

offensive

TRIMESTRIEL D'OFFENSIVE LIBERTAIRE ET SOCIALE

N°33 • 4 EUROS • MARS 12



ART

LA FABRIQUE
DU SOCIAL

Offensive Libertaire et Sociale (OLS)

MATÉRIEL

LIVRE

Divertir pour dominer

Textes issus de numéros d'Offensive, notamment les dossiers des numéros 1, 6, 11 et 14.



A commander à l'OLS 21^{me}, rue Voltaire 75011 Paris chèque de 13 euros (port compris) à l'ordre de Point de ruptures

Offensive Libertaire et Sociale est née au cours de l'été 2003 d'une volonté de participer à la construction d'une réelle offensive qui mette un terme au capitalisme, au patriarcat et qui contribue à l'élaboration d'autres futurs sans rapports de domination ni d'exploitation. Nous militons pour une société fondée sur la **solidarité, l'égalité sociale et la liberté**. Plusieurs principes fondent l'OLS :

1. Indépendance
2. Fédéralisme
3. Assembléisme
4. Anti-autoritarisme
5. Rupture
6. Appui mutuel

L'OLS se situe comme un élément dans la constellation libertaire, apportant sa pierre au mouvement révolutionnaire.

L'organisation n'est pas une fin en soi et ne doit pas primer sur les luttes et sur la réflexion.

Nous refusons de nous impliquer en fonction de nos seuls intérêts organisationnels, de « passer » d'une lutte à l'autre au gré des modes. Même si nous apparaissions de temps à autre en tant que « OLS » - au travers d'Offensive le journal que nous publions et lors de certains événements politiques - pour confronter, défendre ou faire partager nos valeurs, nos idées, nos pratiques, nous refusons les logiques de représentation. Dans une société fondée sur les apparences, le mouvement révolutionnaire ne doit pas succomber aux

sirènes du spectacle.

Nous luttons plus particulièrement contre tout ce qui fait de nous des êtres aliénés et/ou oppresseurs : **exploitation sociale, précarité économique, patriarcat, hétérosexisme, tyrannie technologique, racisme, massification**. Face aux logiques d'enfermement et d'abêtissement, nous proposons d'autres formes émancipatrices d'associations où les aller-retour entre engagement, théorie et pratique sont permanents et où nous pourrions construire des liens stables, non aliénants, d'estime et de coopération. Nous voulons construire une **société réellement démocratique**, si l'on définit la démocratie comme une forme d'organisation du pouvoir permettant de connaître et de maîtriser nos conditions d'existence. Il importe de réfléchir à de nouvelles organisations sociales qui permettent le **partage des débats et des prises de décisions**. Cela revient à briser l'autonomie du pouvoir. Il ne doit plus être en-dehors de la société, mais en son sein : il doit être socialisé.

Si la filiation de l'OLS s'inscrit dans la longue histoire de l'anarchisme, nous nous référons aussi à d'autres associations et mouvements. Nous essayons à notre échelle de contribuer au renouvellement de la critique libertaire, de participer à la création et à la diffusion d'alternatives anti-autoritaires et libératrices.

POUR CONTACTER L'OLS

OLS c/o Mille Bâbords,
61 rue Consolat, 13001
Marseille.
ols@no-log.org.

OÙ EST L'OLS

Bretagne
ruz-ha-du@riseup.net

Grenoble
offensivenomade@riseup.net

Lille
ols-lille@herbesfolles.org

Marseille
c/o Mille Bâbords,
61 rue Consolat 13001 Marseille
chapacans@riseup.net

Paris
21^{me}, rue Voltaire 75011 Paris
ols.paris@no-log.org

Toulouse
offensivetoulouses@riseup.net

SITE INTERNET

<http://offensive.samizdat.net>
Pour retrouver les archives, les anciens numéros, écoutez les anciennes émissions de radio, consultez l'actualité de l'OLS.

OFFENSIVE SONORE

émission de l'OLS-Paris
sur Radio Libertaire
89.4 Mhz (à Paris)

Le vendredi tous les quinze jours de 21h à 22h30 en alternance avec **La Grenouille Noire**

LES ANCIENS NUMÉROS

Pour commander les anciens numéros, reportez-vous au bon de commande en page 3. Les numéros épuisés sont téléchargeables sur notre site internet <http://offensive.samizdat.net>



OFFENSIVE N°32

déc. 11 | 52 p. | 4 euros

• DOSSIER
LIBÉRATION SEXUELLE ?

N°1 POUR UNE CRITIQUE RADICALE DE LA TÉLÉVISION [ÉPUISÉ]

N°2 LA GRÈVE À RÉINVENTER

N°3 L'EMPRISE TECHNOLOGIQUE [ÉPUISÉ]

N°4 GENRE ET SEXUALITÉ [ÉPUISÉ]

N°5 AU SERVICE DU PUBLIC [ÉPUISÉ]

N°6 HOMO PUBLICITÉS [ÉPUISÉ]

N°7 GUERRES CONTRE-RÉVOLUTIONNAIRES

N°8 LIBÉREZ LES ENFANTS ! [ÉPUISÉ]

N°9 CULTURE DE CLASSE OU (IN)CULTURE DE MASSE [ÉPUISÉ]



OFFENSIVE N°31

sept. 11 | 52 p. | 4 euros

• DOSSIER
LA CONTRE RÉVOLUTION INFORMATIQUE

N°10 L'IMPÉRIALISME SCIENTIFIQUE [ÉPUISÉ]

N°11 ON HAÏT LES CHAMPIONS [ÉPUISÉ]

N°12 INTÉGRATION ENTRE MISE AU PAS ET APARTHEID SOCIAL

N°13 RÉVOLUTIONNAIRE AUJOURD'HUI

N°14 L'HORREUR TOURISTIQUE [ÉPUISÉ]

N°15 AUTONOMIE, DÉMOCRATIE DIRECTE [ÉPUISÉ]

N°16 PUTAIN DE SEXISME [ÉPUISÉ]

N°17 UN COMMERCE SANS CAPITALISME [ÉPUISÉ]

N°18 SPÉCIAL 68, MAI ENCORE !



OFFENSIVE N°30

juin 11 | 44 p. | 4 euros

• DOSSIER
LUTTES DE LIBÉRATION NATIONALE

N°19 FOUTEZ-NOUS LA PAIX !

N°20 TANT QU'ON A LA SANTÉ !

N°21 L'INDUSTRIE DE LA PUNITION

N°22 RURALITÉS, NOUS VOULONS LA TERRE [ÉPUISÉ]

N°23 CONSTRUIRE L'ANARCHIE

N°24 NATURE ET ANIMALITÉ

N°25 TRAVAIL : QUEL SENS ?

N°26 EN FINIR AVEC LA FRANÇAUFRIQUE

N°27 PRÉCARITÉ POURQUOI ?

N°28 AVANT LA RÉVOLUTION



OFFENSIVE N°29

mars 11 | 52 p. | 4 euros

• DOSSIER
SAVOIRS POUR S'ÉMANCIPER

Édité par Spipasso
Imprimeur IMB, 7 rue
Résistance 14400 Bayeux
Directeur de publication
Nicolas Sergy
Commission paritaire
1111 P 11461
ISSN 1771-1037
Diffusion
Court-circuit
5, rue Saint-Sébastien,
75011 Paris, 01 43 55 69 59
contact@court-circuit-diffusion.com

Les articles font apparaître le féminin et le masculin. Si la langue est un instrument de domination et perpétue les stéréotypes sexistes, elle peut être un outil de déconstruction. Les personnes qui luttent contre le patriarcat ne peuvent se dispenser d'interroger la pseudo-« neutralité » de certains mots et la domination du masculin sur le féminin. Le langage rend la présence des femmes invisible. Féminiser les textes que nous produisons, c'est donner une visibilité à la moitié de l'humanité.

Sommaire

En bref ici 4-5

Analyses

La cage et le marché 6-7

Le masculinisme 8-9

Mayotte, ou le vrai visage de la République coloniale 10-11

Histoire

Le manifeste 12-13

En lutte

Féministes! 14

DOSSIER

Art, la fabrique du social

Quel art pour quelle société? 16-18

L'art du marché 19

Art contemporain et nouvelles technologies 20

Un espace de domination masculine 21

Quand l'art est le faire-valoir de l'État 22-23

À la recherche d'un art social 24-25

Art et/ou politique 26-27

Sculpture, l'art des solitudes peuplées 28-29

L'art comme résistance à l'art 30

Cinéma, la révolution argentine 31

À voix hautes, paroles de femmes 32-33

L'improvisation, une pratique libertaire 34-35

Contre le design 36

L'art dans quel sens? 37

Horizons
Le mouvement du 15-M 38-40

En bref ailleurs 41

Entretien
Histoire populaire des sciences 42-45

Alternatives
La conquête du pain 46-47

Contre-culture
Livres 48-49

Musique 50
Arts vivants-ciné 51

Dossier du prochain numéro « Médias et presse », à paraître en juin 2012.

La préparation des dossiers est ouverte à toutes et tous.

Prochaine coordination à Lille les 21 et 22 avril 2012, pour plus de renseignements contacter le groupe local.



Dessin de couverture: Simon

Édito

2011 A VU LA TUNISIE, l'Égypte, la Syrie et le Yémen s'embrasent pour un changement de société. Si ces révoltes ont connu un écho favorable dans les médias et dans la sphère politique, sans doute parce qu'ils sont lointains et que les dirigeants occidentaux ne se sentent pas remis en cause, les mouvements de révolte qui ont eu lieu sur le territoire européen n'ont pas recueilli le même enthousiasme. Les émeutes de Londres, suite à la mort de Mark Duggan, un jeune Noir de 29 ans tué par la police, ont déchaîné les foudres policières et judiciaires. La propagande sécuritaire a déferlé, avec appel à la délation, à l'enfermement de milliers de jeunes, à l'expulsion de familles, au retrait des allocations chômage.

Les condamnations ont été particulièrement lourdes (six mois de prison pour le vol d'un pack d'eau, quatre ans de prison pour avoir appelé à l'émeute sur Internet, par exemple). La population grecque, asphyxiée par la main de fer du FMI, s'est soulevée contre un plan d'austérité imposé à un pays au bord du gouffre économique. L'étau de gouvernements qui veulent imposer la soumission à leurs populations se resserre d'autant plus que les institutions craignent que la crise n'encourage la résistance. Le coordinateur européen de la lutte antiterroriste, dans un rapport délivré à l'occasion d'une rencontre des ministres de l'Intérieur européens, indique même que « la violence d'extrême gauche est tout particulièrement préoccupante dans une période d'austérité budgétaire d'un bout à l'autre de l'Europe. (...) Nous devons bien comprendre que les conditions économiques défavorables en Europe pourraient favoriser la propagation d'idéologies violentes d'extrême gauche ou anarchistes. » La police française en a bien pris note, voire a devancé la mise en garde européenne en procédant à des arrestations de supposés membres de « l'ultra-gauche », d'anarcho-autonomes, etc., cette mouvance qui ne semble exister que dans l'esprit des policiers. Ou comment entretenir la peur au sein de la population. Soyons solidaires face à la répression et ne laissons pas l'État nous enfermer dans des étiquettes que nous n'avons pas choisies. Offensive Toulouse, janvier 2012

abonnez-vous

Je m'abonne à **offensive** pour une durée d'un an (4 numéros) à partir du N° ____
 Abonnement (16 €) Abonnement de soutien (35 €) Abonnement institution (50 €)
 Abonnement + abonnement d'un-e ami-e (25 €)
 Je commande des anciens numéros pour un montant de ____ euros

nom, prénom _____

adresse _____

mail _____

téléphone _____

(merci d'indiquer l'un ou l'autre, en cas de problème avec l'adresse postale)

Si vous abonnez aussi un-e ami-e veuillez indiquer ses coordonnées ci-dessous

nom, prénom _____

adresse _____

chèque à l'ordre de Spipasso à renvoyer à OLS, c/o Mille Bâbords, 61 rue Consolat 13001 Marseille

Pour les abonnements à l'étranger, contactez l'OLS à Marseille.

COMMANDER LES NUMÉROS PRÉCÉDENTS

Cochez les numéros que vous souhaitez commander, et rajouter 10% du total. Notez vos coordonnées sur le bulletin d'abonnement.

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> N° 12 Intégration, entre mise au pas et apartheid social (3€) | <input type="checkbox"/> N° 26 En finir avec la Françafrique (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 13 Révolutionnaire aujourd'hui (5€) | <input type="checkbox"/> N° 27 Précarité pourquoi? (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 18 Spécial 68, Mai encore! (5€) | <input type="checkbox"/> N° 28 Avant la révolution (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 19 Foutez-nous la paix! (5€) | <input type="checkbox"/> N° 29 Savoirs pour s'émanciper (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 20 Tant qu'on a la santé! (5€) | <input type="checkbox"/> N° 30 Lutttes de libération nationale (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 21 L'industrie de la punition (5€) | <input type="checkbox"/> N° 31 La contre-révolution informatique (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 23 Construire l'anarchie (5€) | <input type="checkbox"/> N° 32 Libération sexuelle? (4€) |
| <input type="checkbox"/> N° 24 Nature et animalité (5€) | |
| <input type="checkbox"/> N° 25 Travail: quel sens? (5€) | |

COMMANDER OU S'ABONNER PAR INTERNET
 en passant par Atheles: <http://atheles.org/offensive>



ARRÊT DES POURSUITES CONTRE LES INculpÉ-E-S DE LABÈGE

LE 15 NOVEMBRE 2011, une centaine de gendarmes investissent sept domiciles toulousains, y arrêtant dix personnes. Cinq personnes sont mises en examen pour « participation à un groupement formé en vue de la préparation de violences contre les personnes ou de destruction ou de dégradations de biens », « violence commise en réunion sans incapacité » et « dégradation ou détérioration du bien d'autrui commise en réunion ». Quatre sont transférées à la maison d'arrêt de Seysses, près de Toulouse, une est placée sous contrôle judiciaire et une autre est « témoin assisté ». Les personnes incarcérées ont été relâchées après deux à trois mois de détention préventive. Cette opération policière fait suite à quatre mois d'enquête sur le « saccage » de la direction de la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ), à Labège, le 5 juillet 2011. Tout ça pour quoi ? Des excréments sur des bureaux et des ordinateurs, quelques tags et des tracts dénonçant l'incarcération des mineurs.

Deux mois avant cette action, une révolte avait éclaté à l'établissement pénitentiaire (EPM) de Lavaur, dans le Tarn. L'administration pénitentiaire et la PJJ avaient répondu par l'intervention des Équipes régionales d'intervention et de sécurité, des mesures d'isolement, des conseils disciplinaires et des transferts. La PJJ avait alors déclaré qu'une partie des jeunes détenu-e-s étaient « irrécupérables » et elle avait demandé « plus de sécurité, un profilage des détenus et une reconnaissance de la pénibilité [du] métier ».

Depuis novembre 2011, des actions ont eu lieu un peu partout pour soutenir les inculpé-e-s. À Toulouse, le 17 décembre, une armada de policiers est mobilisée pour empêcher une manifestation toulousaine contre la répression, qui demande l'abandon des poursuites contre les inculpé-e-s et leur libération. Malgré ce dispositif impressionnant et un harcèlement policier de près d'une heure, un cortège se forme et marche jusqu'au marché de Noël, pour y finir par une lecture de tracts et de slogans dénonçant les prisons.

nonalepm@riseup.net | pourelaliberte.noblogs.org



TOUJOURS PAS DE CADEAUX POUR LE SEXISME !

FIN DÉCEMBRE 2011, le Claaaaaash (Fédération anarchiste) et l'OLS-Paris ont organisé une action sur la place du Trocadéro, à Paris. Pour attaquer les normes sexistes, les militant-e-s ont posé symboliquement une « quéquette en laine » sur une statue féminine et des « nichons en laine » sur une statue masculine. L'action fut suivie d'une diffusion de tracts : « C'est Noël ! Pensez à l'avenir de vos enfants, achetez une Kalachnikov à votre fille et une Barbie à votre fils ! ».

POUR UN PRINTEMPS EN LUTTE

EN ÎLE-DE-FRANCE, le réseau Printemps en lutte envisage une action de type anticapitaliste entre les deux tours de l'élection présidentielle et une manifestation d'opposition au nouveau gouvernement, quel qu'il soit, le week-end suivant l'élection. Il a lancé cette initiative avec l'appel suivant :

« Le printemps en lutte ; l'éloge de l'impatience ; ils préparent 2012, préparons la lutte ; ils préparent 2012, poursuivons la lutte. »

Le capitalisme productiviste, qui engendre dictature des marchés, crises sociales et économiques, destruction systématique de l'environnement, guerres...ne fait plus rêver grand monde. Il est évident pour nous tous...

Que l'Europe capitaliste soit de droite

ou de gauche, c'est pareil !

Que l'austérité soit de droite

ou de gauche, c'est pareil !

Que les licenciements soient

de droite ou de gauche, c'est pareil !

Que le nucléaire soit de gauche

ou de droite, c'est pareil !

Pour ces raisons, quel que soit

le président élu, il nous apparaît

essentiel d'enclencher une

dynamique de lutte pour cesser

de reculer, affirmer nos désirs,

changer la société. Et, qu'on aille

voter ou non, l'important, c'est

ce qu'on obtiendra par la lutte ».

En lien avec cet appel, auront lieu

le Festival des résistances et des

alternatives à Paris (FRAP), du 26 mai

au 3 juin, et la Foire à l'autogestion,

du 23 au 24 juin, à Montreuil.

<http://frap.samizdat.net>

<http://foire-autogestion.org>



TRAINS RADIOACTIFS EN ÎLE-DE-FRANCE

« DES TRAINS de matières radioactives (déchets combustibles et autres) circulent fréquemment sur le réseau ferré de banlieue. En effet, l'essentiel des déchets radioactifs produits par les cinquante-huit réacteurs nucléaires disséminés sur le territoire français convergent en gare de Valognes (Manche) pour être retraités à La Hague. Et il n'y a pas que les déchets : le combustible nucléaire lui aussi doit voyager de son lieu de production à sa centrale d'utilisation. 80 % de ces matières radioactives sont transportées par rail, ce qui fait environ cinq cents trains par an. (...) Le nucléaire, c'est une production continue de déchets dont on ne sait toujours pas quoi faire, mais qui sillonnent la France par route, par mer et par voie ferrée, multipliant les risques de contamination et d'accident. »

Les cheminots ne sont pas prévenus, seuls les conducteurs des trains concernés sont au courant. (...)

D'après le laboratoire indépendant CRIIRAD, en stationnant une demi-heure à moins d'un mètre d'un Castor (train de transport de matériaux radioactifs), on reçoit la dose maximale considérée comme admissible pour une année (un millisievert par an). D'ailleurs, les policiers qui escortent les convois vers l'Allemagne portent des dosimètres, mais les conducteurs de ces trains, non ! »

[Extraits d'un tract du Collectif contre l'ordre atomique]

Collectif contre l'ordre atomique

21 ter, rue Voltaire - 75011 Paris
contre-lordre-atomique@riseup.net

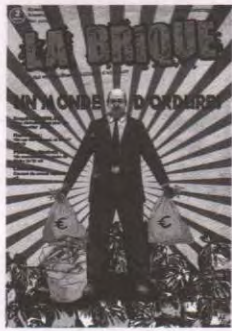
BLOQUONS L'INDUSTRIE NUCLÉAIRE PARTOUT !

SUITE À LA RÉUSSITE des actions directes pour ralentir le départ d'un train de déchets à Valognes en novembre 2011, des initiatives locales se mettent en place pour renforcer une dynamique pour l'arrêt immédiat du nucléaire. Cela

se traduit par des volontés de blocages divers, allant des trains aux activités quotidiennes des nucléocrates. L'opposition à ligne TH Contentin-Maine ou celle au stockage des déchets à vie longue à Bure (Meuse) s'en trouvent renforcées. Pour le

11 mars, jour anniversaire du début de la catastrophe au Japon, diverses initiatives ont été prises : l'opération « déchaînons-nous contre les pylônes ! » à Ernée (53) et Villedieu (50) et une manifestation à Paris.

valognesstopcastor.noblogs.org



QUELQUES BRIQUES DE PLUS POUR UN JOURNAL LILLOIS

UN APPEL À SOUSCRIPTION a été lancé par le journal militant nordique **La Brique**. « Les dernières soirées de soutien n'ont pas permis au journal de rentrer dans ses frais. Concrètement, notre vilain petit canard a besoin de 3000 euros pour poursuivre ses activités. (...) **La Brique**, c'est de la bonne. Tous les

deux mois, pour deux euros, vous avez 65 grammes de critique sociale bien servie, emballée dans seize pages noir et blanc. »

Les Amis de La Brique
Chèques à cet ordre
14 rue des Tours
59000 Lille
labrique.net



LA BAF UN NOUVEAU LIEU SUR GRENOBLE !

