sont devenues, bien plus qu'une méthodologie de création, une attitude particulière face à la vie et au théâtre.

Les *balètis* sauvages sont-ils sauvages ? Étude comparative de trois bals à Montpellier, Nice et Turin
Alice Champollion..... 145

Ce texte analyse, selon une approche comparative et transnationale, le phénomène des bals spontanés, *balèti* en occitan, qui naissent nombreux en diverses occasions publiques ou privées, à travers trois expériences vécues : le *balèti* du jeudi à Montpellier, le *balèti* sauvage à Nice et la Marmelada d'òc à Turin. En mettant en relation les différences et les ressemblances des trois événements, le texte met en lumière leur caractère autonome et non hiérarchique, non-marchand, populaire, social et culturel.

Trois collectifs de cinéma latino-américain à l'heure des catastrophes
David Jurado 159

En plein essor du « nouveau cinéma latino-américain » et au moment où était en acte une escalade de violence d'État pour contenir des mouvements populaires lors des manifestations de 1968, trois collectifs ont laissé un portrait cinématographique emblématique d'une époque de bouleversement social : l'argentin Cine de la base, le chilien Tercer año et la brigade étudiante du centre universitaire d'études cinématographiques de l'université nationale autonome du Mexique. Ce texte analyse la façon dont ils se sont constitués en tant que collectifs et les pratiques du collectif en jeu au moment de leur création.

De l'usage collectif du Web

Les espaces gris : à propos de lieux partagés. Autoréflexion comparée des collectifs CONDO et BLANK
Alessandra Giro et Francescopaolo Isidoro 177

CONDO, magazine en ligne contributif et thématique, et BLANK, projet d'expérimentation artistique lancé par l'association théâtrale 99MQ, sont deux collectifs artistiques italiens qui se posent le problème de l'utilisation partagée de l'espace. Dans ce texte, les deux collectifs artistiques comparent leurs expériences d'utilisation de l'espace tout en réfléchissant à leurs dynamiques internes, aux problématiques et aux limites objectives de leur action. Cette

analyse comparée a pour objectif de détecter les stratégies collectives utilisées dans la relation avec et dans l'espace, réel et virtuel ; le but est de faire émerger l'efficacité (mais aussi l'inefficacité) des modes d'action adoptés par les deux collectifs pour dépasser et contourner les limites posées par les contingences territoriales, culturelles, économiques et politiques.

Wu Ming met les mains dans le cambouis
Irene Cacopardi, Isabelle Felici, Marta Massel et Wu Ming 2 199

Ce texte est la retranscription d'une intervention de Wu Ming 2 sur la pratique de l'écriture collective et d'une interview menée par des étudiants de licence d'italien à l'université Paul-Valéry de Montpellier, encadrés par Irene Cacopardi et Isabelle Felici. Il porte sur certaines expériences italiennes qui l'ont promue, comme la Scuola di Barbiana de Don Milani ou le groupe de Scrittura Industriale Collettiva et s'interroge sur les défis et les difficultés d'une telle production, ainsi que sur ses stratégies, ses significations et ses retombées politiques. Il y est aussi question des « collectifs élargis » qui se forment autour d'un collectif de narrateurs, en construisant ainsi une communauté plus vaste de lecteurs-écrivains-critiques, engagée sur différents médias, afin de « raconter des histoires par tous les moyens possibles ». Le texte se décrit enfin sur un projet mené par les mêmes étudiants, encadrés par Marta Massel et Isabelle Felici, intitulé « Connaissez-vous Wu Ming ? », présenté lors de l'édition 2016 de la Comédie du livre de Montpellier.

Dans le sillage de Wu Ming : collectifs d'auteurs et écriture collective dans l'Italie contemporaine
Estelle Paint 223

Depuis la parution en 1999 de son premier roman, *Q*, alors publié sous le pseudonyme Luther Blissett, le collectif d'auteurs italiens Wu Ming compte à son œuvre de nombreux ouvrages. Le succès littéraire et commercial de ces œuvres d'une part, et ce modèle singulier et durable d'autre part, ne manquent pas de susciter des interrogations (origine, fonctionnement, résultats). À partir et autour du cas exemplaire de Wu Ming, nous interrogeons le statut de l'auteur lorsqu'il est multiple, en concentrant notre attention sur différents modèles collectifs qui se sont épanouis en Italie dans

le sillage de Wu Ming, de Kai Zen à la SIC, Scrittura Industriale Collettiva, en passant par Mama Sabot, mais aussi le Groupe des Dix précédemment.

Mouvements sociaux alternatifs

Pratiques collectives et sentiment égalitaire dans l'engagement militant de Lotta continua
Elisa Santalena 241

Le groupe extraparlementaire de Lotta continua est surtout connu par le périodique homonyme et par les événements liés à son chef charismatique Adriano Sofri, condamné en tant que commanditaire présumé de l'homicide du juge Mario Calabresi. On sait moins que l'organisation a donné naissance à plusieurs groupuscules fonctionnant sans rapports hiérarchiques et poursuivant des buts sociaux : c'est le cas de la Commissione carceri, liée au monde carcéral, et du journal *Mo'che il tempo si avvicina*, qui s'intéressait aux populations défavorisées du sud de l'Italie. Ce texte se penche sur les buts politiques de la Commissione carceri et de la rédaction de *Mo'che il tempo s'avvicina*, mais aussi sur leur proposition de modèles sociaux alternatifs, favorisant l'émancipation sociale de ces prolétaires détenus dont personne en Italie ne s'était jusque-là occupé.