LA BAF EST un lieu « associatif, qui se veut convivial et autogéré », et qui souhaite « construire des alternatives pour rompre avec le capitalisme et nous émanciper des relations entre individu-e-s ». Notons le changement d'adresse de la bibliothèque féministe de Grenoble, désormais à la BAF. Les permanences de la bibliothèque ont lieu de

16 heures à 20 heures, les premiers lundis du mois en mixité ; les autres en non-mixité femmes, lesbiennes et transsexuelles, et des écoutes collectives de l'émission **DégenrÉ** ont lieu les deuxième et quatrième lundis du mois.

La BAF
2, chemin des Alpes
38100 Grenoble
<http://labaf.org>



LA LIBERTÉ EN CHANTANT SAUTE LES PORTILLONS

LES MILITANT-E-S pour la gratuité des transports ne se découragent pas.

Dans la région parisienne, quelques nouvelles « mutuelles de fraudeurs » se sont créées : on en compte cinq.

Le principe reste le même : donner chaque mois une somme modique (entre 5 et 10 euros) pour pouvoir mutualiser les amendes éventuelles. Les groupes de mutuellistes (qui sont au maximum trente) servent aussi à créer du lien politique

et social. S'organisent soirées-débats, restaurants de soutien ou opérations « portes ouvertes ». Début février dernier, les mutuelles s'étaient donné rendez-vous pour une action avec des associations antitub et Souriez vous êtes filmés... au programme : ouvrir des portes pour rendre les transports provisoirement gratuits, recouvrir les écrans ACL (écrans vidéo publicitaires munis de caméras espion), et coller des autocollants indiquant la présence de nouvelles caméras.

<http://gratuit.samizdat.net>

LE SABOT, SIXIÈME DU NOM



« **DEPUIS LA** dernière parution du **Sabot** en avril 2010, trois événements d'une portée considérable sont venus bouleverser en profondeur l'ordinaire des perceptions. Une série de soulèvements populaires initiée en Tunisie a ébranlé les régimes parmi les plus policiers qui soient ; une catastrophe nucléaire sans

précéder a eu lieu au Japon rendant inhabitable une vaste région pour des millénaires ; enfin, à la « crise des subprimes » a succédé la « crise de la dette » qui menace d'engloutir les économies des États les plus puissants. » Le **Sabot**, qui se revendique « Outil de liaison et d'enquête politiques », commence son dernier numéro par ces mots. Au sommaire, justement, un retour sur les luttes internationales avec entre autres un article intitulé : « Nous mangerons du pain et de l'eau jusqu'à la fin du régime. Les chômeurs : acteurs oubliés de la révolution tunisienne ». On retrouve aussi une longue réflexion du Mouvement des chômeurs et précaires en lutte rennais sur les grèves de l'automne 2010. Enfin, le journal conclut par une réflexion sur l'écologie politique, s'interrogeant sur la place qu'elle peut occuper dans une société capitaliste qui se repeint en vert. À noter que les « sabotiers » ont aussi mis les formes, avec une nouvelle présentation qui rajoute du plaisir à la lecture.

POUR LE COMMANDER

Le Sabot, n° 6, hiver 2012, 60 p., 3 euros
le-sabot@no-log.org
lesabotblog.blog-libre.net

OCCUPY PÔLE EMPLOI !



UN APPEL ÉLECTRONIQUE à occuper Pôle emploi avait un « sommet social pour l'emploi » aux accents sarkozyiens, et voilà que des groupes se forment ou se reforment pour mener des actions. Au total, une petite trentaine d'opérations dans tout l'Hexagone : de simples diffusions de tracts à des fermetures obligées d'agences. Certaines villes ont poursuivi le mouvement, comme Rennes, où une agence fut symboliquement murée le lendemain (voir photo). Les apprentis maçons, rebaptisant pour l'occasion le bâtiment « Police de l'emploi », ont laissé un tag : « Marre de parler à un mur ». Ainsi, alors que les médias découvrent, « ébahis », que même les chiffres officiels annoncent trois millions de chômeurs, la crise – comme ils disent – semble produire des situations intenable et alimenter les peurs. À cela s'ajoute, depuis quelques années, une situation tendue pour les salarié-e-s qui perdent le sens de leur travail, composant avec des directives « d'en haut » et le stress face à des chômeurs qu'il faut rentabiliser. Cette mobilisation ne doit donc rien au hasard.

INTÉGRISTES SUR LE DEVANT DE LA SCÈNE

FIN 2011, des groupuscules d'extrême droite ont réussi à faire parler d'eux. Ce sont des groupes de type nationalistes-catholiques dont Renaissance française, l'Action française et Civitas... Leur technique : s'attaquer à des pièces de théâtre jugées « christianophobes » (notez le retournement sémantique). Les deux pièces visées étaient *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, de Romeo Castellucci, et *Golgota Picnic*, de Rodrigo García.

De Paris à Toulouse, en plus des « prières pacifiques » devant les théâtres, des menaces physiques, intrusions et blocages de représentations ont eu lieu. À Paris, des manifestations ont rassemblé antifascistes, libertaires et organisations de gauche... notamment le 11 décembre 2011, en direction du carrefour Cardinal-Lemoine (à quelques pas du fief intégriste de Saint-Nicolas-du-Chardonnet).

La cage et le marché

Notes sur la récente réforme de la psychiatrie

Traduit et adapté de l'italien par P. Marcolini
Une version plus longue de cet article est parue en décembre 2010 dans la revue italienne d'éducation et d'intervention sociale
Gli Asini.

1. C'est-à-dire considérant l'être humain de manière globale, dans toutes ses dimensions : organique, psychique, existentielle, familiale et sociale, sans les isoler les unes des autres.

À LIRE

La Gestion des risques.

De l'anti-psychiatrie à l'après-psychanalyse
Robert Castel, Éditions de Minuit, 2011

En finir avec le capitalisme thérapeutique.

Soin, politique, communauté
Josep Rafanell i Orra, La Découverte, 2011

On agite un enfant.

L'État, les psychothérapeutes, les psychotropes
Yann Diener, La Fabrique, 2011
(voir la chronique p.48)

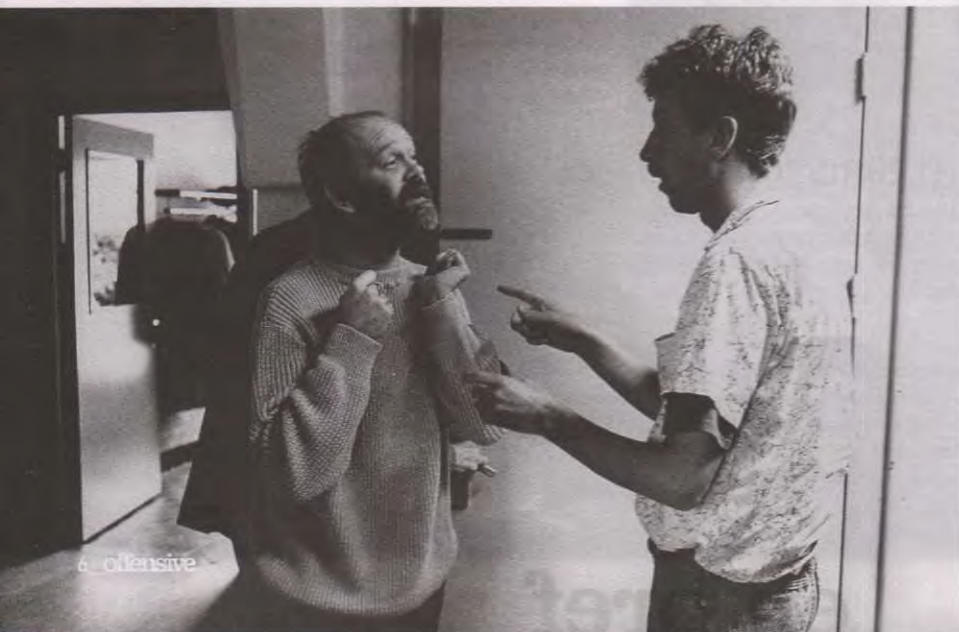
LE PAYSAGE DE LA PSYCHIATRIE publique française est actuellement en pleine transformation, notamment du fait de la loi n° 803 du 6 juillet 2011, présentée en mai devant l'Assemblée nationale et entrée en vigueur le 1er août dernier. Cette « réforme » avance selon deux lignes principales, qui ne sont contradictoires qu'en apparence : elle renforce la fonction sécuritaire de la psychiatisation, en instituant la notion de « péril imminent », qui permet au préfet ou au directeur d'une unité psychiatrique d'ordonner l'hospitalisation ou l'« obligation de soins » d'un sujet considéré comme « dangereux », pour lui ou pour les autres. Ce type de mesure, qui supprime l'hospitalisation « sur demande d'un tiers », pourtant abondamment utilisée en France (plus de soixante-dix mille demandes par an), confie directement à l'État la tâche d'évaluer la « dangerosité » des malades. Mais ce durcissement des dispositions concernant l'hospitalisation préventive en cas de dangerosité présumée s'accompagne, en parallèle, d'une perspective de réduction drastique des lits ainsi que des lieux de séjour et d'hospitalisation disponibles dans le système complexe de la psychiatrie et de la parapsychiatrie française, qui hérite en partie de la sectorisation menée dans les années 1970 (voir encadré).

Nous sommes donc en présence d'une double injonction typique des logiques néolibérales : d'un côté renforcer, au moins sur le plan imaginaire, le bras autoritaire de l'État, et de l'autre désinvestir progressivement un secteur des services publics, un des champs du social. Le passage, explicite dans la nouvelle loi, d'un dispositif centré sur l'hospitalisation à un dispositif fait d'une série de « soins » non spécifiés, mais de préférence ambulatoires ou à domicile, promeut une dépsychiatisation au rabais qui encourage surtout la médicalisation, la segmentarisation des traitements, l'emploi de thérapies brèves et concentrées sur le traitement des « troubles », évacuant de la sorte une prise en charge générale du mal-être psychique au profit de thérapies cognitivo-comportementales standardisées et évaluables de façon

« objective ». Le modèle proposé supprime donc la dimension relationnelle et holistique¹ des soins, en promouvant un modèle dans lequel le patient est considéré comme l'« usager » d'un « service », service qui à son tour se trouve soumis aux critères managériaux d'efficacité à court terme. La nouvelle loi prive certes le préfet du monopole sur les décisions concernant l'obligation de soins, en faisant intervenir le juge des libertés et de la détention (tenu de confirmer l'injonction de soins dans les quinze jours suivant la décision, et après consultation d'un collège de trois psychiatres). Mais dans les faits, cet aspect apparemment plus progressiste de la loi ne limite pas la confusion entre traitement du mal-être psychique et psychiatisation du mal-être social ; il traduit plutôt la judiciarisation croissante de ce que Michel Foucault appelait la « fonction-psy », à savoir le rôle des institutions et discours psychologiques, psychiatriques, etc., dans la production d'une discipline sociale.

LA LUTTE DU COLLECTIF DES 39

Comment considérer la faible résistance rencontrée par cette « réforme », et quels enseignements en tirer pour d'autres situations et contextes ? Ce qui frappe tout d'abord, c'est la faible mobilisation du « champ psy » contre la loi. Formé en réaction à la stigmatisation répétée de la schizophrénie par Sarkozy (qui n'avait pas hésité à exploiter dans un sens émotionnel chaque incident ou fait divers ayant pour protagonistes des patients de services psychiatriques), et composé en grande partie de représentants de la psychothérapie institutionnelle et de la première génération de soignants engagée dans la sectorisation, le Collectif des 39 a adopté avec un certain succès, depuis 2009, le slogan « Nous sommes tous des schizophrènes dangereux », rappelant le « Nous sommes tous des juifs allemands » utilisé en Mai 68 contre l'expulsion de Cohn-Bendit. Toutefois, malgré la prompt réaction de ce collectif aux provocations du gouvernement, avec l'appel à la désobéissance civile contre l'application des directives considérées comme les plus policières, l'organisation d'une série de débats et de rencontres dans divers endroits du pays, et la récolte de 25 000 signatures contre la nouvelle loi, le mouvement n'a pas réussi à se structurer et à fédérer au-delà de son noyau dur. On est même assez loin des 200 000 signatures qui avaient par exemple été récoltées par un autre mouvement né à partir de questions politico-psychiatriques, le mouvement Pas de zéro de conduite, né en 2006 contre le projet de loi de l'UMP introduisant dans les écoles un système de surveillance des « troubles du comportement » infantile dès l'âge de trois ans. Fondé sur un rapport de l'Inserm² destiné à prévenir le développement de comportements violents et inspiré par des statistiques neuro-comportementalistes, le projet avait suscité une levée de boucliers non seulement chez les psychologues



Comment considérer la faible résistance rencontrée par cette « réforme » ? Quels enseignements en tirer pour d'autres situations et contextes ?

et les enseignant-e-s, mais aussi dans divers secteurs des services publics – éducateurs, infirmiers, travailleurs sociaux, chercheurs, universitaires – tous réunis par un même refus de la logique de l'évaluation quantitative et standardisée comme seul critère de reconnaissance et d'appréciation¹. Le projet de loi fut finalement retiré, et l'Inserm et ses méthodes d'évaluation publiquement désavoués. Cette bataille rejouait celle, également victorieuse, qui avait été menée peu avant par les sociétés psychanalytiques (en particulier lacaniennes, mais rejointes aussi bien par des psychologues cliniciens, des psychothérapeutes qu'une partie du monde universitaire et intellectuel) contre l'amendement Accoyer et un rapport de l'Inserm préconisant tous deux une normalisation du « champ psy » qui aurait privilégié les approches psychiatriques et cognitivo-comportementalistes au détriment des thérapies relationnelles et psychodynamiques, en raison de la quasi-impossibilité d'évaluer ces dernières « objectivement », et par conséquent de les « optimiser »⁴.

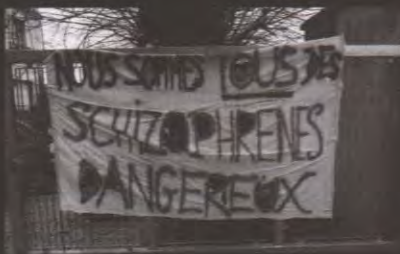
Qu'est-ce qui a donc manqué à la mobilisation plus récente contre la « réforme » de la psychiatrie ? Il faut d'abord reconnaître que la loi qui vient de passer, contrairement aux cas précédents mentionnés ci-dessus, ne se base sur aucun rapport ou assertion scientifique, ne se cherche aucune caution chez les « experts ». Elle échappe donc à une critique portant sur ses fondements. Il est vrai aussi que l'association entre l'idée de folie et celle de dangerosité sociale semble être encore efficace en France, puisqu'elle a favorisé la mise en place d'une réforme qui s'inspire en partie des traitements psycho-sanitaires obligatoires prévus pour les délinquants sexuels, assimilant donc implicitement la folie à une perversion. Mais cela ne suffit pas à cacher le fait que le mouvement d'opposition à la réforme, en quasiment trois années de vie, ne s'est pas montré capable d'une critique plus générale de l'ingérence de l'État dans le champ de la « santé mentale ». En se limitant à la défense d'une « bonne » psychiatrie, humaniste et démocratique, contre « la nuit sécuritaire » et l'idéologie de la prévention des risques, la fronde contre la nouvelle loi a fini par assumer un caractère défensif, incapable de critiquer l'état actuel de l'organisation de la psychiatrie en France. On pourrait même affirmer que le Collectif des 39 a fini par prendre la défense de la psychiatrie tout court, au nom de modèles minoritaires et en partie imaginaires (par exemple, la psychiatrie communautaire), déjà fortement compromis avec la judiciarisation, la médicalisation croissante, l'acceptation de la part des psychiatres de privilèges économiques et symboliques par rapport aux autres catégories de la psychiatrie publique (éducateurs, infirmiers, psychologues). Il n'a donc pas su profiter de l'occasion pour mener une contre-attaque qui aurait exigé une critique radicale du système en vigueur, et non sa sublimation rhétorique. Pour le dire autrement, ce

qui semble avoir manqué, c'est un *moment antipsychiatrique* (au sens le plus large du terme) dans la critique de l'évolution policière et néolibérale de la psychiatrie publique, qui aurait pu s'appuyer sur une analyse intransigente de sa fonction sociopolitique, et de son organisation économique. Paradoxalement, le mouvement lancé par les 39 a préféré défendre l'idée d'une spécificité irréductible de la psychiatrie « alternative », la vocation et le métier de ceux qui s'y consacrent, l'isolant ainsi de l'ensemble de sa fonction sociale. Un choix qui s'est avéré fatal, laissant le champ libre au *double bind* (« situation insoluble ») de la réforme : d'un côté le retour à l'enfermement préventif assumé par l'autorité publique, et de l'autre la dissolution de la relation de soin dans une série de services et d'« actes médicaux » sans cohérence, sans continuité ni *engagement* subjectif de la part des patients comme des thérapeutes.

Livio Boni

PSYCHIATRIE INSTITUTIONNELLE, ANTIPSYCHIATRIE, PSYCHIATRIE DE SECTEUR, PSYCHIATRIE COMMUNAUTAIRE...

La psychothérapie institutionnelle est née en France dans les années 1950-1960 sur la base d'une critique de la psychiatrie classique et de son régime de discipline et d'enfermement.



Elle pratique notamment l'indistinction entre soignant-e-s et soigné-e-s au sein d'une institution thérapeutique elle-même soumise à l'analyse. Jean Oury et la clinique de Laborde en sont les symboles les plus connus. L'antipsychiatrie, portée notamment par Franco Basaglia et Ronald Laing, est allée plus loin, en prônant la disparition pure et

simple de l'asile et des hôpitaux : au nom d'une remise en question de la distinction entre le normal et le pathologique, elle a mis en avant la possibilité de réintégrer les « fous » dans la vie sociale ordinaire. Suite à ces critiques (souvent relayées sur le terrain par des mouvements de contestation), l'État français a engagé dans les années 1970 une refonte du système de la psychiatrie publique, instaurant notamment une « psychiatrie de secteur » faite de structures de soin implantées en ville, « hors les murs », et pouvant constituer des alternatives à l'hospitalisation pure et simple. Liée à cette politique de sectorisation, la psychiatrie communautaire est une approche qui fait du patient un partenaire actif du soignant et qui privilégie son traitement en dehors de l'hôpital, dans son environnement social et culturel d'origine.

AGIR

Collectif Pas de zéro de conduite !
<http://www.pasde0deconduite.org>

2. Institut national de la santé et de la recherche médicale.

3. Parmi les nombreuses publications du collectif, toujours actif, citons : Pas de zéro de conduite pour les enfants de 3 ans !, Toulouse, Ères, 2006 (réédité en 2011).

4. On trouvera un prolongement du débat suscité par le projet de normalisation des psychothérapies en France dans L'Anti-livre noir de la psychanalyse, publié au Seuil en 2006.

DANS UN PRÉCÉDENT NUMÉRO D'OFFENSIVE¹, NOUS AVIONS DÉJÀ ÉVOQUÉ LA DANGEREUSE PROGRESSION AU QUÉBEC DU MOUVEMENT MASCULINISTE, ANTIFÉMINISTE ET RÉACTIONNAIRE. OR, DEPUIS SIX ANS, CETTE IDÉOLOGIE A CONTINUÉ SA PERCÉE, NOTAMMENT EN FRANCE.

Le masculinisme

Une arme de guerre contre les femmes

À FORCE D'UN INTENSE lobbying idéologique, les théories masculinistes ont réussi à s'immiscer dans les esprits et à exercer leur influence dans le débat public. Loin de n'être qu'un discours, le masculinisme est aussi une multitude de groupes d'hommes structurés qui avancent plus ou moins masqués. « [...] Le masculinisme est [...] un mouvement social dont les membres partagent des idées et des valeurs communes, malgré des visées tactiques disparates et une certaine hétérogénéité interne qui s'incarne dans diverses tendances plus ou moins radicales. »² Peu importe donc qu'ils refusent la catégorisation de « masculinistes » et qu'ils se nomment « hoministes » ou autres, il s'agit bel et bien d'un même mouvement. Il est important de les identifier comme tels pour les confronter et les combattre partout où s'exerce leur influence.

LA PENSÉE MASCULINISTE

Au cours de l'histoire occidentale, la classe de hommes a toujours réagi face aux avancées sociales qui remettaient en cause leur statut de dominants. Ce type de phénomène réactionnaire n'est donc pas nouveau. Le masculinisme contemporain qui émerge dans les années 1980, au moment du retour en force du conservatisme dans les pays anglo-saxons, correspond à une période de durcissement idéologique suite aux années 1970, un « ressac », une contre-révolution idéologique. Et c'est donc clairement en réaction contre les avancées du féminisme que les masculinistes viennent construire leur discours. Au lieu de se remettre en question et d'interroger leur place de dominants, ces hommes élaborent des théories où ils rendent les femmes (et les féministes) responsables du dysfonctionnement de la société et de leur mal-être. Ils se voient comme victimes de la domination « matrilé ». Ils affirment, par exemple, et ce sont leurs grands thèmes de prédilection, que les hommes seraient (autant ou davantage) victimes de violences conjugales ou qu'ils sont systématiquement lésés en cas de divorce, notamment

par rapport à la garde des enfants. Mais leurs théories ne survivent pas une seconde au regard des chiffres et de la situation réelle. La domination patriarcale est toujours largement effective en tant que système global d'oppression et il n'y a pas d'égalité des sexes. Faire l'impasse sur cet état de fait fausse forcément le regard et l'analyse. Or, si les théories masculinistes gagnent du terrain, c'est parce qu'elles collent parfaitement au discours ambiant et diffus de l'idéologie dominante. Depuis les grévistes qui « prennent en otage » les usager-e-s jusqu'à l'idée de « racisme anti-Blanc », les exemples sont nombreux de ce genre de procédés où le bon usage de la sémantique par les dominants leur permet de détourner la colère et le ressentiment vers d'autres cibles. En l'occurrence, c'est justement par ce genre de discours habile, par la manipulation des concepts et en inversant en permanence les rôles entre dominée-e-s et dominant-e-s, que les masculinistes réussissent à semer le doute. Dans une vision de la réalité complètement fantasmée, ils mettent en avant des situations individuelles anecdotiques qu'ils théorisent pour servir leurs visées idéologiques. Nous ne pouvons pas parler en détail dans cet article de tous les champs d'intervention des masculinistes mais, une chose est sûre, c'est que ces ressorts de manipulation mentale déteignent dans tous les combats qu'ils mènent. Malgré des nuances certaines dans les discours, les différents groupes affiliés à ce courant en sont friands.

LE « DROIT » DES PÈRES

Un angle d'accroche historique et essentiel des théories masculinistes se cristallise autour du droit des pères. Dans ce combat, on retrouve des groupes comme SOS Papa ou LPLM (Les papas = les mamans). Ces groupes de pères qui s'estiment lésés, dans les cas de divorce, revendiquent la garde alternée. Ils affirment vouloir l'égalité des sexes, une meilleure communication entre hommes et femmes et une coparentalité harmonieuse, mais c'est dans la dualité du discours que réside

1. Voir l'article « Mâle et fier de l'être », Offensive, n°8, décembre 2005, p. 32.

2. Le Mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué, Mélissa Blais et Francis Dupuis-Déri (dir.), Les Éditions du Remue-ménage, 2008.

À ÉCOUTER

DégenréE

« Les mouvements masculinistes »

Le Complot des cagoles

« Masculinismes, qu'est-ce qu'on leur oppose ? »

Deux émissions à télécharger sur radiorangeuses.net

À LIRE

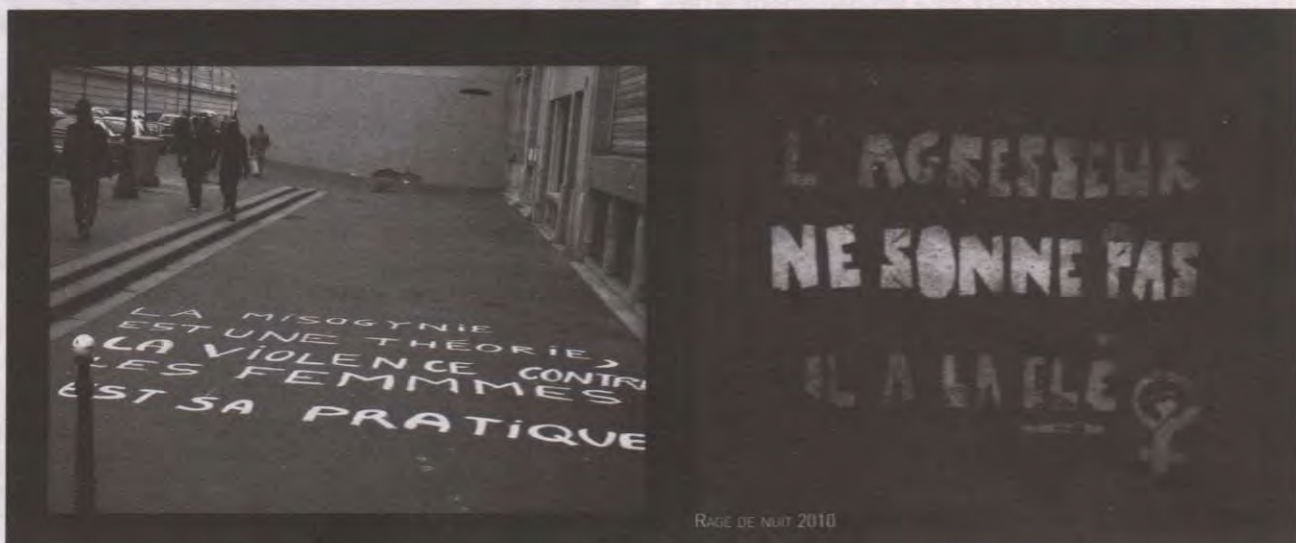
Le mouvement masculiniste au Québec.

L'antiféminisme démasqué,

sous la direction de Mélissa Blais et Francis

Dupuis-Déri,

Les Éditions du Remue-ménage, 2008



RAGE DE NUIT 2010

bien souvent la difficulté de cerner leurs réels desseins. Derrière tout un arsenal de belles intentions, se cache une réalité tout autre. La principale motivation des pères est d'éviter de payer toute pension alimentaire et, au-delà, de garder une forme de contrôle sur leur ex-conjointe.

Pour rappel, c'est depuis 2002 que la France a fait entrer dans le droit de la famille la notion de coparentalité, qui aboutit à la résidence alternée en cas de séparation. Cette solution serait « idéale » si le partage équitable des tâches et l'égalité dans les relations hommes-femmes étaient effectivement une réalité sociale. On sait malheureusement que c'est loin d'être le cas, car ce sont le plus souvent les mères qui gèrent le suivi et les frais quotidiens des enfants et que, bien souvent, elles continuent de l'assumer de fait, même après une séparation. De plus, dans des cas de séparation pour cause de violences conjugales, ces décisions de justice contraignent les femmes à conserver un lien et à rendre des comptes à l'auteur de ces violences. Les enjeux ne sont donc pas les mêmes, et les mères sont bien souvent les perdantes. Quand on sait qu'un projet de loi a été déposé récemment qui voudrait imposer la garde alternée à défaut d'accord entre les deux parents, il y a du souci à se faire.

LES HOMMES VICTIMES DE VIOLENCES

Les théories masculinistes s'emparent de la question des violences conjugales en affirmant que les hommes seraient (autant ou davantage) battus ou harcelés que les femmes. Encore une fois, ces thèses sont aussi farfelues que dangereuses car elles découlent du procédé de manipulation idéologique que nous avons décrit plus haut. Mais, concrètement, elles permettent de justifier ces violences, d'en masquer les véritables responsables et d'empêcher toute compréhension des mécanismes de la violence masculine. Elles servent par là même à protéger les hommes violents de la justice et à retarder leur condamnation systématique. Tous les moyens sont bons pour faire avancer leurs thèses, et on frise le délire quand on entend parler de « coresponsabilité » ou de « schismogénèse complémentaire »³. Mais l'usage d'un discours essentialiste aux relents psychologisant est bien entendu aussi une arme argumentaire très utile. C'est par ce biais, notamment, que les masculinistes théorisent ce qui constitue une forte composante de leur pensée : la « crise de la masculinité ». Encore un domaine qu'il n'est pas facile d'explorer tellement les ficelles permettant de brouiller les pistes sont nombreuses.

LA CRISE DE LA MASCULINITÉ

Cette soi-disant « crise de la masculinité » serait l'expression de la difficulté de l'homme moderne à vivre sa masculinité et sa paternité dans un monde devenu féminin. Comme l'identité masculine a été dévoyée, la société laisse la plupart des hommes sans repères, en tout cas en manque de modèle. De nombreux groupes veulent donc promouvoir la fierté d'être un homme et disent être à la recherche d'une nouvelle identité masculine. Ils reprennent à leur compte le principe de non-mixité développé par les féministes et font souvent partie de groupes de parole. Ces pratiques sont développées par des groupes comme les Nouveaux Guerriers ou le Réseau hommes, qui ont des antennes dans plusieurs villes en France. Certains vont organiser des stages entre hommes pour retrouver la force et l'agressivité qui correspondent au modèle viril tandis que d'autres iront jusqu'à remettre en cause la virilité obligatoire, la compétition entre hommes ou l'agressivité comme mode d'expression principal et pensent qu'il

est bon, en tant qu'homme, d'accepter « la part féminine de sa personnalité ». Ils accordent une place importante à l'expression des émotions et s'autorisent la sensibilité. Cependant, « l'expression ou non des émotions n'a pas en soi de signification politique. [...] L'expression des émotions ne signifie donc ni être juste, ni être à égalité avec l'autre, ni être féminin ou féministe »⁴. Ces questionnements pourraient donc, au premier abord, sembler s'inscrire dans une démarche intéressante, mais le manque de perspective politique et de contextualisation sociale fait que ces groupes dévient rapidement et plus ou moins insidieusement vers une introspection de l'homme comme dominé.

Ces groupes de « développement personnel » utilisent beaucoup Internet et les forums de discussion, mais organisent aussi beaucoup de soirées publiques, de conférences ou des projections de films⁵. Ces occasions sont autant d'opportunités pour malaxer tout un public d'hommes effectivement en manque de repères et qui vont trouver là une communauté et un discours souvent bienveillants. Cette pseudo-crise identitaire du masculin est en fait un moyen d'éviter de se confronter aux analyses matérialistes des rapports sociaux de sexe et de conserver ses privilèges. S'il y a effectivement des remises en question à faire en tant qu'hommes, c'est d'abord pour démolir le patriarcat et déconstruire notre rôle de dominants⁶. Or, cette perspective ne peut absolument pas faire l'impasse sur ce que le féminisme apporte comme champ de réflexion et d'action, et se doit même d'en être complémentaire.

Les théories masculinistes collent parfaitement au discours ambiant et diffus de l'idéologie dominante.

Parce que « le masculinisme participe de l'effet idéologique du sexage⁷ en renforçant, par son discours, la différence "naturelle" entre les sexes, [...] [et] contribue au rapport de pouvoir et au coup de force des hommes sur les femmes »⁸, il est en cela une véritable arme de guerre antiféministe. Il est urgent de contrer cette idéologie, surtout quand on constate que le discours larmoyant continue de tromper. Preuve en est qu'une partie des cercles de la gauche « bien-pensante », guidés par un relativisme égalitariste maladroit et sous prétexte de vouloir impliquer les hommes dans les luttes contre les inégalités, offrent un peu partout des tribunes à des groupes masculinistes. Comme leur lobbying est extrêmement efficace et qu'ils occupent le terrain, ils apparaissent comme potentiellement légitimes et représentatifs sur ces questions. En effet, pourquoi ne pas donner la parole à ces hommes qui sont aussi des victimes, qui souffrent et qui en parlent ! C'est aussi par cette voie qu'ils sont en train de réussir leur percée et de contaminer des structures qui, à défaut de faire preuve d'un sens politique aiguisé pour démasquer la supercherie, font le lit de leur idéologie. C'est pour tout cela qu'il nous faut informer des valeurs qui se cachent derrière les « bonnes intentions » affichées de ces groupes et qu'il est urgent de déconstruire leurs discours. Ainsi, par exemple, dans plusieurs villes, suite à la projection du film *Des hommes en vrai*⁹, des collectifs féministes ont réagi et des groupes de veille sur ces questions se sont montés¹⁰. En (re)définissant bien nos cadres d'analyses et nos objectifs, c'est une vraie réflexion et une réelle finesse politique qu'il nous faut avoir, pour les démasquer, les contrer et les combattre.

Rafito, avec l'aide de camarades grenoblois-e-s

3. Coresponsabilité : dans le cas de violences conjugales, les deux parties auraient une responsabilité dans le dérapage violent. « La "schismogénèse complémentaire" signifie qu'à l'action de l'un correspond une réaction inadaptée de l'autre. Par exemple il est démontré que l'homme réagit de façon physiologique à une situation de confrontation beaucoup plus rapidement que la femme. [...] Concernant la violence conjugale, il nous faut une approche sans coupable qui responsabilise les deux protagonistes », selon Yvon Dallaire, théoricien masculiniste notoire, voir l'article « Mâle et fier de l'être », op. cit.

4. Francis Dupuis-Déri, « Les hommes proféministes : compagnons de route ou faux amis ? », dans *Recherches féministes*, vol. 21, 2008.

5. Par exemple, en 2011, le film *Des hommes en vrai* a été projeté plusieurs fois en France, notamment lors de soirées organisées ou co-organisées par les antennes pour l'égalité hommes-femmes de certaines municipalités.

6. Voir à ce sujet l'article « Et les hommes... ? », *Offensive*, n° 32, décembre 2011, p. 32.

7. Le sexage est ainsi défini par Colette Guillaumin : un rapport de pouvoir, le coup de force permanent qu'est l'appropriation de la classe des femmes par la classe des hommes et un effet idéologique, l'idée de nature supposée rendre compte de ce que seraient les femmes. *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Côté femmes, 1992.

8. Le Mouvement masculiniste au Québec. *L'antiféminisme démasqué*, op. cit.

9. Voir le texte de présentation du film *Des hommes en vrai*, par François Chilowicz, réalisateur : www.francois-chilowicz.com. À noter que ce documentaire a été diffusé à la télévision, sur France 2, le jeudi 11 juin 2009, en deuxième partie de soirée, avec une audience de près d'un million de personnes.

10. À Grenoble, voir le compte rendu de la soirée-projection organisée par le collectif Stop masculinisme : <http://grenoble.indymedia.org>. Le collectif travaille sur une brochure d'information qui sortira bientôt et qui sera disponible sur infokiosques.net.

UN SILENCE ASSOURDISSANT ACCOMPAGNE LA CONSTITUTION DU NOUVEAU DÉPARTEMENT COLONIAL DE MAYOTTE. RETOUR SUR L'HISTOIRE RÉCENTE DE L'ACCAPAREMENT STRATÉGIQUE PAR LA FRANCE D'UNE ÎLE DE L'OcéAN INDIEN ET SUR LA SITUATION DE SURVIE À LA CHASSE À L'HOMME DANS LAQUELLE SE TROUVENT PRIS-E-S LES MIGRANT-E-S DES ÎLES VOISINES.

Mayotte

ou le vrai visage de la république coloniale

1. Voir *Un aller simple pour Maoré*, documentaire d'Agnès Fouilleux.
2. Voir Pierre Caminade « Comores-Mayotte : une histoire néocoloniale », *Dossiers noirs* n° 19, Agone, 2004.
3. *Ibidem*.
4. Statut 7d de la Cour pénale internationale.
5. *Bob Denard, profession mercenaire*, documentaire de Thomas Risch.
6. Chiffres donnés par le préfet au journal *Matango actualité* n° 292, 27 janvier 2011.

MAYOTTE EST UNE PETITE ÎLE de quarante kilomètres de long située entre Madagascar et le continent africain, dans l'archipel des Comores. Elle est devenue le cent unième département français le 1er avril 2011, du moins aux yeux des autorités françaises, pas de la communauté internationale. En effet, en 1975, lors du vote pour l'indépendance des Comores¹, la France a arraché Mayotte à ses trois îles sœurs, Grande Comore, Mohéli et Anjouan. Ceci s'est fait au mépris des lois internationales², qui imposent le respect de l'intégrité des frontières issues de la colonisation.

Cette technique du coucou consistant à s'installer de force a déjà été condamnée une vingtaine de fois par l'ONU. L'empire colonial français n'a que faire de ces réprimandes non contraignantes face aux intérêts géostratégiques sur place³ : contrôle du canal du Mozambique où passent les pétroliers, paraboles géantes appelées « grandes oreilles » pour l'interception et l'écoute sur le sud de l'Afrique, port en eaux profondes pouvant recevoir la flotte militaire en cas de conflit... Comme dans toute histoire coloniale, il y a quantité d'injustices, mais j'aimerais insister ici sur la politique de déportation massive employée. Aucun système d'expulsion n'est éthique ni tolérable, mais celui de Mayotte remporte la palme dans le genre ! Pour faire simple vis-à-vis des lois internationales, les Français expulsent des Comoriens de leur propre territoire au nom de la loi française... Ceci constitue un déplacement forcé de popula-

tions, un crime contre l'humanité passible de la Cour pénale internationale⁴ ! Quand on vous dit qu'impossible n'est pas français...

DE LA POLITIQUE DE DÉPORTATION

Les trois dernières décennies ont vu les îles des Comores sombrer sous les méfaits habituels de la Françafrique, avec ses dictateurs marionnettes de la DGSE ou du célèbre Bob Denard⁵, qui par leurs pillages économiques contraignent les Comoriens à migrer à Mayotte pour survivre. La politique de déportation massive est ici poussée par la croissante politique du chiffre.

Faisons honneur à la politique du ministère de l'Intérieur et parlons un peu chiffres : en 2010, record battu avec 26 405 expulsions (dont 6 400 mineurs)⁶ sur une population d'environ 200 000 habitants. Près de 50 % de la population est de nationalité comorienne avec une grande majorité de *klandestins*. La présence accrue de la Police aux frontières (PAF, dont le personnel a plus que triplé ces dernières années) fait peser un stress quotidien sur les Comoriens. Ces contrôles ont de nombreuses conséquences directes, à commencer par un problème d'accès aux soins, les dispensaires étant vides les jours de rafle importante. Certains membres du personnel médical ont d'ailleurs été sanctionnés pour avoir hospitalisé trop de patient-e-s amené-e-s du centre de rétention administrative, ou pour les avoir mal surveillé-e-s, participant ainsi à leur évasion. Le salaire mensuel moyen d'un Comorien est estimé à cinquante euros par mois, une fortune par rapport aux îles voisines. Beaucoup de Français ou de Mahorais le savent et profitent de cette situation pour les exploiter. La main-d'œuvre bon marché ou la délocalisation à domicile demeurent bien une fois de plus l'intérêt inavoué de cette politique de terreur. Quant au gouvernement actuel des Comores, il encourage le départ de ses citoyens afin de stimuler son économie. La famille du président sortant Sambu, qui tire encore les ficelles dans le pays, possède les trois usines qui fabriquent les embarcations clandestines servant à la traversée Anjouan-Mayotte. Certains journalistes n'hésitent pas à avancer que les Comores toucheraient sous la table au moins cinquante euros de la France à chaque personne reconduite. Impossible de vérifier cette information, les derniers à avoir demandé confirmation aux autorités comoriennes ont reçu des menaces d'emprisonnement. Bien que le gouvernement à Moroni se dise opposé à la politique française, lors de conflits il s'incline systématiquement face aux mallettes de billets. La dernière grosse arrivée a permis la création de passeports biométriques, une priorité dans un des pays



les plus pauvres au monde ! Comme quoi le flicage des populations est un sujet qui ne connaît pas de frontière.

Des milliers d'enfants sont séparés de leurs parents suite aux expulsions, ils ne subsistent que par la bienveillance des voisins ou, quand ce n'est pas le cas, en faisant les poubelles ou en volant. Ils grandissent et survivent tant bien que mal, avec un mélange de haine et de crainte du Blanc, responsable de leur malheur. On peut alors s'étonner de la recrudescence des agressions et des vols... notamment dans les frigos. Une question se pose alors : une fois adultes ces enfants, auront-ils envie de s'investir dans le miracle civilisateur de la départementalisation ?