La Plateforme des victimes du crédit immobilier : un combat citoyen pour le droit au logement et la protection contre l'expulsion forcée
Orlando Manzano Guerrero 261

Suite à la crise économique et financière qui a plongé l'Espagne dans la récession au cours de l'année 2008, nombreuses ont été les répercussions socio-économiques ayant eu un impact négatif sur le niveau de vie de la population espagnole. Créée en 2009, la Plateforme des victimes de l'hypothèque, un collectif regroupant des personnes expulsées de leur logement ou menacées d'expulsion, ainsi que leurs sympathisants, mène un combat citoyen dans les rues, les places et les logements vides, mais aussi au cœur même des organismes financiers et des institutions politiques locales et nationales. Ce texte apporte des pistes de réflexion permettant de saisir les principaux traits qui caractérisent ce collectif : l'identité

des agents mobilisés, les formes d'organisation mises en place, les revendications et les répertoires de protestation utilisés. Il interroge également les résultats obtenus par le groupe et leurs répercussions immédiates sur les stratégies de mobilisation.

La maison de la résistance à la poubelle nucléaire de Bure
Sébastien Bonetti 279

L'énergie nucléaire est en France un rouleau compresseur, imposé à la population au sortir de la Seconde Guerre mondiale. De plus en plus contestée dans ce pays « champion du monde » de sa dépendance vis-à-vis de cette énergie, elle tente de survivre en affirmant qu'elle a enfin trouvé la solution idéale pour la gestion des déchets qu'elle produit. L'État, via l'Agence nationale de gestion des déchets radioactifs, envisage d'enfouir les déchets nucléaires les plus radioactifs à Bure, en Lorraine. Ce texte est consacré à l'opposition qui, face à ce monstre, s'est levée dans les années quatre-vingt-dix et notamment à la Maison de résistance construite en 2004. « Résistance », un terme qui résonne chez les habitants de cette région ayant connu deux guerres mondiales durant le XXe siècle. Un terme qui résonne dans le cœur et l'esprit de toutes celles et tous ceux, des centaines chaque année, qui s'y rencontrent, y échangent, y inventent de nouvelles façons de vivre, autonomes, collectives, émancipatrices. Voilà pourquoi la Maison de résistance est si précieuse, et si fragile. Et voilà pourquoi c'est une cible clairement affichée de l'État et de la police.

Diversité des pratiques collectives et communautaires

Vivre en communauté pour la transmission d'un projet social et écologique
Manon Hinz 305

Ce texte étudie trois expériences actuelles et de longue durée (minimum 20 ans), dans trois pays différents : la France, l'Allemagne et le Royaume-Uni, des communautés qui mettent en pratique une autre manière de vivre avec notre environnement social et naturel et qui réussissent à vivre en groupe autogéré et à favoriser un fonctionnement interne qui élimine toute autorité. Le texte interroge la vie en communauté comme solution face aux défis écologiques et invite à

penser l'écologie par le biais des pratiques collectives. À travers leur expérience de vie, les communautés appellent au dialogue, d'une part entre les individus du collectif eux-mêmes, d'autre part entre le collectif et les acteurs extérieurs. Pour ouvrir leur projet vers l'extérieur les initiatives sont multiples et leur mise en place témoigne de l'évolution du projet en lui-même et de l'évolution du groupe.

Les fleurs des communardes. Urupia 1995-2018
Thea Venturelli 321

Ce texte raconte, par la voix d'une personne qui en fait partie depuis sa fondation, l'expérience de l'école libertaire née au sein de la commune libertaire Urupia, créée en 1995. Cette école, qui fonctionne depuis 2014, est aussi ouverte aux personnes extérieures à la commune. Elle représente ainsi à la fois une opportunité de développement collective pour le groupe des communardes, mais aussi une possibilité d'échange élargi avec de nombreuses personnes qui ne font pas partie de la communauté.

Le CAD et les pratiques culturelles libertaires à Montpellier
Isabelle Felici 331

Dans ce texte sont retracées les pratiques culturelles libertaires qui, depuis les années quatre-vingt, ont conduit à la création à Montpellier, du Centre Ascaso Durruti. Ce centre culturel s'est donné une double mission : conserver la bibliothèque de Diego Camacho (connu sous le nom d'Abel Paz pour sa bibliographie de Durruti), principalement centrée sur la révolution espagnole et les mouvements anarchistes, et, selon les statuts de l'association créée en 1996, « développer l'étude et la connaissance de l'expression, sous toutes ses formes, par l'intermédiaire de toute activité à caractère scientifique, culturel, artistique, social, corporel, et promouvoir l'éducation populaire ». Le texte a pu être élaboré grâce aux témoignages et documents fournis par les membres, anciens et récents, du CAD.

Les auteur·e·s **355**