AUTOUR DES SANS-PAPIERS

Au niveau des luttes en faveur des sans-papiers, il existe certes quelques organismes tels que les collectifs de demandeurs d'asile comoriens et africains, le Réseau éducation sans frontières de l'île de Mayotte ou la Cimade, mais leurs actions manquent de cohésion et restent insuffisantes pour ébranler l'énorme dispositif répressif à 70 millions d'euros mis en place⁷. Sur terre d'abord, de nombreux barrages policiers placés aux carrefours stratégiques de l'île font de chaque déplacement une source d'angoisse. Pour les interventions maritimes, les chasseurs d'homme disposent de trois radars situés au nord, au sud et à l'ouest de Mayotte, un hélicoptère et plusieurs bateaux équipés pour la vision nocturne. Tout cela pour un seul objec-

communiquer dessus à cause du caractère illégal de la chose. En métropole, nous luttons contre les lois injustes qui touchent les sans-papiers ; ici, nous luttons pour qu'elles soient appliquées, ce qui serait dans un premier temps une avancée énorme tant les abus sont nombreux. En voici quelques exemples : le centre de rétention administrative (CRA)⁸ déjà, d'une capacité de 60 personnes pour une surface de cent trente-sept mètres carrés est quotidiennement rempli par 140 personnes, ce chiffre pouvant parfois atteindre les 250 «têtes de bestiaux». Il n'est bien évidemment pas habilité à accueillir des mineurs, mais le ministre se justifie en invoquant l'aspect humanitaire de sa tolérance⁹. Il omet peut être les mineurs isolés expulsés sans leurs parents ou avec des inconnus arbitrairement désignés comme parents. La préfecture ensuite... en dehors de sa mauvaise foi hors du commun, on peut noter ses condamnations¹⁰ pour avoir, entre autres, volontairement modifié les dates de naissance de mineurs pour pouvoir les expulser. En ce qui concerne les jeunes femmes qui font les démarches pour un titre de séjour, certains employés de la préfecture vont jusqu'à leur proposer de coucher avec eux pour débloquer leur dossier. Pour quelques privilégiés ayant des relations, il est aussi possible d'acheter son titre de séjour moyennant six cents euros. Quand on travaille à la préfecture, on a le sens du service ! Certaines mairies ont des politiques plus qu'agressives, par exemple le maire de Ban-

- 7. Alors que le budget de l'Union des Comores est de 40 millions d'euros. Pierre Caminade « Comores-France : l'insoutenable légèreté du pouvoir », *Billets d'Afrique*, n° 197, décembre 2010.
- 8. Date d'instauration du visa Balladur-Pasqua.
- 9. Voir les films vidéos postés sur le site Youtube, sur les conditions de rétention.
- 10. Nicolas Bérard, « Les pansements de la verrue », *Upanga*, n°44, 15 juin 2011.
- 11. Juliette Camuzard, « Un mineur expulsé, la préf condamnée », *Upanga*, n° 23, 18 mai 2010.
- 12. Violation de l'article 59 du Code de procédure pénale.
- 13. *Upanga*, n° 43 du 1^{er} juin 2011, Nicolas Bérard « Une île en voie de bidonvilisation ».



tif : interpellé les *kwassa kwassa*, littéralement les « secoue-secoue », nom donné à ces bateaux de pêche anjouanais reconvertis dans le transport et surchargés en espoir de vie meilleure. Une manifestation a eu lieu en février 2011 en mémoire des *klandestins* disparus en mer dans leurs bateaux de fortune. Trois à quatre cents personnes ont participé à cette première, mais ce qui a été le plus surprenant, c'est que dans les jours suivants, les élus ont organisé une contre-manif pour affirmer leur soutien aux décisions de la métropole. Cette contre-manif a brassé des milliers de Mahorais soucieux de défendre leur pécule et a été fortement encensée par la presse locale. Ce n'est quand même pas courant, des élus qui se félicitent à voix haute de la mort de *klandestins*. Et des morts il y en a eu : au moins huit mille depuis 1995⁸, faisant des soixante-dix kilomètres qui séparent Anjouan de Mayotte un énorme cimetière marin. D'autres actions de contestation sont menées ici par des groupes autonomes affinitaires, mais ils ne souhaitent pas

drélé, qui a fait brûler vingt-huit habitations de sans-papiers il y a quelques années. La gendarmerie et la PAF ont pour pratiques courantes les violations de domicile pour procéder aux rafles à toute heure¹², ainsi que l'utilisation de gaz lacrymogène sur les enfants. Les témoins étant souvent en situation irrégulière, aucune plainte n'est déposée... Les pratiques honteuses ne manquent pas. Elles sont autant de rides dans le visage vieillissant d'un empire colonial qui aime à s'autoproclamer République française ! On répète à qui veut l'entendre que notre pays est celui des droits de l'Homme, peut-être... mais ce qui est sûr, c'est qu'il n'est pas celui des droits de l'Homme noir. Pour celles et ceux qui trouveraient que je dresse ici un tableau noir de ce qui se passe, je tiens à les reconforter en terminant sur une note positive... : un hôtel Hilton va bientôt être construit sur l'île, quand on sait que 40 % des logements de l'île sont insalubres¹³, nous voilà rassuré-e-s quant au bon accueil des touristes blancs. Un membre du collectif N.O.U.S.

LA RUBRIQUE HISTOIRE PROPOSE DES TEXTES D'ARCHIVES QUI SE VEULENT AUTANT D'ÉLÉMENTS POUR COMPRENDRE OU INTERROGER LE PRÉSENT

PUBLIÉ AU DÉBUT DES ANNÉES 1950 PAR SPARTACUS, LA TRADUCTION FRANÇAISE DU LIVRE DE L'INTELLECTUEL NEW-YORKAIS DWIGHT MACDONALD (1906-1982), **THE ROOT IS MAN**, SOUS LE TITRE DE **PARTIR DE L'HOMME**, ATTIRA L'ATTENTION D'UN FRANC-TIREUR DE L'ANARCHISME COMME ANDRÉ PRUDHOMMEAUX, QUI N'Y VIT PAS MOINS QUE « LE MANIFESTE D'UNE NOUVELLE ÉCOLE DE LA PENSÉE SOCIALE » (**PARU**, N° 60, MAI 1950)¹. À L'OCCASION DE LA PUBLICATION D'UNE NOUVELLE TRADUCTION DE CET ESSAI (**LE SOCIALISME SANS LE PROGRÈS**, LA LENTEUR, 2011), NOUS REPRENONS CET ARTICLE ACCOMPAGNÉ D'UN EXTRAIT SIGNIFICATIF DU LIVRE EN QUESTION, DONT LA CLAIRVOYANCE EST EXEMPLAIRE ET PRÉMONITOIRE.

LE MANIFESTE D'UNE NOUVELLE ÉCOLE DE LA PENSÉE SOCIALE

« Au "fétichisme de la marchandise" de Marx, je voudrais opposer notre fétichisme moderne, celui des masses. Plus on a une mentalité progressiste, plus on évalue les qualités d'un programme politique en fonction de sa popularité. Pour ma part, je me hasarde à affirmer précisément le contraire, car il en va maintenant de la pensée politique comme de l'art ou de la littérature : plus elle peut être communiquée à un large public, moins elle a de valeur. Et ce n'est pas une bonne chose, car en art comme en politique, cela implique une déformation, un appauvrissement. Ce n'est pas non plus une règle éternelle : dans le passé, les idées défendues par une infime minorité, parfois même par une seule personne, pouvaient peu à peu se propager à un grand nombre de contemporains ; on ne peut qu'espérer qu'il en ira de même pour nous. Mais que cela nous plaise ou non, cela ne semble pas être le cas. Aujourd'hui, toute tentative pour diffuser des idées politiques à l'échelle de la masse aboutit à les corrompre ou à les vider de leur poids intellectuel et de leur signification émotionnelle. Les moyens mêmes dont il faut se servir pour s'adresser à un large public – radio, presse à grand tirage, cinéma – sont porteurs de ce mal, de même que le langage et les symboles propres à la communication de masse, si bien que lorsqu'on tente d'utiliser ces médias, on obtient quelque chose de l'ordre du journal *PM* ou des écrits de Marx Lerner. Sous l'occupation allemande, Albert Camus était rédacteur en chef de *Combat*, le journal clandestin de la Résistance. Après la libération, *Combat* s'est rapidement imposé auprès du grand public et Camus est devenu l'un des journalistes politiques les plus lus et les plus influents en France. Mais comme il me l'a dit, il s'est aperçu qu'il était impossible d'accéder à une quelconque réalité ou de dire la vérité dans des articles relayant la vision des grands partis et destinés à un large public. C'est pourquoi il a quitté *Combat*, abandonnant ce qui pourrait sembler une chance unique pour un intellectuel engagé de véhiculer ses idées auprès des masses, pour rechercher un meilleur moyen de communiquer. J'ai l'intuition que ce moyen pourrait consister à s'adresser à moins de gens, et à se pencher de façon plus précise sur des problèmes plus "modestes".

Ce qui vaut pour la communication vaut aussi pour l'organisation politique. Les deux formes d'organisation politique traditionnelles du marxisme sont la Seconde et la Troisième Internationale. La première place ses espoirs dans les partis de masse, qui collaborent étroitement avec les grands syndicats ; la seconde repose sur un corps centralisé de "révolutionnaires

professionnels" doté d'un haut niveau d'organisation et de discipline, chargé d'apporter aux masses des « situations révolutionnaires ». On pourrait penser à première vue que, compte tenu de son échelle, la société doit être dirigée par des partis de masse et qu'on ne peut faire contrepoids au pouvoir centralisé de l'État moderne qu'au moyen d'un parti révolutionnaire doté d'un niveau de centralisation et d'organisation équivalent. Mais dans les faits, il semble que ce soit justement l'inverse : si l'État parvient à détruire de telles formations, qu'elles soient organisées en partis de masse ou en corps d'élite bolcheviks, dès qu'elles commencent à constituer une menace sérieuse, c'est précisément parce qu'elles combattent l'État sur son propre terrain, parce qu'elles rivalisent avec l'État. Du fait du caractère totalisant du pouvoir de l'État actuel, seule peut lui tenir tête une force œuvrant sur un plan différent, une force susceptible de le combattre depuis une position que les armes de l'État ne peuvent pas atteindre facilement. Le moyen le plus efficace de lutter contre la violence, par exemple, est peut-être la non-violence, qui surprend l'ennemi en lui faisant perdre l'équilibre (une sorte de "jiu-jitsu moral", comme on l'a appelé) et déstabilise d'autant plus ses agents humains qu'elle est susceptible de séduire les "zones troubles" de leurs cœurs.

A LIRE



Le socialisme sans le progrès
Dwight Macdonald
La Lenteur, 2011

1. De Dwight Macdonald, on peut lire également ses articles « La Bombe » et « Le cinéma soviétique : une histoire et une élégie » dans *Agone* (n°34, 2005 ; n°48, 2012) ; sur Macdonald, l'article de Barry D. Riccio, « Culture populaire et haute culture : Dwight Macdonald, ses détracteurs et l'idéal de la hiérarchie culturelle dans l'Amérique moderne », *L'Autre Côté*, n°2, printemps 2011 [revue *L'Autre Côté*, c/o Séverine Denieul 168, rue Saint-Charles, 75015 Paris], et l'essai d'Enzo Traverso, « La Responsabilité des intellectuels : Dwight Macdonald et Jean-Paul Sartre » (1997) : www.anti-rev.org



! s'atimimè

« La présence d'un seul élément rétif peut suffire à entraver le fonctionnement de la grande machine. »



Tout ceci signifie que les actes individuels fondés sur des convictions morales ont *plus de force* aujourd'hui qu'ils n'en avaient il y a deux générations.

Comme me l'écrivait récemment un correspondant anglais : "La principale force de l'insoumission au service militaire est sans doute de donner du poids à un sentiment personnel. Dans le monde actuel, le moindre signe de révolte individuelle se pare d'une valeur sans commune mesure avec son importance réelle". Ainsi, lorsqu'elle recrutait pour son organisation totalitaire, l'Armée américaine rejetait souvent tout homme qui affirmait ouvertement qu'il ne voulait pas y entrer et qu'il y serait malheureux. On peut supposer qu'une telle mesure n'était pas motivée par la sympathie, mais par le fait que ces recruteurs pragmatiques savaient qu'un tel individu risquait de "causer des problèmes", la présence d'un seul élément rétif pouvant suffire à entraver le fonctionnement de la grande machine, compte tenu précisément du réglage minutieux requis par un si gigantesque appareil.

On peut aussi conclure que plus l'action collective est spontanée et souple dans son organisation, plus elle est efficace contre l'ennemi. L'activisme des clubs de jeunes Allemands romantiques (tels que l'Edelweiss ou les Pirates noirs) a causé plus de tort aux nazis que celle des partis et des syndicats traditionnels. De même, une liste secrète récemment publiée montre que les personnalités britanniques que les Allemands comptaient liquider en priorité après l'invasion de l'Angleterre n'étaient ni des leaders syndicaux, ni des personnalités de la gauche, mais des pacifistes bien connus.

Face à l'État, il me semble donc plus utile d'encourager les attitudes d'insoumission, de scepticisme et de dérision que de construire une autorité concurrente. C'est toute la différence entre une attaque frontale en rangs serrés et plusieurs crochets dynamiques visant les points faibles de l'ennemi ; entre une guerre organisée menée à grande échelle et des opérations de guérilla. Les marxistes optent pour la première : les bolcheviks s'emploient à cultiver une discipline et une unité équivalentes à celles de l'ennemi tandis que les réformistes tentent de le supplanter en rassemblant de grandes masses d'électeurs et de syndiqués. Mais le *statu quo* a trop d'inertie pour être remis en cause par ces moyens qui, chose bien pire, montrent une tendance troublante à vous faire passer du côté de l'ennemi. » **Dwight Macdonald**

QUELQUES REMARQUES DE ANDRÉ PRUDHOMMEUX

« À CÔTÉ DES PUBLICATIONS à grand tirage qui paraissent destinées à entretenir dans les foules cette vulgarité spéciale qu'on nomme américanisme, nous viennent des USA, par intermittence, de petites revues, telles que *Why ?*, *Resistance*, *Pacific News*, *Alternative*, *Retort*, *Politics*, parfois imprimées de main d'artisan. Elles comptent, disons-le clairement, parmi ce que le monde peut offrir à ses citoyens de plus "refreshing", de plus "revigorating", dans le domaine de la pensée concrète. Des hommes : Randolph Bourne, Paul Goodman, Dwight Macdonald, nous sont révélés comme les pionniers d'un stade moderne d'élaboration des problèmes sociaux, étape non encore atteinte en 1950 sur le vieux continent. En fait, ces rebelles se placent en état de réaction vitale par rapport à une situation plus évoluée que la nôtre. Ils sont déjà aux prises avec une civilisation de masse qu'on pourrait nommer "ultra-socialiste" : règne de science sans conscience et de bien-être sans bonheur, auquel nous aspirons encore comme à un rêve d'enfant, alors que l'américanisme n'est que la réalisation effective, hélas !, de nos utopies.

Il faut vivre en Amérique, parmi les privilégiés de l'Univers, pour comprendre à quel point la technicité, l'efficacité, la planification, la sécurité sociale, la réduction des différences et divergences à une norme commune – toute cette rationalisation utilitaire nommée progrès depuis 1850 – est humainement décevante et morbide. D'où le mot d'ordre d'une génération intellectuelle déçue par tous les slogans : partir ou plutôt repartir de l'homme, "racine et mesure de toutes choses" – non pas de l'homme simplifié par un schéma religieux ou scientiste, mais de l'homme tel qu'il est, atavique, contradictoire, inépuisable, irréductiblement individuel. Le manifeste de cette nouvelle école de la pensée sociale, c'est précisément l'opuscule de Dwight Macdonald, directeur-fondateur de *Politics*. Ce texte fut successivement publié en anglais dans cette "grande" et belle revue, reproduit en brochure en Angleterre et aux Indes, traduit dans *Les Cahiers socialistes* de Bruxelles et édité en volume par René Lefeuve (*Spartacus*), sous le titre de *Partir de l'homme* (l'original disait *The Root is Man* : la racine, c'est l'homme, parole du jeune Marx.) Irritante, déconcertante au premier abord dans sa démarche, la pensée de Dwight Macdonald nous retient secrètement par tout ce qu'elle suggère de lucidité et d'honnêteté. En relisant ce texte à deux ans d'intervalle, on y retrouve tout ce que l'on croyait avoir appris dans l'entretemps. » Source : « Le manifeste d'une nouvelle école de la pensée sociale » (*Paru*, n° 60, mai 1950)

Féministes !

AGIR

RAGE DE NUIT

ragedenuit@gmail.com
ragedenuit.blogspot.com



LES TUMULTUEUSES

tumultueuses@rezo.net
tumultueuses.com



LESBIANS OF COLORS

espace.locs@gmail.com
espace-locs.fr



AG DE FÉMINISTES

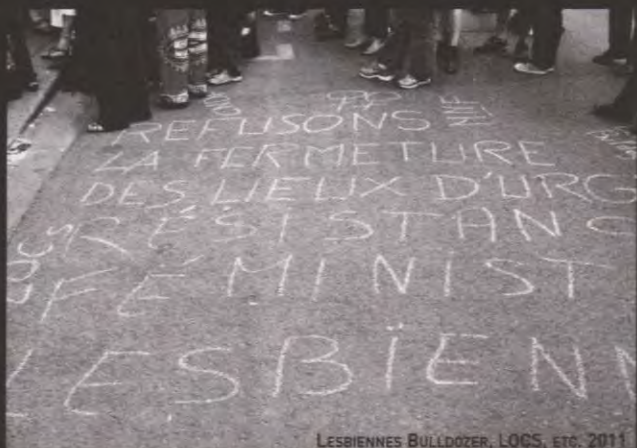
ET DE LESBIENNES,

«Contre l'impunité des violences masculines, nous ne nous tairons pas!»
ag-feministe.tk

LES ACTIVITÉS FÉMINISTES radicales connaissent un regain d'activité un peu partout en France depuis plusieurs années. Des groupes, des collectifs, voire des assemblées, éphémères ou plus pérennes, partagent des principes d'organisation tels que la non-mixité, l'autogestion et l'absence de hiérarchie, pour l'élaboration d'un discours et d'actions féministes autonomes. Petit tour d'horizon en région parisienne. L'assemblée générale de féministes et de lesbiennes «contre l'impunité des violences masculines, nous ne nous tairons pas!» se réunit depuis septembre, à l'initiative de la Marche Mondiale des Femmes (groupe de Paris). Les AG non-mixtes réunissent tous les quinze jours des femmes et lesbiennes de différents horizons : militantes de longue date ou «qui débarquent», de tous âges et de toutes origines.

Les premières actions réalisées dénonçaient DSK et ses soutiens, et le viol en général. Aujourd'hui, la question des violences sexuelles restent centrale, mais les apparitions se sont diversifiées. Dernière action en date, des diffusions de tract le jour de la Saint-Valentin, contre les normes du couple et de l'hétérosexualité, et pour rappeler que le couple hétérosexuel est le premier lieu des violences contre les femmes... Cette AG n'a que quelques mois d'existence et est encore en pleine construction. Il en découle donc une certaine fragilité, et une incertitude sur son devenir, mais aussi une énergie et des perspectives enthousiasmantes.

Le collectif «Rage de Nuit» organise des marches de nuit, comme en novembre 2010 ou en juin 2011, pour se réapproprier la rue et la nuit, et plus largement «piétiner de toutes nos singularités les rôles que nous imposent la famille, le couple, l'Etat, le patriarcat, le capitalisme». La prochaine marche est prévue le 12 mai! Un rassemblement avait également été appelé contre les intégristes catholiques, lors de la manifestation dite «pro-vie» de janvier 2011. Entre une marche et un rassemblement, le collectif effectue des collages dans la rue et le métro, contre la précarité, les normes de beauté, etc., car la lutte antipatriarcale est quotidienne! Femmes et lesbiennes, notamment issues des milieux libertaires et des squats, s'y réunissent sur des principes anti-autoritaires, dans une volonté d'agir en tentant toujours d'articuler les grilles d'analyse «sexe, race et classe», et de se frayer une voie hors des trop fréquentes oppositions binaires.



LESBIENNES BULLDOZER, LOCS, ETC. 2011

Actions et collages visent toujours à rappeler que le patriarcat «n'est pas le monopole d'une catégorie de la population, le sexisme est ici, dans la rue, à la maison, au travail, à l'école, entre ami(e)s, camarades. C'est un système, une économie» et que «quels que soient les modes d'existence que l'on nous impose par la violence, subie ou intégrée, visible ou invisible, nous continuerons à les déborder.»

Féministes et anti-racistes, les Tumultueuses ont organisé depuis 2008 plusieurs «Actions piscine», pour protester contre les normes de beauté et la sexualisation du corps des femmes. Face à des femmes se baignant torse nu, les établissements en ont parfois appelé à... la police. Lors de la dernière action de ce type, les militantes ont donc choisi une variante, et proposé des hauts de maillots aux hommes présents. Elles ont également participé au Collectif Agence Nauséabonde Pour l'Emploi, constitué contre les actions «relooking» des Pôles Emploi. Pour dénoncer ces ateliers à la fois dérisoires (des conseils beauté pour trouver du travail!), et confortant les discriminations : une femme doit être comme ceci-cela..., tout en «oubliant» la réalité et les causes du chômage. Dernièrement, elles se sont investies aux côtés du collectif «Mamans Toutes Égales» qui lutte contre la discrimination des mères voilées exclues des sorties scolaires en particulier, et contre l'«islamophobie» en général.

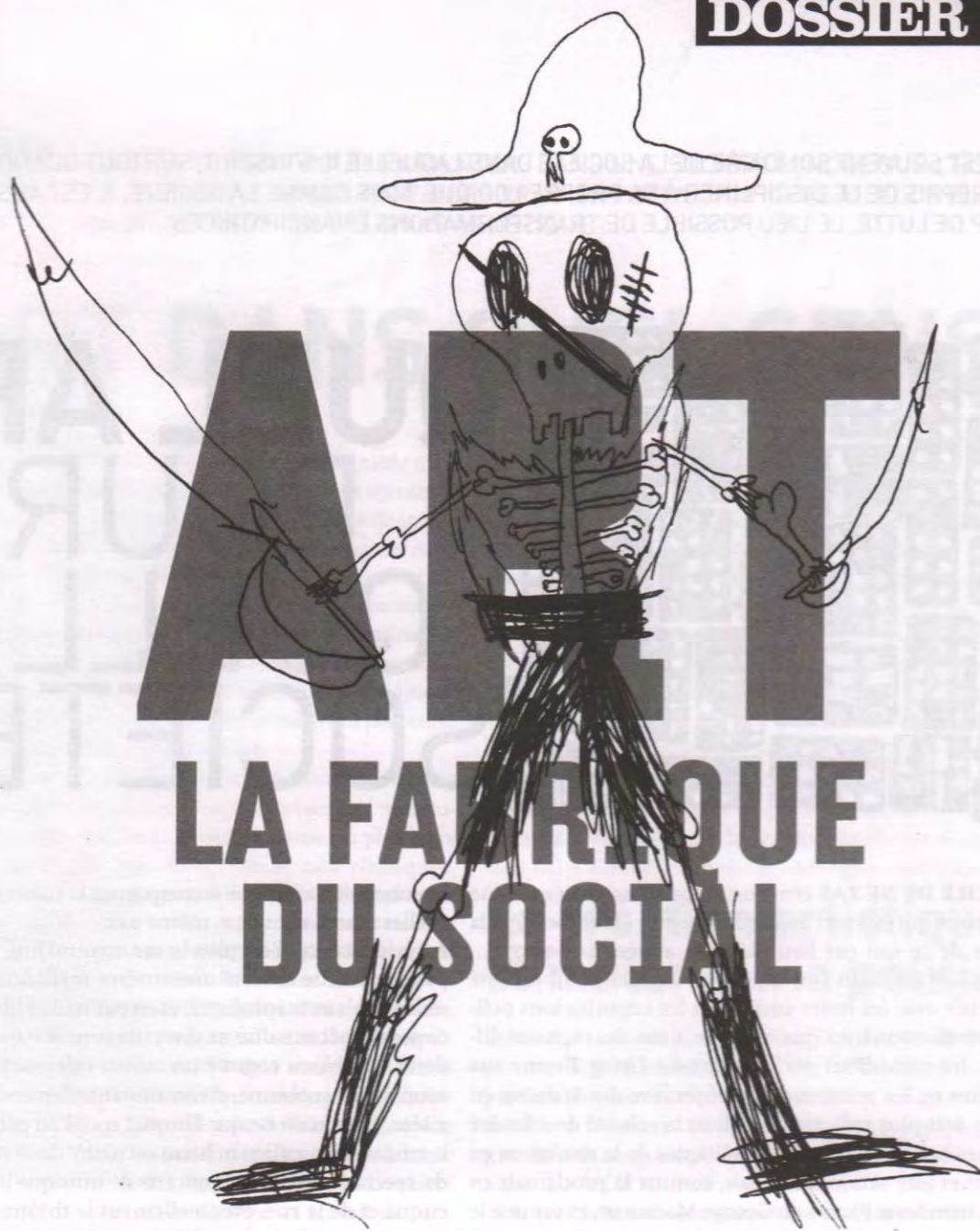
Les Lesbians of Colors ou LOCS entendent notamment renforcer la visibilité des «LOCs» et transmettre leur histoire, ainsi qu'organiser leurs propres moyens d'actions, et dénoncer les oppressions «du sexisme, de la lesbophobie, du racisme-xénophobie, islamophobie, antisémitisme-, des politiques migratoires européennes, des intégrismes et du capitalisme.» Elles sont notamment présentes en cortège lors de nombreuses manifestations.

Les Lesbiennes Bulldozer sont notamment actives sur le lien capitalisme et hétérosexisme. Elles sont présentes lors des mouvements sociaux et avancent des analyses féministes de la crise économique et de ses conséquences concrètes.

Anita

RAGE DE NUIT 2010





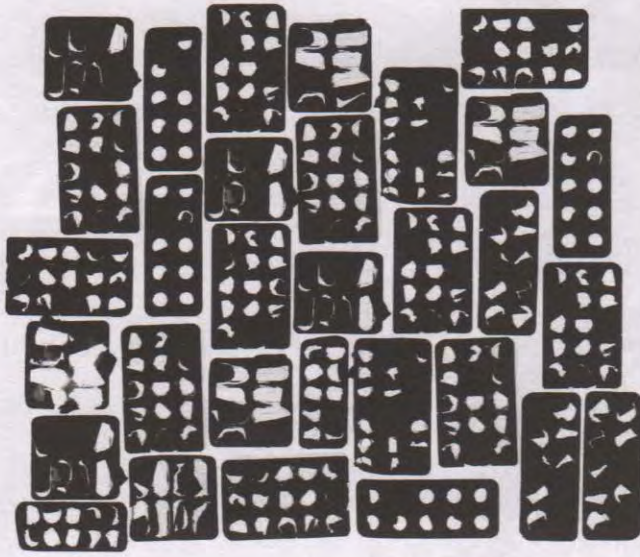
L'art fabrique du social en peuplant nos vies de choses à sentir et penser en commun ; il bâtit les identités (quitte à s'en jouer), façonne les cultures, construit le collectif. Mais s'il produit du social, il est lui-même un « produit social » en ceci qu'il est déterminé par les idéologies dominantes, les institutions qui régulent sa pratique, et les formes d'économie dans lesquelles il s'insère. En outre, la pluralité de ses auteurs comme de ses publics (qui ne sont pas toujours les mêmes) se traduit aujourd'hui par une multiplicité des pratiques et des champs artistiques : l'art dit « contemporain », les arts vivants, mais aussi les arts populaires, les arts appliqués ou décoratifs, l'art amateur, etc. C'est à un état des lieux de cette situation polymorphe qu'il faut se livrer aujourd'hui si l'on veut porter sur l'art un regard à la fois sensible et politique. L'attitude récurrente des mouvements

révolutionnaires, convergeant en cela avec les avant-gardes artistiques du XX^e siècle, a été de contester non seulement le monopole de la bourgeoisie et des classes privilégiées sur l'art, ainsi que l'émergence d'un art contemporain d'État via les subventions publiques et les aides à la culture, mais aussi les séparations maintenues entre l'art et la vie quotidienne, les artistes et les gens ordinaires. Toutefois cette critique a peut-être rencontré ses limites aujourd'hui, et tout en reconnaissant la validité persistante de certains de ses arguments, il est nécessaire d'examiner les points sur lesquels elle est devenue caduque, ou les angles morts qu'elle a laissé subsister. Quand la volonté d'être politique ne laisse à l'art que l'alternative entre une posture impuissante de dénonciation et le narcissisme de celui-celle qui prétend faire de sa vie une œuvre d'art ; quand le règne

d'Internet et des nouveaux médias est aussi celui des pratiques artistiques dites « amateur » ou « populaires », qui se bornent à mimer les **gimmicks** et les stéréotypes de la culture de masse ; quand les contestations du régime étatique de financement des arts accompagnent leur libéralisation concrète : il nous faut affiner nos analyses, mettre à jour notre critique. Marchandisation, domination masculine, fétichisme des nouvelles technologies... : finalement, l'art apparaît aujourd'hui comme cerné de toutes parts. C'est notre capacité de ressentir, d'imaginer un autre ordre du monde et d'intervenir dans le réel pour le faire advenir, qui est menacée. Que l'art comme espace de domination puisse encore être repolitisé et transformé en champ d'expérimentation et de bataille sociale, c'est ce qu'il faut espérer et ce à quoi il faut œuvrer.

DOSSIER

L'ART EST SOUVENT SOLIDAIRE DE LA SOCIÉTÉ DANS LAQUELLE IL S'INSCRIT, SURTOUT QUAND CELLE-CI A ENTREPRIS DE LE DISCIPLINER À SA PROPRE LOGIQUE. MAIS COMME LA SOCIÉTÉ, IL EST AUSSI UN CHAMP DE LUTTE, LE LIEU POSSIBLE DE TRANSFORMATIONS ÉMANCIPATRICES.



QUEL ART POUR QUELLE SOCIÉTÉ ?

- 1. Repris in Fluxus Dixit, textes réunis et présentés par N. Feuillie, Les Presses du réel, 2002, p. 94.
- 2. Stéphanie Lemoine et Samira Ouardi, *Artivisme. Art, action politique et résistance culturelle*, Alternatives, 2010
- 3. Lire Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999, Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, 2002, et Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux*, Hachette, 2004.

DIFFICILE DE NE PAS être nostalgique lorsqu'on examine les rapports qui existent aujourd'hui entre art et société à la lumière de ce qui eut lieu dans les années 1960-1970... L'heure était alors aux convergences : soit dans la proximité recherchée avec les luttes sociales et les organisations politiques révolutionnaires (par exemple, dans des registres différents, les comédiens performeurs du *Living Theatre* aux États-Unis ou les peintres de la coopérative des Malassis en France), soit plus radicalement dans la volonté de « fonder les cadres culturels, sociaux et politiques de la révolution en un front et une action uniques », comme le proclamait en 1963 le manifeste Fluxus de George Maciunas¹, et comme le réalisèrent non seulement certains des artistes Fluxus, mais plus encore les Diggers ou l'Internationale situationniste. Dans le sens inverse, dégrisés par l'expérience du communisme stalinien et son dogmatisme vis-à-vis des questions esthétiques, beaucoup de militant-e-s et d'artistes révolutionnaires s'étaient ouvert-e-s aux expérimentations artistiques de l'après-guerre, qu'elles proviennent des avant-gardes déjà citées, de la contre-culture ou des cultures dominées (jazz et *free jazz*, poésie et théâtre occitans, chanson politique, etc.).

La subversion artistique accompagnait la subversion politique, et elles marchaient d'un même pas.

À l'évidence, ce n'est plus le cas aujourd'hui. L'art contemporain suscite souvent une extrême méfiance de la part des militant-e-s anticapitalistes, et en particulier libertaires, mais ce serait méconnaître sa diversité concrète que de la considérer « en bloc » comme un milieu refermé sur lui-même, coupable de snobisme, et consubstantiellement lié aux classes aisées. Lorsqu'on évoque l'impact social ou politique de l'art, la tendance en milieu militant est plutôt de se référer aux arts du spectacle vivant (les concerts de musique live, les arts du cirque et de la rue, éventuellement le théâtre ou la danse), qui se rapprochent du politique par leur manière d'occuper un espace public et d'y faire exister physiquement des formes de communauté sensible. Et il est parfois triste de constater que les seules formes d'art que plébiscitent réellement les milieux politiques « radicaux » sont celles qui confirment leurs postulats politiques, continuant d'idéaliser (voire de mythifier) les classes populaires, les marginaux et leurs pratiques artistiques – en dépit d'une situation qui a notablement évolué dans les dernières décennies, entre institutionnalisation (pour le graffiti et la breakdance, par exemple) et déclin progressif de ces mêmes pratiques (pour l'art brut, voir ci-contre).

L'ART, ENTRE L'ÉTAT ET LE CAPITAL

De l'autre côté, malgré la vogue d'un « artivisme » qui se réduit bien souvent à quelques happenings et détournements pseudo-subversifs², rares sont aujourd'hui les artistes qui soient capables de produire dans leurs pratiques des affects ou des significations politiques forts. Et plus rares encore sont celles et ceux qui se sont engagé-e-s ouvertement dans un mouvement politique révolutionnaire, quel qu'il soit, s'associant en pensée et en actes à son action. À vrai dire, le problème ne réside pas tant dans ce qui s'apparente à une dépolitisation (après tout l'art est loin d'avoir toujours été politisé, et il n'est pas dans sa nature d'être utile). Il est dans le fait que beaucoup d'artistes semblent avoir négligé de s'interroger dès l'origine sur l'inscription sociale de leur activité – se retrouvant ainsi piégé-e-s, une fois leurs œuvres produites,



LA FIN DE L'ART BRUT ?



À LIRE

Asphyxiante culture,
Jean Dubuffet,
Editions de Minuit, 1968.

Éloge des jardins
anarchiques,
Bruno Montpied,
L'Insomniaque, 2011.

La revue *Gazogène*,
commandable chez
Jean-François Maurice
Le bourg - 46140 Bélaise,
gazogene.wordpress.com

ART BRUT, art différencié, art outsider, art singulier..., les appellations varient et ne recouvrent pas strictement les mêmes champs, mais elles dessinent les contours d'un vaste domaine de la création qui se déploie en dehors de l'art officiel, ses écoles, ses galeries, ses institutions et ses normes. Y œuvrent des autodidactes, des gens modestes, un peu solitaires, souvent aussi des personnes enfermées en asile psychiatrique ou qui sont perçues comme « bizarres » ou « originales ». Leur point commun : sans avoir reçu de formation artistique, tous et toutes créent pour eux/elles-mêmes, et pour leur propre plaisir. Repéré-e-s par les artistes d'avant-garde dès les années 1910, devenu-e-s sources d'inspiration par leur inventivité et leur mépris des conventions artistiques, ils et elles sont rassemblé-e-s

en 1947 par le peintre Jean Dubuffet sous l'étiquette d' « art brut » : il vante alors ces « personnes indemnes de culture artistique », qui « tirent tout [...] de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode ». Une Compagnie de l'art brut est créée, qui constitue une collection afin de sauver des œuvres promises à l'oubli et à la destruction. Jusqu'aux années 1990, l'art brut occupait dans la société une position périphérique, presque marginale : quelques passionné-e-s en collectaient les œuvres, montaient de petites expositions, aimaient des revues ou des festivals. Mais on peut se demander si cet art n'est pas en train de mourir aujourd'hui : un marché spécifique est apparu depuis une dizaine d'années, des collectionneurs font le tour des asiles psychiatriques et des ateliers d'art-thérapie pour

amasser des œuvres qui demain atteindront peut-être des prix records (déjà des ventes spéciales d'art brut étaient organisées en 2010 chez Tajan, luxueuse maison de vente aux enchères)... Les derniers et dernières artistes « bruts » qui existent encore sont peut-être, tout au moins en Occident, des rescapé-e-s : aujourd'hui, le fait d'être « indemne de culture artistique » n'est plus nécessairement synonyme de naïveté, de fraîcheur et d'inventivité, car il est rare de trouver quelqu'un qui soit aussi resté indemne de la culture de masse. Un autre signe de cette mort possible de l'art brut est peut-être sa fossilisation institutionnelle : les grands musées lui consacrent maintenant des sections spéciales, comme le LaM de Lille Métropole, qui a ouvert en 2010 un espace « art brut » de 900 mètres carrés.

dans des rôles d'animateurs sociaux mis au service de l'entreprise, de l'État, des collectivités publiques.

Ils devraient pourtant être les premier-e-s à réagir à un monde dans lequel convergent la marchandisation de l'art et l'esthétisation de l'économie. D'un côté, la société administrée produit fort logiquement un art administré, dépendant d'un appareil d'État qui le livre de plus en plus aux mains du marché, transformant ainsi les artistes en travailleurs précaires ; de l'autre, le système capitaliste a intégré l'art à ses stratégies de communication et de développement, du marketing aux opérations de rénovation urbaine, en passant par les discours managériaux qui mettent en avant ces valeurs propres aux artistes modernes que sont l'autonomie, la créativité, la polyvalence et la capacité à prendre des risques³.

Nostalgie des années 1960-1970, disions-nous donc : mais

Beaucoup d'artistes semblent avoir négligé de s'interroger dès l'origine sur l'inscription sociale de leur activité.

si l'on peut éprouver le regret de cette époque, il ne faut pas que celui-ci empêche une prise de conscience des enjeux sociaux actuels de la création artistique. Pour le dire autrement, il s'agit de ne pas rester figé dans les schémas idéologiques de ces années-là, en dénonçant par exemple le caractère intrinsèquement bourgeois de la musique contemporaine ou du théâtre d'avant-garde – alors que l'assiduité à ces formes d'art est devenue minoritaire dans la bourgeoisie elle-même, aujourd'hui grande consommatrice de la culture de masse⁴. De la même manière, la critique de la séparation entre artistes

et non-artistes ou spectateurs, autre leitmotiv des années 1970, doit être soumise à réexamen : face à des médias de masse dont le pouvoir repose avant tout sur la participation et l'interactivité (réseaux sociaux, Internet, industrie du numérique), la possibilité de mise à distance et de suspension que contient le spectacle artistique classique est potentiellement libératrice d'une conscience critique⁵.

Et dans la société actuelle, c'est bien moins le statut symbolique de l'artiste ayant le monopole des capacités de création qui empêche les gens de créer eux-mêmes, que les industries culturelles qui ont colonisé l'espace mental, les imaginaires et les représentations collectives. Quand bien même ces industries fournissent aux personnes ordinaires les moyens de produire elles-mêmes leurs propres œuvres (via des logiciels de notation musicale ou de montage vidéo, par exemple), elles ne font qu'outiller des pratiques mimant leurs propres productions « culturelles », à l'image des quantités de jeunes imitant les derniers clips de R'n'B. En ce sens, l'utopie du « tous artistes », qui était le propre des avant-gardes du XX^e siècle, est plutôt devenue le fonds de commerce des industriels du numérique, sous le signe du « pro-am » (professionnel-amateur), que des naïfs se plaisent à présenter comme une démocratisation de l'art⁶ (voir encadré p. 18).

SOCIALISER L'ART

Le trait le plus caractéristique des sociétés actuelles est sans doute la pluralité des formes d'art qui cohabitent les unes avec les autres : l'art contemporain, bien sûr ; mais aussi l'art d'avant-garde (qui a survécu à la soi-disant « fin des avant-gardes », puisqu'il existe toujours des groupes surréaliste et lettriste, ainsi que des collectifs de poésie sonore)⁷ ; les arts du spectacle vivant ; le *street art* ; l'art brut ; les arts appli- ■■■

4. Voir Bernard Lahire, *La Culture des individus*, La Découverte, 2004. Il relativise notamment les analyses de Bourdieu sur cette question.

5. Voir l'article « Art et/ou politique » de Matthias Youchenko p. 26.

6. Voir par exemple le livre techno-béat de Patrice Flichy, *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Seuil, 2010.

À LIRE

La Dimension esthétique
Herbert Marcuse
Seuil, 1979

Kulturindustrie
Theodor Wiesengrund Adorno et Max Horkheimer
Allia, 2012

Les Mondes de l'art
Howard Becker
Flammarion (Champs)
2006 (1^{ère} éd. 1982)



Eric Winters

7. Lire Insoumission poétique. Tracts, affiches et déclarations du groupe de Paris du mouvement surréaliste. 1970-2010, présentés par Guy Girard, Le Temps des cerises, 2010, ainsi que Jean-Pierre Bobillot, Poésie sonore, Le Clou dans le fer, 2009. Les activités du groupe surréaliste de Paris sont relayées sur surrealisme.ouvaton.org et celles des lettristes actuels sur lettrisme.typepad.com.

8. L'art classique est basé sur une représentation du réel selon des règles de figuration strictes. L'art moderne rompt avec les canons de la figuration classique, tout en continuant d'utiliser les moyens traditionnels (peinture, sculpture, etc.), et d'exprimer l'intériorité de l'artiste.

■ (graphisme, mobilier, etc.) et l'artisanat d'art, qui ramènent l'art à sa racine étymologique évoquant la technique et l'habileté; les arts populaires relevant de ce qu'on appelle aussi le folklore (chants, vêtements, ornementation, etc.); sans compter un certain nombre d'artistes, autodidactes ou non, qui continuent de pratiquer un art classique ou moderne⁸. Face à cela, une position politique anticapitaliste et libertaire dans l'esthétique ne consiste pas à édicter une règle universelle valable pour tous les arts, mais à prendre acte de cette multiplicité et à lui donner les moyens de se déployer – ce qui suppose une lutte opiniâtre contre toutes les formes de domination qui s'exercent non seulement à l'intérieur de ces champs artistiques différents (domination masculine, logiques de marchandisation et d'étatisation, fétichisme de la technologie, etc.), mais aussi entre ces champs, certains arts étant valorisés comme « légitimes » ou non au nom de critères arbitraires, et d'ailleurs en permanence soumis à révision. L'accueil d'une telle action serait toutefois de reconduire en art le principe libéral de l'éclatement du social en sphères séparées. Il reste donc à penser les formes d'un esprit commun qui fédérerait ces champs et permettrait à la société humaine de retrouver les moyens de son autonomie culturelle. Coopératives, mutuelles, ateliers occupés, assemblées de base, syndicats d'artistes : ici, les turbulentes années 1960-1970 peuvent enfin nous servir d'inspiration pour une socialisation de l'art qui se ferait autour de modèles politiques et économiques alternatifs, capables de desserrer l'étau des dominations et de mettre l'art en partage aussi bien entre les artistes eux-mêmes tout différents qu'ils soient, qu'entre les artistes et les gens du commun, préparant ainsi leur indistinction potentielle. **Patrick** (merci aux autres membres de l'OLS pour leurs précieuses remarques)



« TOUS ARTISTES ! » : LE CARBURANT DES MULTINATIONALES DU WEB

SUR FOND DE CRISE DU DISQUE, de nouveaux marchés émergent... Des plates-formes de diffusion se proposent « généreusement » de stocker et diffuser des œuvres d'artistes établi-e-s ou amateur-e-s via Internet. Très vite ces start-up sont devenues des multinationales. Pour des jeunes groupes de musique à la recherche de concerts et de reconnaissance, des sites du type de MySpace proposent des espaces personnalisables. Pour les vidéastes en herbe, ce sont des sites comme YouTube qui offrent leurs compétences techniques de compression vidéo et de stockage... Bien sûr, en contrepartie de ces services, les entreprises touchent d'énormes recettes publicitaires. Un appel au boycott titré « Fuck MySpace »¹ résumait justement : « La chose la plus complexe aujourd'hui pour les sites Internet qui tirent leurs revenus de la publicité est de créer du

contenu. Le contenu du réseau MySpace est créé à 100 % par ses utilisateurs. MySpace a été racheté 580 millions de dollars et en vaudrait aujourd'hui dix fois plus. Tout ça grâce à chacun de ses utilisateurs... ». En plus d'être des supports publicitaires, les groupes en quête de reconnaissance se perdent dans une spirale autopromotionnelle : c'est maintenant aux artistes de faire leur propre réclame, ce qui était autrefois réservé aux producteurs. « Donner de l'actualité », « faire le buzz » ou « faire une campagne de spams » font partie des activités considérées comme normales par beaucoup d'artistes amateur-e-s. Dans le même temps, les scènes ou les projections publiques se font rares... Et c'est la dimension collective des pratiques artistiques, vécues en direct et en commun, qui disparaît. Avec comme seul indicateur de qualité le nombre de clics, l'autoformatage



fonctionne à pleins tubes. On voit apparaître des productions ultracoleuses malgré l'absence d'espoir de gagner de l'argent (ou peut-être avec l'espoir inconscient de « percer »). Un avenir radieux « d'artistes géniaux » seul-e-s face à leurs écrans s'annonce. Dans ce contexte, ne seront possibles que les rencontres virtuelles avec des « fans »... au grand profit des plates-formes publicitaires.

Cyrille

1. Voir les sites dynamite.lautre.net et notamment dynamite.lautre.net/antimyspace/AntiMySpace.pdf.

LE LIBÉRALISME S'ÉTANT IMPOSÉ DANS LES SOCIÉTÉS CONTEMPORAINES, IL A FINI PAR CONTAMINER AUSSI LE MONDE DE L'ART, DONNANT NAISSANCE À UN ART DE LA FINANCE QUI, COMME CELLE-CI, DOIT SANS CESSER DONNER L'ILLUSION DE CRÉER DE LA NOUVEAUTÉ, SATURER L'ESPACE MÉDIATIQUE POUR FAIRE MONTER LA COTE DES ŒUVRES ET ENTRAÎNER LA SPÉCULATION.

L'ART DU MARCHÉ



EN 1999, Rudolph Giuliani, le maire de New York, est scandalisé par un tableau de Chris Ofili exposé au Brooklyn Museum, subventionné par sa ville. Il représente une Vierge noire peinte avec... de la bouse d'éléphant. L'affaire est médiatisée et la cote des artistes de la collection Saatchi (à qui appartient cette œuvre) s'envole dans les semaines suivantes. En octobre 2008, la galerie londonienne White Cube présente à la Fiac (Foire internationale d'art contemporain) une série de onze aquarelles revues et corrigées par deux professionnels de la provocation, Jake et Dinos Chapman, fers de lance des Young British Artists. Stupéfaction, scandale, débats... bref, gros buzz. Les toiles étaient signées... Adolf Hitler! Ces petits malins, connus pour avoir réalisé des mannequins d'adolescents couverts de sexes, avaient acheté à une vente aux enchères les toiles 190 000 euros, et les ont revendues 850 000 euros une fois recouvertes de leurs barbouillages. Ce coup médiatique et financier montre à quel point l'art contemporain n'existe qu'en créant l'événement.

Les critères traditionnels liés à l'esthétique et à la place de l'œuvre dans l'histoire de l'art, qui déterminent dans l'art classique et l'art moderne sa valeur, ne s'appliquent donc pas à cet art fondé sur un souci permanent de l'originalité et de l'innovation, et sur la recherche du spectaculaire. Et ceci alors qu'il est le plus reconnu et valorisé par les institutions (l'État en tête), les galeries, les médias, le marché. À tel point qu'il est devenu l'art officiel, comme l'explique le peintre Bertrand Joliet: «À bien regarder cet "art contemporain", il apparaît plus officiel qu'une autre chose, avant tout art de l'État et art pour l'État»¹.

UN ACTIF FINANCIER PARMIS D'AUTRES

L'art contemporain est surtout un art du marché, car les cotes des œuvres «restent essentiellement faites non plus par des instances disposant d'un peu de recul ou de connaissances historiques, mais au contraire par des collectionneurs qui se comportent moins en "connaisseurs" qu'en simples consommateurs dotés de moyens financiers considérables»². Le prix de la pièce crée sa valeur et il n'y a pas d'autres garanties de la qualité d'une œuvre que l'achat par un collectionneur. Son rôle est devenu déterminant. De ses capacités financières et de la puissance de son réseau média-

tique et institutionnel dépendent la notoriété et la reconnaissance de l'artiste. Le marché exerce donc le pouvoir de sélection et d'arbitrage artistique.

En 2007, Damien Hirst a ainsi pu artificiellement augmenter sa cote, et donc sa reconnaissance artistique, en montant un consortium auquel participait deux de ses galeries pour acheter 100 millions de dollars sa sculpture *For the Love of God*, un crâne humain du XVIII^e siècle incrusté de 8 601 diamants. Il a par-

faitement appliqué ce fameux souhait de Warhol: «J'ai commencé comme artiste commercial, et je veux finir comme artiste d'affaires».

Les collectionneurs-marchands cherchent avant tout, eux aussi, à faire du profit. Leur comportement «est similaire de celui que l'on peut observer sur les marchés boursiers, où l'importance de l'opinion moyenne (information médiatique) dans la détermination du prix d'un titre est d'autant plus élevée qu'il est difficile d'établir des prévisions sur ses rendements futurs»³. Fluctuation des marchés financiers et marché de l'art sont corrélés. Le potentiel spéculatif est étudié en permanence avec des outils très performants. Cette logique explique l'augmentation de 583 % de l'indice des prix des artistes chinois entre 2004 et 2009⁴. Les artistes sont classés par chiffre d'affaires, et voici un petit palmarès des artistes vivants les plus chers, en millions de dollars⁵: premier, Damien Hirst (230,8); deuxième, Gerhard Richter (122,2); troisième, Jeff Koons (89,2); quatrième, Lucian Freud (72,3); cinquième, Richard Prince (59,3); sixième, Xiaogang Zhang (39,2), etc.



DAMIEN HIRST

D'ailleurs, l'art contemporain étant considéré comme un actif financier parmi d'autres, des méthodes très élaborées permettent d'évaluer le niveau de rentabilité d'une «œuvre». Il en existe trois principales: l'«index composite», les ventes répétées et les «prix hédoniques». Tout un programme! Se mêlent organigrammes, courbes, indice du marché, rendement réel, rendement nominal, écart type, etc. Chaque période, chaque genre, chaque artiste, chaque œuvre sont cotés, chiffrés, comparés, mesurés, mis en équation... Et tout ça, pour l'amour de l'art!

Cédric Biagini

1. Esprit, octobre 1992.
2. Gérard Durozoï, *Ras le bol Warhol et Cie*, Hazan, 2009, p. 109.
3. Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox, *Le Marché de l'art contemporain*, La Découverte, 2010, p. 81-82.
4. Source: Artprice.
5. Source: Artprice et Kunst Kompass, 2008



UN ESPACE DE DOMINATION MASCULINE

UNE FEMME SCULPTEURE, face à une de ses œuvres dont les dimensions et le poids seraient manifestement remarquables, se voit parfois poser des questions saisissantes : « Avez-vous travaillé seule ? », « Cela n'a-t-il pas été trop difficile ? », alors même que ces interrogations sont fréquemment négligées quand il s'agit d'un sculpteur un homme. À l'opposé, la critique se fera un plaisir de distinguer « une certaine sensibilité féminine » dans des œuvres faites de fils, de tissus, de laines, de techniques traditionnelles et domestiques si prisées à l'heure actuelle. Alors même que certaines artistes faisant usage de ce type de matériaux refusent tout lien avec le féminin et le poids symbolique des matières utilisées, la critique et la lecture des œuvres continueront de s'effectuer à travers un prisme genré. L'habileté et la délicatesse, opposées à la force et aux masses, sont souvent des catégories révélatrices d'un virilisme artistique qui fait de la sculpture un art masculin, et du dessin un art féminin, par exemple. L'art serait ainsi la traduction d'une vie intime, d'une individualité, d'une sensibilité : une vision bien naïve, que l'on applique en revanche relativement peu aux artistes masculins.

« Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? », s'interroge Linda Nochlin, non sans provocation, dans un essai de 1970. Quelques femmes artistes ont certes émergé dans l'histoire de l'art, mais dans tous les cas comme des figures marginales ne s'inscrivant pas dans une histoire générale des arts et de leurs mouvements. En affirmant que toute tentative de réponse ne ferait que renforcer les implications négatives d'une telle question, Linda Nochlin pose la nécessité d'interroger les fondements théoriques de telles disparités entre hommes et femmes dans le monde des arts. Celles-ci ne sont pas seulement le produit d'oubli ou d'une lecture machiste de l'histoire des arts, mais aussi et surtout l'expression d'un système de pensée reposant avant tout sur une définition de l'artiste ancrée dans les mentalités depuis plusieurs

siècles : celle de l'artiste comme « génie », figure qui ne peut alors être féminine. En effet, la femme artiste est bien souvent désignée comme « amateur », en jouant sur l'ambiguïté de ce terme qui peut être péjoratif, et les artistes du XIX^e siècle font de bons exemples pour cette école des femmes qui pratiquent la peinture non pas poussées par « la nécessité du génie », mais du fait d'une oisiveté domestique offrant l'opportunité d'un épanouissement artistique. Et les conditions générales de production de l'art sont à interroger quand, à l'heure actuelle, la critique se fait encore largement l'écho du modèle de l'artiste de « génie », masculin.

L'«ART FÉMINISTE», UNE ÉTIQUETTE DE PLUS

Si l'on regarde, à l'opposé, la mise en évidence d'artistes femmes, celles-ci auront fréquemment le regret de se voir présentées dans un cadre spécifique, celui d'un « art des femmes », que ce soit lors du rattachement des collections du Centre Pompidou («elles@centrepompidou» en 2009, exposition d'ailleurs soutenue par la marque de cosmétiques Yves Rocher) ou lors de l'ouverture en 2006 aux États-Unis d'espaces entiers de musée consacrés à un art produit par les femmes (Brooklyn Museum of Art-Centre Elizabeth A. Sackler pour un art féministe). La capacité du monde de l'art à créer des étiquettes, à les renouveler et à les manipuler est ici révélée, quand la catégorie « art féministe » semble maintenant acquise pour bien des institutions. Certaines artistes ont ainsi vu leurs œuvres inscrites dans une lignée, un récit historique, dont elles cherchaient pourtant à s'éloigner : ceux d'un art des femmes sur des « sujets de femmes ». La ségrégation et le poids d'un modèle masculin opèrent ainsi sur deux plans : celui de la sensibilité

1. Collectif américain de femmes artistes luttant depuis 1985 contre la domination masculine dans les institutions artistiques. Elles sont connues pour leurs actions coup de poing réalisées le visage dissimulé sous des masques de gorilles.

La critique se fera un plaisir de distinguer « une certaine sensibilité féminine ».

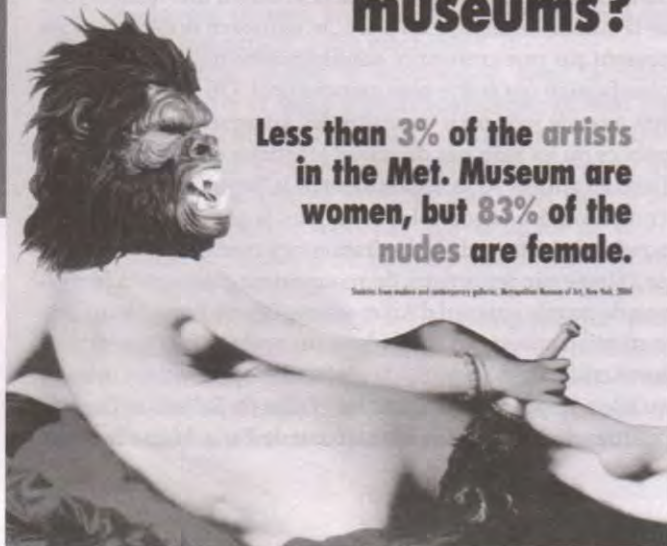
esthétique, et celui de l'objet même de la création. Les Guerrilla Girls' auront eu beau dénoncer l'absence des femmes dans l'art des années 1980, ou plutôt mettre en lumière la présence des femmes dans les musées uniquement sous la forme de peintures de nus (« Les femmes doivent-elles être nues pour entrer au Metropolitan Museum ? »), leurs actions – et leurs posters – ont réintégré l'institution critiquée. Car l'art des femmes est désormais trop aisément observé par le prisme du féminisme, ne faisant que renforcer les archétypes d'un « domaine féminin » dans le monde des arts, celui du corps, de la maternité, du domestique, du sentiment, de l'identité sexuelle, alors même que bien des artistes, peintres, sculpteur-e-s, cinéastes, ont développé une pratique dont la portée féministe va au-delà du signe et résiste à cette catégorisation si pratique. L'œil se doit-il de voir l'œuvre ou l'artiste ? Alors que le pourcentage de femmes dans les écoles d'art est largement supérieur au pourcentage d'artistes femmes visibles dans les galeries, musées, centres d'art, le problème ne réside pas uniquement dans les chiffres, mais aussi dans le regard porté sur un art qu'on ne perçoit comme forcément genré que lorsqu'il est au féminin. **Pauline**

« LES FEMMES DOIVENT-ELLES SE DÉSHABILLER POUR ENTRER DANS LES MUSÉES AMÉRICAINS ? MOINS DE 3% DES ARTISTES DU MET.MUSEUM SONT DES FEMMES, MAIS 83% DES NUS SONT FÉMININS. » AFFICHE DES GUERRILLA GIRLS

Do women have to be naked to get into U.S. museums?

Less than 3% of the artists in the Met. Museum are women, but 83% of the nudes are female.

Reprinted from *Women and Contemporary Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2004



QUAND L'ART EST LE FAIRE-VALOIR DE L'ÉTAT

EN DEUX SIÈCLES, LE CHAMP DE L'ART S'EST VU PROGRESSIVEMENT QUADRILLÉ PAR L'ÉTAT, SOUS PRÉTEXTE D'UNE « DÉMOCRATISATION » DE LA CULTURE. MAIS DE QUELLE CULTURE ?

IL EST FRAPPANT de voir à quel point les grandes lignes de ce qu'on appelle les « politiques culturelles » de l'État français sont mises en place très tôt, dès la fin du XVIII^e siècle. Les principes d'un musée « pour tous » qui avaient germé dans les esprits contemporains de l'Encyclopédie, qui avaient imaginé l'ouverture au public des collections royales de peintures et de sculptures, se traduit, à partir de 1792, par l'ouverture des premiers musées publics consacrés aux beaux-arts, aux sciences, à la technique et à l'histoire¹. « Recréer les amateurs », former les artistes « contre le mauvais goût », travailler à l'« instruction du peuple » et au « rayonnement de la Nation » : tels sont les objectifs formulés à l'époque², qui constituent encore aujourd'hui les grands axes de politiques culturelles dont le champ d'intervention n'a cessé de s'élargir tout au long du XX^e siècle.

Le Front populaire, en 1936, s'était donné pour tâche de populariser une culture savante trop longtemps réservée à une élite. Les gouvernements de l'immédiat après-guerre s'étaient inscrits dans la même démarche, en formalisant la mise en place progressive d'un « service public » de la culture, en particulier dans les arts plastiques, le spectacle vivant (avec la décentralisation théâtrale) et le cinéma (avec la création du Centre national de la cinématographie). Mais ce « service public » était synonyme d'une emprise de l'État sur la vie culturelle...

Expression de cette mainmise de l'État, le ministère des Affaires culturelles est créé en 1959. Son créateur, André Malraux, rompt avec les politiques précédentes. Il rejette notamment le projet d'un ministère en charge de la vie culturelle, sous le signe de l'éducation et de la culture populaires, qui avait été envisagé par le Front populaire. Quand il crée les maisons de la culture, il met au contraire en avant « l'excellence artistique », pensée en opposition aux pratiques de l'art amateurs défendues par les grandes fédérations d'éducation popu-

laire. Il promeut l'accès du plus grand nombre aux « chefs-d'œuvre de l'humanité », en s'appuyant sur un principe qui tient du mysticisme culturel : le choc esthétique chez le spectateur devrait s'opérer spontanément face à l'œuvre.

Malraux transforme en outre la politique culturelle en enjeu institutionnel et diplomatique. La capitale culturelle de l'Occident n'étant plus Paris mais New York, il entreprend de faire voyager La Joconde, et l'art devient l'ambassadeur d'une politique nationale de défense contre l'expansion de la culture américaine. De nos jours, le réseau culturel français à l'étranger (les alliances françaises, les centres culturels, etc.) est encore sous l'autorité du ministère des Affaires étrangères (par le biais de Cultures France) : cela dit à quel point « l'exportation » des artistes (subventionnés) se fait au service du prestige de la « Nation ».

UNE ÉTATISATION DES ARTS

Sur le plan intérieur, l'unification du territoire et de la population doit aussi passer par les arts. Les bases d'une technocratie de la culture se mettent en place : le ministère se développe en passant par une croissance administrative importante et une planification qui suit le plan quinquennal. Un service d'études voit aussi le jour pour connaître les pratiques culturelles des publics ou les marchés du travail artistique et des œuvres.

Dans les années 1970, le président de la République lui-même, Pompidou, ira encore plus loin dans la prise en charge étatique de la culture, de la décoration très médiatisée des salons de l'Élysée par des artistes du mouvement cinétique³ à la création du musée national d'Art moderne-Centre Pompidou. Cette institution ouverte en 1976 (deux ans après sa mort) a été vivement critiquée, déjà pour la très sévère transformation urbaine qu'elle a imposée, détruisant les Halles de Baltard et l'un des quartiers les plus populaires au cœur de Paris. Mais elle révèle

1. Le Muséum central (le futur musée du Louvre), le Muséum d'histoire naturelle, le musée des Arts et Métiers et le musée des Monuments Français.

2. Selon les mots d'Alexandre Lenoir, fondateur du musée des Monuments Français, en 1806, dans sa *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au musée des Monuments français*, Paris, 5^e édition, an VIII, p. 52.

3. Les artistes du courant cinétique né dans les années 1960 créent des œuvres avec des parties en mouvement.



aussi combien la politique culturelle peut être le « fait du prince », avec la décision unilatérale prise par un président de lancer le chantier monumental d'une institution culturelle⁴. Avec l'arrivée au pouvoir du PS, qui a fait de la culture un levier stratégique de sa politique, l'accent est mis sur la vision de la culture comme secteur économique, notamment avec des aides substantielles aux entreprises culturelles. Jack Lang mise sur les « paillettes » en médiatisant ses liens avec des artistes. Il entreprend aussi d'estampiller comme « création contemporaine » des secteurs jusque-là non reconnus comme le graffiti et la danse hip-hop, regroupés sous le vocable « cultures urbaines ». Cette reconnaissance passe par la professionnalisation des artistes et leur intégration aux logiques institutionnelles. Plus tard, ce sera le tour d'autres secteurs du spectacle vivant, comme les arts de la rue.

L'étatisation des arts et de la culture à partir de la fin des années 1970, puis dans les années 1980 et 1990, se traduit par l'apparition d'experts officiels, à l'image des « inspecteurs de la création artistique » (sic) dans les arts plastiques, et par un maillage de plus en plus dense d'institutions politiques locales, régionales et nationales enchâssant les arts dans un système bien contrôlé. Le CNAP, les DRAC, les FRAC, les CCN et les CDN⁵ forment les rouages d'une machine fonctionnant bien souvent en vase clos, et allant jusqu'à générer des pratiques tributaires des subventions qu'elle octroie. Dans les arts plastiques, par exemple, nombre d'artistes se tournent vers les institutions publiques pour soutenir leur création qui sera soumise aux experts, aux prix et aux récompenses qui nourrissent un seul et même mouvement circulaire. À toutes les étapes, le soutien, l'achat, la subvention, l'exposition, la récompense, les artistes plasticiens sont principalement dépendants des politiques culturelles de l'État.

DE L'ÉTATISATION À LA LIBÉRALISATION

Aujourd'hui, l'État pousse les structures culturelles qu'il soutient (musées, théâtres et lieux d'art contemporain, notamment) à se tourner vers les financements privés. L'une des orientations données par le ministre de la Culture en 2011, Frédéric Mitterrand, est « la culture pour chacun », formule rhétorique qui rompt on ne peut plus clairement avec toute préoccupation sociale (même de façade) en matière de culture. Le principe de Malraux, déjà très critiquable, a cédé le pas à la logique de la communication de masse où priment l'événementiel, le spectaculaire, la médiatisation et l'affluence du public (le quantitatif devenant un critère majeur). À l'intérieur des grandes institutions, le public est vu comme

une masse qui va « remplir » les musées et les salles de spectacle (le succès d'un événement se mesure en « taux de remplissage »). Les exemples type sont les expositions La Force de l'art, ou Monumenta, grand-messes de l'art massif. Plus de 277 680 visiteurs, une fréquentation en hausse de 85 % dans les 13 500 mètres carrés de la nef du Grand Palais : tels sont les chiffres de Monumenta 4 en 2011, qui permettent aux institutionnels de la qualifier de « succès indiscutable ». Le visiteur y admire le poids, la taille, la démesure : une œuvre de 35 mètres de haut pour 72 000 mètres cubes de « vide », par exemple. Il y est allé, il a vu. Pourtant l'œuvre n'est plus rien, seul compte le fait de s'être déplacé, d'avoir fait la queue pour prendre part au grand divertissement, au fétichisme comptable de l'exposition-spectacle, étendard de la « Nation » et du mécénat.

A toutes les étapes, les artistes plasticiens sont principalement dépendants des politiques culturelles de l'État.

En fait, l'activité des institutions culturelles publiques se cale sur une logique industrielle avec des critères productivistes. Une action culturelle existe bel et bien en direction des « exclus » (jeunes des quartiers populaires, chômeurs et chômeuses à « réinsérer », etc.), mais elle est faite souvent dans un objectif de « cohésion sociale » plus que de « démocratisation culturelle ». En fin de compte, elle sert le plus souvent de « pansement » éphémère et illusoire sur des problèmes sociaux et économiques. Les politiques culturelles de l'État, sous couvert de « démocratiser » la culture, ont bien souvent contribué à imposer l'idée qu'une seule culture est valable : celle qui vient des professionnels de l'art, et qui est reconnue par le ministère. Cette « démocratisation » a écrasé toute légitimité d'un art et d'une culture vraiment populaires, et a contribué à une certaine uniformisation culturelle.

La « démocratisation » culturelle selon l'État a participé à faire de la culture un secteur séparé de la vie quotidienne. En dépolitisant « les affaires culturelles », et en coupant la culture de la sphère sociale, elle a aussi instauré la pratique culturelle comme une consommation d'œuvres emblématiques de l'« excellence artistique ». Ce faisant, elle a préparé le terrain à la colonisation de la culture par l'idéologie capitaliste, autant en transformant les œuvres en « produits » qu'en faisant de l'expérience des œuvres une pratique de « consommation ».

Suzanne et Chris

4. Un principe qui sera reconduit par Mitterrand (la BNF et le musée d'Orsay), Chirac (le musée du quai Branly), et même Sarkozy (avec l'intention de créer la Maison de l'histoire de France).

5. Dans l'ordre : Centre national des arts plastiques, Directions régionales des affaires culturelles, Fonds régionaux d'art contemporain, Centres chorégraphiques nationaux, Centres dramatiques nationaux.

À LIRE

L'enjeu du Centre Georges Pompidou
Claude Mollard
UGE-10/18, 1976.

L'Artisme considéré comme un des beaux-arts, sinon comme le tout
Michel Guet
J.-P. Faur Editeur, 2001



KAPITALES DE LA KULTURE

MARSEILLE sera la capitale européenne de la culture en 2013. La candidature de la ville a été portée par le président de la chambre de commerce, qui compte sur l'événement pour accélérer les projets de transformation urbaine et de développement économique. « La fête est finie », un texte qui a circulé après une opération du même type à Lille, disait à juste titre : « Quand une rangée de CRS fonce sur la foule, le plus grand nombre sait encore comment réagir, on ramasse quelques pierres, des bouteilles, et l'on se prépare à courir. Mais quand c'est un Lille2004-

capitale-européenne-de-la-culture qui nous tombe sur le coin de la gueule [...], nul ne sait trop comment s'y prendre. Chacun devine que c'est un sale coup qui se prépare et qu'il y a donc un parade à inventer, mais laquelle ? Et contre quoi ? L'idée qu'ici le Capital n'avance plus à coups de canon mais précédé d'une milice dansante, bruissante, bigarrée d'artistes en costumes et de branchés sous ecsta, ne nous est pas encore familière. Quand nous entendons le mot "culture", nous ne pensons pas encore à sortir notre revolver ».

QUEL CONCOURS LES ARTISTES PEUVENT-ILS APPORTER À LA RÉVOLUTION ? ET QUE DEVIENDRAIT L'ART DANS UNE SOCIÉTÉ LIBÉRÉE DU CAPITALISME ET DE L'ÉTAT ? POUR RÉPONDRE À CES QUESTIONS, LES RÉVOLUTIONNAIRES, AU PREMIER RANG DESQUELS LES ANARCHISTES, ONT MIS EN AVANT UN CONCEPT INÉDIT : CELUI D'ART SOCIAL.

À LA RECHERCHE D'UN ART SOCIAL

L'ART SOCIAL : cette expression apparaît de manière récurrente dans les écrits du mouvement anarchiste, comme une sorte d'utopie toujours recommencée. À travers elle se lit la recherche d'une position authentiquement politique sur l'art ; une position qui ne conduise pas pour autant au dogmatisme écrasant, à l'esprit de fermeture idéologique qui furent l'apanage d'un certain nombre de militants ouvriers convaincus qu'il fallait discipliner l'art à la cause anarchiste ou communiste – une attitude qu'on retrouvera plus tard en URSS, avec l'agit-prop ou la doctrine du « réalisme socialiste ». L'idée d'un art social apparaît pour la première fois chez le grand ancêtre de l'anarchisme, Pierre-Joseph Proudhon, dans les années 1850-1860. Récusant la figure de l'artiste individuel, grand homme et génie solitaire, Proudhon se méfie notamment des poètes et des artistes romantiques – même s'ils ont apporté leur soutien aux révolutions de 1830 et de 1848. Contre leurs sensibleries, leurs raffinements et leurs

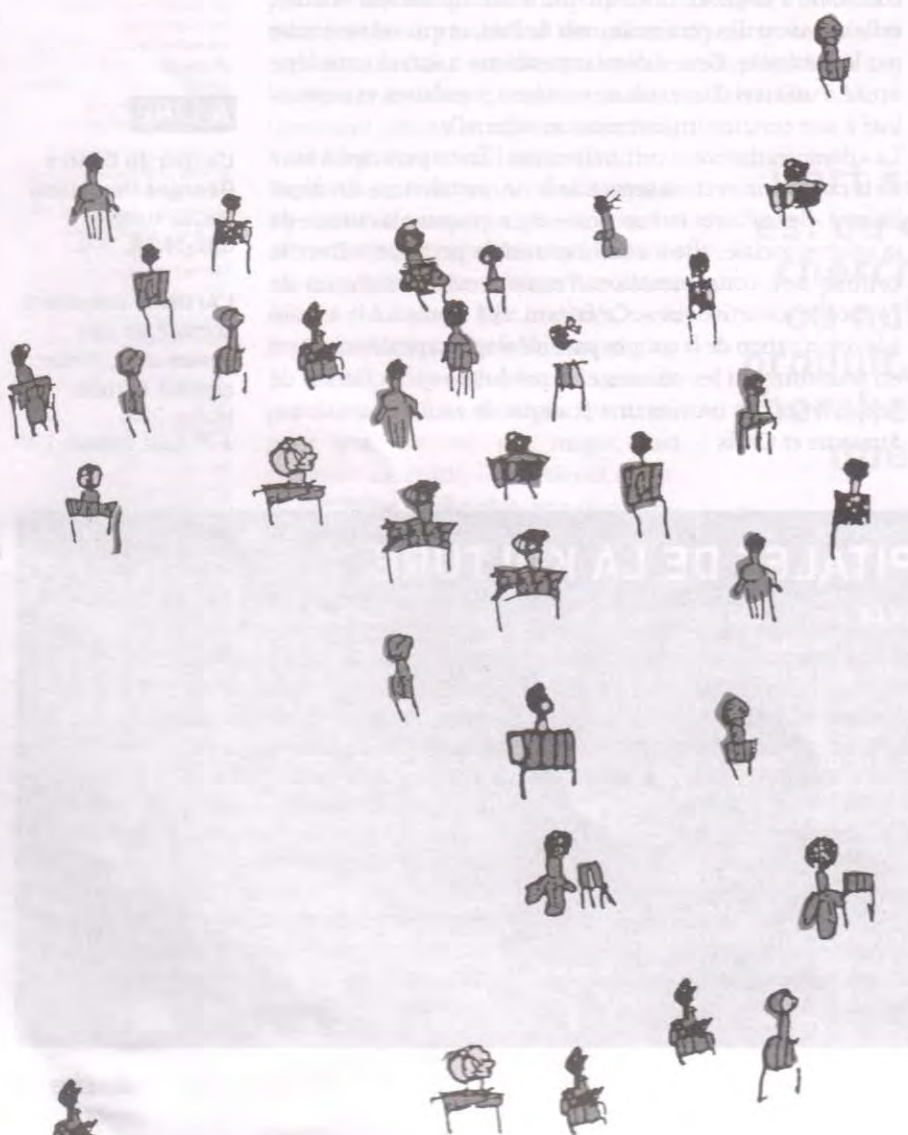
outrances, il défend un art réconcilié « avec le juste et l'utile », soucieux de vérité sociale et d'éducation morale, dont il trouve les premiers linéaments chez son ami Gustave Courbet¹. Mais ce n'est pas tout : ardent partisan de la capacité politique de la classe ouvrière, il sera aussi le premier défenseur de sa capacité *artistique*. En effet, parce qu'il est persuadé que la faculté de devenir artiste est donnée en partage à tout le monde, il imagine un régime socialiste des arts, dans lequel les classes du travail pourraient bénéficier d'une instruction spéciale leur permettant de développer leur imagination et leur habileté dans ce domaine. Il affirme ainsi, transposant dans le champ de l'art ses réflexions sur la puissance associée des travailleurs au sein des ateliers : « Dix mille citoyens qui ont appris le dessin forment une puissance de collectivité artistique, une force d'idées, d'énergie, d'idéal bien supérieure à celle d'un individu, et qui, trouvant un jour son expression, dépassera le chef-d'œuvre ».

UN ART PROLÉTARIEN

Dans les années 1890, en milieu anarchiste, un certain nombre de groupes apparaissent qui se revendiquent à leur tour d'un art social. C'est même le nom d'une revue éphémère emmenée par Fernand Pelloutier, Bernard Lazare et Charles-Louis Philippe, chez qui on retrouve des positions qui se prolongeront dans les années 1930 sous la forme d'une « littérature prolétarienne » telle que la concevra Henry Poulaille². On y veut faire de l'art un ferment de révolte, le principe actif d'une prise de conscience révolutionnaire, et l'on incite les ouvriers à s'emparer des moyens d'expression artistiques pour donner naissance, au-delà de l'art bourgeois, à une culture spécifiquement prolétarienne³. D'ailleurs, il ne s'agit pas seulement d'écrire et de faire une revue : des conférences, des expositions et des représentations théâtrales sont prévues dans les quartiers ouvriers.

La volonté de faire de l'art une arme de dénonciation sociale et politique préfigure la notion d'« art engagé » qui sera défendue dans le sillage du communisme orthodoxe (notamment par Jean-Paul Sartre et les compagnons de route du PCF après 1945). En revanche, la mise en avant d'une autodétermination culturelle du prolétariat anticipe, de façon plus intéressante, sur l'expérience du Proletkult⁴ qui s'épanouira dans les premières années de la révolution russe. Fondé en 1917 par Alexandre Bogdanov, le Proletkult avait affirmé d'emblée que la classe ouvrière devait s'emparer des moyens d'expression artistique pour les faire servir à sa propre cause, et créer « des formes socialistes de pensée, de sentiment, de mode de vie »⁵. Grâce à un réseau d'institutions pédagogiques implantées dans les usines et les quartiers populaires, on assista à l'écllosion d'une génération de poètes, de peintres et de sculpteurs ouvriers, mais aussi de troupes de théâtre, d'orchestres, de

1. P.-J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Les Presses du réel, 2002.
2. Cf. Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Le Livre de poche, 2005.
3. Voir Fernand Pelloutier, *L'Art et la Révolte*, éd. Place d'armes, 2002.
4. « Culture du prolétariat ».
5. Cité par Jean-Claude Marcadé, *L'Avant-garde russe 1917-1927*, Flammarion, 2007, p. 201.





chorales, tous d'extraction prolétarienne. Au plus fort de son activité, le Proletkult parviendra à regrouper jusqu'à 80 000 membres, et 500 000 personnes environ participant régulièrement à ses activités dans toute la Russie. Le coup d'arrêt viendra toutefois de Lénine lui-même, en 1920 : Bogdanov, qui avait été son rival au sein du Parti bolchevique, avait cherché à maintenir le Proletkult en dehors des organes d'État, mais on lui demande à présent de rentrer dans le rang. Ce sera le signal du déclin : en quelques années, le Proletkult, soumis à la bureaucratie du Parti, finira par périr⁶.

UN ART COLLECTIF

Mais la notion d'art social part aussi d'une autre idée de Proudhon, selon qui il faudrait extraire l'art des lieux où il se fossilise (musées, palais, salles de concert) pour le réintégrer dans la vie quotidienne, dans une adéquation des œuvres aux lieux et aux monuments où elles sont représentées, interprétées par les masses. Ce que Proudhon défend, c'est un « art en situation », qui soit l'esprit vivant de la collectivité, et qui l'accompagne dans toutes ses activités. Ainsi par exemple les airs de cérémonie, les fanfares ou les chants de travail, plutôt que la musique de chambre et les grands opéras, réservés à quelques privilégiés. Un peu plus tard, Kropotkine reprendra et développera cette idée. Il verra dans l'architecture « l'art social par excellence », et en particulier dans les édifices du Moyen Âge à la fois l'œuvre du génie collectif des masses et une magnifique synthèse de leur vie et de leurs aspirations. Ainsi la cathédrale était-elle « élevée dans l'intention de glorifier la grandeur de la cité victorieuse, de symboliser l'union

de ses arts et métiers, d'exprimer la fierté de chaque citoyen dans une cité qui était sa propre création ». En ce sens, elle représente une source d'inspiration possible pour l'art collectif d'une société anarchiste basée, comme les communes et les corporations médiévales, sur une fédération de structures libres et décentralisées⁷.

Ce que Proudhon défend, c'est un « art en situation », esprit vivant de la collectivité.

Comme André Reszler l'a fait remarquer, nombreux sont les anarchistes qui partagent alors cette utopie d'un art socialiste puisant ses modèles dans le Moyen Âge, dans les cathédrales autant que dans les maisons communales. On pourrait à cet égard citer Gustav Landauer (voir ci-dessous), et du côté du syndicalisme révolutionnaire un militant comme Marcel Martinet, pour qui construire les coopératives de culture ouvrière qui prépareront la révolution, ce n'est rien d'autre qu'« édifier, selon l'esprit, les cathédrales du peuple »⁸. Même un théoricien influencé par le marxisme comme Georges Sorel voit dans les artisans et compagnons d'avant la Renaissance une véritable « aristocratie de producteurs-artistes », annonçant la classe ouvrière du socialisme à venir. Rien de réactionnaire dans cette fascination généralisée pour le Moyen Âge : tous voient en lui, sans doute de manière idéalisée, une civilisation ayant instauré un principe de spiritualisation du travail, faisant de chaque objet, de chaque élément d'architecture, de chaque fête ou rituel, une authentique œuvre d'art. **Patrick Marcolini**

6. Voir A. Bogdanov, *La Science, l'art et la classe ouvrière*, Maspero, 1977.

7. Pierre Kropotkine, *L'Entraide* (1902), Écosociété, 2001, p. 269.

8. Voir Marcel Martinet, « Leçon des cathédrales », dans *Culture prolétarienne* (1935), Agone, 2004, p. 91-93.

EN QUÊTE D'UN PEUPLE

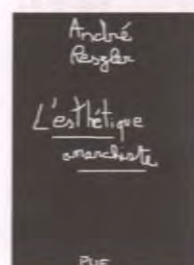
« **POUR JUGER** si une époque est une période de floraison, un point culminant de la civilisation, les arts serviront toujours de critère. Dans une période d'épanouissement les arts sont sociaux et non pas individuels, ils sont groupés comme autour d'un point central et unifiés, mais non isolés ; ils sont avant tout les représentants de leur temps et du peuple, alors que dans les époques de dissolution et de transition, ils sont les produits de personnes isolées, de natures géniales et solitaires, et gravitent vers l'avenir ou comme vers un peuple secret et encore absent. C'est d'une telle époque de plénitude qu'est né l'art classique des Grecs ; c'est aussi à une telle époque d'apogée qu'appartiennent les arts dans le domaine chrétien. Les arts plastiques et la peinture du Moyen Âge étaient inséparables de l'architecture, c'était l'art de la construction qui exprimait le désir et la richesse de l'époque. Contrairement à un tel art de la totalité et pour ainsi dire quasiment anonyme, notre art se caractérise comme la nostalgie d'individus comblés aspirant



à s'évader de leur temps. Et si pour l'époque chrétienne l'architecture surgissait de l'organisation de la société comme un emblème, un symbole des forces populaires unifiées et gorgées de vie, notre époque est représentée par le plus individuel, le plus mélancolique et le plus plaintif

de tous les arts : la musique, symbole de la vie populaire opprimée, de la décadence de la communauté, et de l'isolement de toute grandeur. [...] Aujourd'hui, l'art plastique s'est presque complètement retiré de l'habitat des hommes privés ; le tableau et la sculpture sont à l'instar du poème refermés sur eux-mêmes comme un produit de l'auteur sans rapport avec ceux qui le reçoivent ; l'art n'est plus une expression de ceux pour lesquels il est fait, mais l'expression de ceux qui le font ; et alors qu'aux temps de haute civilisation, le donneur et le preneur, l'artiste et son public marchaient ensemble, comme inséparables, bien que naturellement le génie de la création appartint aussi à cette époque à une minorité et nullement au grand nombre, ils sont aujourd'hui à une telle distance les uns des autres que l'art n'a plus de place, même à la périphérie de la société ; de sorte qu'il a fallu créer un lieu tout à fait à part : le musée. » **Gustav Landauer, « La Révolution » (1905), trad. Margaret Manale et Louis Janover, éd. Sulliver, 2006, p. 47-49.**

À LIRE



L'esthétique anarchiste
André Reszler
PUF, 1973



ART ET/OU POLITIQUE

PARMI CEUX/CELLES QUI N'ACCEPTENT PAS LA SOCIÉTÉ ACTUELLE, IL Y A LES PARTISANS D'UN ART ENGAGÉ, QUI DÉNONCENT ET APPELLENT À LA RÉVOLTE. ET IL Y A CEUX/CELLES QUI VEULENT DÉPASSER L'ART DANS LA RÉVOLUTION ET L'INVENTION DE NOUVELLES FORMES DE VIE. MAIS CES POSITIONS SONT-ELLES RÉELLEMENT SATISFAISANTES ?

Ce texte est extrait d'un article plus long. Pour le lire ou en débattre avec l'auteur, écrire à l'adresse suivante : myouchenkof@laposte.net

NOUS SENTONS parfois, comme confusément, qu'il peut y avoir plus d'« art » dans certains moments « politiques » ou vécus collectivement, que dans nombre de galeries ou de lieux dédiés à la production artistique. Nous pouvons aussi sentir, et pourquoi ne pas le dire en accord avec un grand nombre d'artistes, que l'art se retrouve plus souvent en dehors du monde de l'art et de ce qui est repéré comme tel, directement dans la vie, dans ce qu'on appelle les *pratiques*, les gestes quotidiens, que l'on pourrait appeler les *arts de vivre*, les arts de faire, ou que l'on pourrait ne pas appeler du tout.

Mais nous avons aussi vécu, et tout aussi directement, des expériences éminemment « politiques », ou ressenties comme telles, alors que nous étions, tout autant dans la vie, mais au théâtre, dans une petite salle de concert, ou seuls, isolés, face à de la musique, de la danse, confrontés à un texte, à des œuvres simples ou difficiles.

L'ART PEUT-IL FAIRE DE NOUS DES RÉVOLTÉS ?

Le débat sur la puissance politique de l'art est un vieux débat. Pour l'essentiel, il oppose deux conceptions, dont la première consiste à penser que l'art doit avoir essentiellement pour but de *représenter*. Et ceci dans le double sens du mot : du point de vue de la connaissance (par ses images, l'art nous aide à nous représenter le monde) comme du point de vue politique (l'art et les artistes vont prétendre représenter la réalité et le peuple privés de parole : ainsi, combien d'*éditos* de théâtres, de maisons des arts et de la culture sur le rôle libérateur de l'art...).

Derrière ce « régime représentatif, mimétique ou pédagogique », on le sent bien à la façon de le nommer, ce qui est repéré et attendu, c'est une certaine forme d'efficacité, sociale qui plus est, reconnue à l'art. Qu'on en fasse l'éloge ou qu'on le blâme, l'art continue à être pensé comme ce qui nous propose des modèles, capables de nous influencer, en nous faisant prendre conscience de ce que nous sommes ou de ce que nous pouvons être. Il y aurait une relation de continuité entre les formes sensibles de la production artistique et les sentiments et pensées de ceux et celles qui les reçoivent et s'en trouvent donc affectés. Voir et être influencés, en somme. Cette vision trop rapide (mais peut-on penser autrement ?) est celle d'une *efficacité* politique directe et immanente de l'art. Mais la croyance simple et peut-être trop confortable à laquelle nous devons renoncer est celle qui consiste à penser que de la fréquentation des œuvres nous passerions comme par nécessité à l'action politique : « On suppose que l'art nous rend révoltés en nous montrant des choses révoltantes, qu'il nous mobilise par le fait de se mouvoir hors de l'atelier ou du musée et qu'il nous transforme en opposants au système dominant en se niant lui-même comme élément de ce système »¹. Or il ne suffit pas que l'art sorte dans la rue, pour que l'art soit dehors, ni que le dehors soit objet d'art. Pas plus qu'il n'est suffisant de détourner ironiquement les symboles de la domination pour la subvertir et échapper à la logique *réactive*. « On prétend, aujourd'hui comme hier, dénoncer le règne de la marchandise, de ses icônes [...] par

1. Jacques Rancière, « Les paradoxes de l'art politique » (dans *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique).

2. Idem, p. 57.

des stratégies bien rodées : films publicitaires parodiés, sons disco retraités, personnages d'écrans publicitaires statufiés en résine ou peints à la manière du réalisme soviétique, personnages de Disneyland transformés en pervers polymorphes... Ces dispositifs continuent à occuper nos galeries et musées, accompagnés d'une rhétorique qui prétend nous faire ainsi découvrir le pouvoir de la marchandise... »³

L'ART SÉPARÉ, UNE ALIÉNATION DE PLUS ?

Face à cette première idée d'une fonction représentative, pédagogique, de l'art, s'est développée une critique affirmant « que les représentés ne se représentent pas eux-mêmes, voire ignorent ce qu'ils auraient à manifester », et dénonçant dans l'art la prétention à représenter ceux et celles qui ne sont jamais là, à critiquer les rapports de pouvoir alors même que le monde de la culture peut être un haut lieu de pouvoir et de violence symbolique (ou même parfois de violence très réelle). Un tel constat critique contient en lui-même une conception alternative non seulement de l'art mais aussi des rapports entre art et politique. Ce que cette conception oppose au principe de représentation, c'est un « art sans représentation, l'art qui ne sépare pas la scène de la performance artistique et celle de la vie collective. Elle oppose au public des théâtres, le peuple en acte, la fête civique où la cité se présente elle-même »⁴. Le régime de l'art que défend cette deuxième conception peut être appelé, pour reprendre un concept de Jacques Rancière, un *régime éthique* ou *archi-éthique* : « Archi-éthique au sens où les pensées ne sont plus objets de leçons portées par des corps ou des images représentés mais sont directement incarnées en mœurs, en modes d'être de la communauté. Ce modèle archi-éthique n'a cessé d'accompagner ce que nous nommons modernité comme pensée d'un art devenu forme de vie »⁵. On voit bien ce qui découle d'une telle proposition en termes critiques : critique des lieux d'art, des musées (ces « cimetières des muses »), de la culture comme activité séparée, critique du spectacle (toujours trop spectaculaire), également critique du spectateur, toujours passif à ses yeux... Une critique qui, de Dada aux situationnistes en passant par Fluxus, a été portée par les avant-gardes elles-mêmes dans leur volonté de faire fusionner l'art et la vie, de mettre en mouvement et faire participer le public, d'abattre « la société du spectacle ».

Peut-être ne voit-on pas assez qu'il y a ici le risque de se livrer à une critique totale de toute forme de *séparation* et de *représentation*. Car il y a un autre sens de la *séparation*, qui ne serait plus celle, factuelle, toujours à combattre, de l'*aliénation*⁶, mais celle, au contraire, constitutive d'un espace du possible, de la critique, espace qu'il faudrait garder ménagé pour qu'un regard ou une parole désaccordés puissent s'y glisser. Cette séparation serait aussi ce qui nous permet de parler sans plus prétendre être le seul et vrai représentant. Le danger que Rancière met en avant dans ce *régime éthique* de l'art, c'est l'absence de *dissensus* qui le caractérise. Bien sûr, il faut des fêtes et il faut éviter de sauter sur chacune d'elles avec l'analyse facile portant sur le fascisme rampant derrière l'unité fusionnelle des foules. Mais faut-il pour autant voir derrière toutes les formes d'art *séparé* l'avant-garde de l'*aliénation* des peuples ? Si nous voyons bien que l'art pour être sensible demande nécessaire-

ment à être intégré par le quotidien, est-ce pour autant sur le mode de son abolition ? Qu'il n'y ait plus d'œuvres sous prétexte qu'elles sont devenues des objets du commerce et plus de moments spécifiques sous prétexte que les spectacles ont remplacé les rituels, plus d'artistes parce que le métier prétend à spécialiser l'expression, est-ce réellement une solution ?

REMETTRE EN CAUSE LES DÉCOUPAGES

Une expérience devient *esthétique* précisément là où se remet en cause un découpage du sensible qui s'était établi, où il n'y a plus de place toute faite pour l'expérience en question, pour la recevoir et la concevoir. Quelque chose de l'expérience *normale* est remis sur le métier, non pas nécessairement sur le mode de la destruction mais également sur le mode de l'activation. On croit trop rapidement comprendre cela. On pense au luxe qui pourrait constituer une activité essentiellement désintéressée et contemplative qui définirait l'attitude *culturelle*, dans des endroits ou pour des gens privilégiés capables d'une telle mise à distance. Mais cela est faux. Le privilège d'un tel décalage n'appartient à personne, et tout le monde le pratique. Le droit pris à user de l'expression d'une manière singulière ne vise pas l'esthétique au sens du *design*,

L'art n'est pas politique parce qu'il parle ou pas de politique mais parce qu'il propose de nouvelles formes de découpage du monde commun ordinaire.

de la simple beauté, d'une originalité arrogante, il est celui de ne pas répondre aux injonctions du sens attendu sans tomber dans celles de l'absence de tout écho. Le droit de ne pas répondre dans le langage du dominant, qui questionne sans pour autant chercher à détruire la possibilité de toute langue. L'humour autant que l'art abstrait, en quelque sorte, comme expressions capables de produire des effets.

Et la politique, ce n'est pas autre chose. « La politique, en effet, ce n'est pas l'exercice du pouvoir et la lutte pour le pouvoir. C'est la configuration d'un espace spécifique, le découpage d'une sphère particulière d'expérience, d'objets posés comme communs et relevant d'une décision commune, de sujets reconnus capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet. »⁷ L'art n'est pas politique parce qu'il parle ou pas de politique mais parce qu'il propose de nouvelles formes de découpage du monde commun ordinaire, une nouvelle distribution des rôles, des choses auxquelles nous pouvons être sensibles, une sorte de droit de *cité* dans la poésie. Art et politique voient tous deux le jour à partir d'une même crise en laquelle d'anciennes évidences se remettent en cause et de nouveaux regards se proposent. Mais il faut reconnaître qu'en certains instants (qui ne sont jamais donnés) l'analogie entre esthétique et politique doit et peut prendre fin (temporairement), cela en raison même de l'analogie qui n'est pas une équivalence. À un moment donc, il faudra sortir de l'art pour agir politiquement si l'on pense que cela doit être fait, et ce sans prétendre attendre ou déclarer que l'œuvre le faisait déjà suffisamment. **Matthias Youchenko**

3. Idem, p. 76.

4. Jacques Rancière reprenant ici la critique rousseauiste, *ibidem*, p. 61.

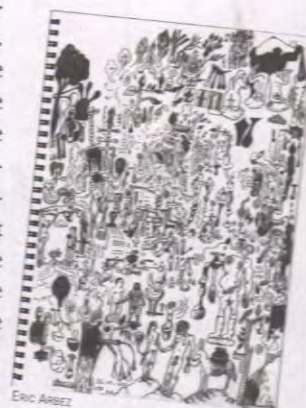
5. Idem, p. 62.

6. Au sens étymologique du terme où *alienus* désigne « celui qui devenu étranger à lui-même ».

7. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, p. 37.

A LIRE

Art/politique. Le devenir autre
Claude Amey
La Maison chauffante
2011



ERIC ARBEZ

ARTISTE PLASTICIENNE DE 32 ANS, FORMÉE AUX BEAUX-ARTS DE BORDEAUX ET MARSEILLE, STÉPHANIE CHERPIN PRATIQUE LA SCULPTURE. SON TRAVAIL A NOTAMMENT ÉTÉ PRÉSENTÉ À « DYNASTY », L'EXPOSITION MONTÉE EN 2010 AU PALAIS DE TOKYO ET AU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS ET CONÇUE COMME UN ÉTAT DES LIEUX DE LA JEUNE CRÉATION CONTEMPORAINE FRANÇAISE. S'ENTRETIENR AVEC ELLE SUR SES PRATIQUES ET SON QUOTIDIEN, C'EST DÉCOUVRIR QUE L'ART CONTEMPORAIN N'EST PAS QU'UNE AFFAIRE INDIVIDUELLE, QU'IL TIEN AU SOCIAL PAR TOUS LES BOUTS : DANS SON RAPPORT À L'INDUSTRIE, AU MONDE DU TRAVAIL, AUX EFFETS DE HIÉRARCHIE.

SCULPTURE L'ART DES SOLITUDES PEUPLEES

Propos recueillis par
Patrick Marcolini.

Pour beaucoup de gens, faire de la sculpture, faire de l'art, c'est d'abord une activité manuelle, une activité qui met en jeu le corps de l'artiste dans la transformation de la matière. Est-ce que tu dirais que c'est le cas dans ton travail, et dans l'art contemporain en général ?

Stéphanie Cherpin : Dans mon travail, oui, sans aucun doute, même s'il m'arrive de recourir à « d'autres mains » ou à des outils mécaniques, électriques, etc. Dans l'art actuel, en revanche, ce n'est pas toujours le cas. Aujourd'hui, les artistes ne font souvent plus grand-chose avec leurs propres mains, par eux-mêmes. Par exemple, beaucoup d'entre eux

que faire une œuvre soi-même est une véritable épreuve physique, qui suppose une certaine dose d'effort, d'angoisse et d'exaltation, le rapport de ces artistes à leur œuvre est finalement cérébral, aseptisé, ... « anesthésié », pourrait-on dire. Parler de « projet » n'a pas de sens lorsqu'on entreprend de créer une œuvre. Parce que le mot de projet ne rend pas compte de ce qui se passe réellement lors du processus de création, qui a plus à voir avec le hasard, avec le fait de « lâcher prise », de ne pas vouloir tout contrôler. Créer suppose une modification perpétuelle de l'action en fonction

point s'est mis en place un paradigme de la production dans le discours de/sur l'art, au détriment du paradigme plus traditionnel de la création. Comme tu nous le décris, ce changement de paradigme est l'expression d'un changement matériel, bien concret, dans les processus de fabrication. Mais il exprime aussi la prégnance grandissante d'un imaginaire techniciste, industrialiste, dans le domaine artistique, alors que celui-ci était peut-être la dernière ligne de résistance d'une conception « artisanale », ou en tous cas humaine et vivante, du fabriquer.

« le mot de projet ne rend pas compte de ce qui se passe lors du processus de création, qui a

fonctionnent par projet : ils conçoivent un projet sur le papier, et ils en confient la réalisation à des sous-traitants, à des entreprises.

Et il arrive qu'ils découvrent le produit fini le jour de l'installation, quand les ouvriers viennent leur livrer le résultat – voire même le jour de l'exposition ! Le régime du projet instaure un drôle de rapport entre le créateur et son œuvre, un rapport d'extériorité. Alors

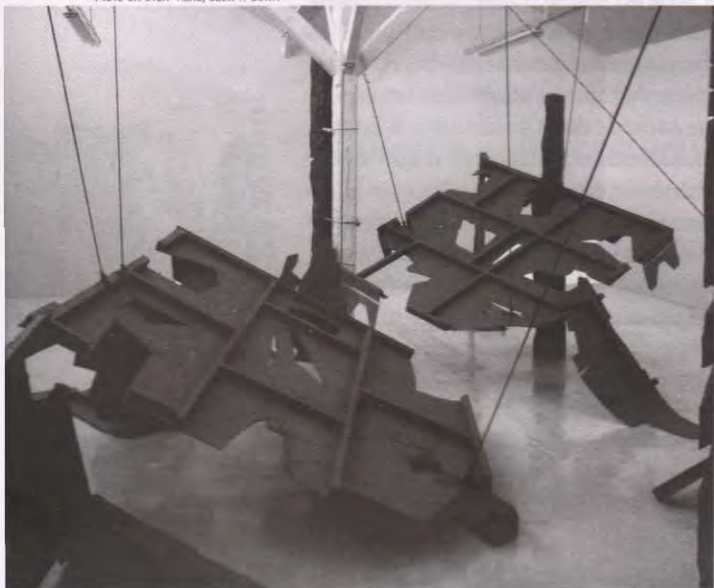
des circonstances dans lesquelles elle se déploie, sans oublier la modification sur elle-même à laquelle se livre la personne qui fabrique de l'art. C'est un processus fait d'accidents, d'occasions, de rencontres. Tu remues autant de choses en toi qu'en dehors de toi, tu te travailles autant que tu travailles l'objet. Autant de choses que ne connaît pas l'artiste qui a laissé à d'autres le soin de réaliser son « projet ».

Enfin, c'est comme si le principe de division du travail s'était étendu à la sphère de la création artistique, l'artiste déléguant à d'autres le soin de réaliser sa propre œuvre. Cela introduit non seulement des rapports marchands dans le processus de création lui-même (passage de marchés avec des entreprises, etc.), mais aussi, avec la sous-traitance, des rapports typiques de l'industrie postfordiste.

Ce qui est étonnant, à t'entendre et à lire pas mal d'artistes et de critiques d'art actuels, c'est de constater à quel

Effectivement, mais la question n'est pas seulement celle de la sous-traitance, c'est aussi celle de la hiérarchie : quand il y a le concepteur d'un côté et l'exécutant de l'autre, de la même manière que dans l'industrie. Tandis que d'autres artistes, lorsqu'ils ne maîtrisent pas la technique dont ils ont besoin pour leur œuvre (c'est souvent mon cas !), ont recours à des sous-traitants ouvriers ou artisans – mais alors ils travaillent avec eux, à leurs côtés, ils les accompagnent, c'est un échange entre deux types différents de savoir-faire. Il est impossible de posséder tous les savoirs. Manipuler un bras mécanique dans une casse automobile, découper des blocs de pierre dans une carrière, conduire un semi-remorque pour les acheminer à l'atelier : tout ça, tu ne sais pas forcément le faire. Mais c'est justement ce qui est intéressant, parce que ça permet de rencontrer des gens qui ont des aptitudes, des techniques, des connaissances différentes, et qui

STÉPHANIE CHERPIN, 2010
« MOVE ON OVER HERE, SLOW IT DOWN »





STÉPHANIE CHERRIN
INSTALLATION EN FORÊT DE COMMENSACQ

te les font découvrir. Et on voit bien qu'eux aussi sont intéressés par le fait d'utiliser leurs outils de travail d'une manière complètement différente de celle qu'ils emploient au quotidien. Par exemple, ce livreur de pierres à qui j'ai demandé récemment d'installer un bloc de quatre tonnes au millimètre près: il était content de procéder autrement que ce qui se pratique d'habitude sur les chantiers, mais aussi de collaborer avec

On ne le sait pas nécessairement en dehors du monde de l'art: dans le cadre de leur travail, beaucoup d'artistes ont recours à un assistant – un phénomène très ancien, d'ailleurs. Mais si le rapport artiste-assistant est du même ordre que le rapport maître-apprenti dans l'artisanat (avec la transmission de savoir-faire, d'un coup d'œil, d'une expérience), est-ce qu'il n'y a pas aussi, comme dans l'artisanat (et surtout dans

dans un rapport égalitaire, dans la mesure où il apporte un savoir-faire technique, un regard, une extériorité, qui sont essentiels pour l'artiste qui travaille. Le véritable assistant est celui qui donne des solutions à l'artiste quand il est perdu: il lui offre un regard à la fois « objectif » et distancié, critique et bienveillant, mais aussi informé par la connaissance du travail de l'artiste, de sa perspective de création; cet assistant-là peut dire ce qu'il pense de l'œuvre et de ce qui est en train de se faire sans gêner l'artiste, sans lui donner l'impression qu'un étranger est en train de disséquer son œuvre. Il est une espèce de double de l'artiste, il rend les choix authentiques possibles. C'est un allié précieux. Être assistant, c'est un vrai métier: d'ailleurs, certains sont tellement bons qu'ils sont très demandés, ils travaillent pour plusieurs artistes.

Dans l'histoire, et notamment dans les avant-gardes au XX^e siècle, il y a eu de nombreux exemples de groupements d'artistes. Certains sont allés jusqu'à défendre l'idée d'une création collective, d'une sorte de communisme artistique. Comment vois-tu ta propre activité par rapport à ça ?

Je n'en ressens pas la nécessité. En fait, en un certain sens, il y a déjà du collectif dans ce que je fais. J'ai des

plus à voir avec le hasard, avec le fait de « lâcher prise », de ne pas vouloir tout contrôler. »

quelqu'un qui avait un regard curieux – et même admiratif – sur son activité, ses manières de faire, etc. Chaque fois, quel que soit le métier, il y a quelque chose à partager autour de matériaux, de gestes, entre des personnes complètement différentes mais qui ont quand même une communauté de vue.

Et puis ça peut produire des situations amusantes. Par exemple: j'arrive un jour dans un dépôt de BTP pour y trouver du matériel pour mes œuvres. Bon, tu arrives en tant que fille, les mecs se demandent ce que tu fous là. Tu leur dis ce que tu cherches, le type d'outils, de matériaux, de produits. Et la question qu'ils te posent tout de suite, c'est: « Pour quoi faire? ». « De la sculpture. » Et là, surprise, un ouvrier me répond: « Mais moi aussi je fais de la sculpture dans mes loisirs, avec de l'argile, etc. »... et la discussion s'engage. Des hasards comme ça, il s'en produit tout le temps.

les corporations, ce contre quoi les syndicats se sont battus à leurs débuts) un rapport de hiérarchie, de subordination, qui s'établit entre l'artiste et son assistant, qui fait du premier celui qui commande et du second celui qui exécute ?

En fait, il y a deux types d'assistants, ceux qui se forment pour devenir artistes à leur tour, et ceux qui sont assistants « de métier »: ceux-là, ce sont les meilleurs. Pourquoi? Parce qu'avec un assistant qui va devenir sculpteur, il y a un risque de divergence sur l'œuvre en train de se faire, sur le travail qui est en cours de réalisation, dans la mesure où l'assistant est en train de se construire lui-même en tant qu'artiste singulier. Une sorte de compétition peut s'instaurer, aussi parce qu'il est obligé de mettre de côté son ego, sa propre œuvre. Mais l'assistant « simple », qui n'envisage pas de devenir artiste, n'est pas dans une relation de hiérarchie avec celui ou celle qu'il accompagne: c'est au contraire un partenaire, il est

amis sculpteurs avec qui j'ai le sentiment de partager quelque chose dans le moment même où je crée, même s'ils ne sont pas là. Je travaille avec des amis artistes qui viennent me filer un coup de main (pour soulever des objets lourds, les accrocher, etc.). Il y a aussi des étudiants en école d'art qui viennent faire des stages avec moi. Et puis il y a mon assistant, bien sûr, et mon compagnon. On peut dire aussi que je travaille avec les morts: c'est une affaire d'inspiration, ce ne sont pas des maîtres, ce sont presque comme des associés, des pairs en tous cas, même si je vois bien que certains sont de grands, de très grands artistes. Je n'ai pas l'impression d'être seule dans mon travail: sans qu'ils soient présents tous ensemble physiquement, c'est quand même une forme de travail collectif. Mon identité passe par celle des gens qui ont fait ces mêmes gestes avant moi, par celle des gens avec qui je travaille, par les autres artistes avec qui je suis en contact: je suis un maillon de cette chaîne. ■

LA DIMENSION SOCIALE DE L'ART, C'EST AUSSI CELLE DES LIEUX DANS LESQUELS IL S'INSCRIT. AUJOURD'HUI, NOTAMMENT AVEC LA BIENNALE DE PARIS OU LES ÉCRITS DU PHILOSOPHE JEAN-CLAUDE MOINEAU, SE DÉVELOPPE UN ART CONTEMPORAIN « NON ARTISTIQUE » QUI VEUT SORTIR DE L'INSTITUTION POUR OPÉRER DANS LE QUOTIDIEN. MAIS EST-IL PLUS OUVERT À LA SOCIÉTÉ ?

L'ART COMME RÉSISTANCE À L'ART

SI ON ENTEND DIRE que l'art contemporain ne fait que répéter ce qui s'est inventé dans les années 1950-1960 – période durant laquelle les formats d'exposition, les publics, les œuvres se sont radicalement transformés –, tout le monde s'accorde à dire que l'institution, elle, a considérablement changé. Elle ne serait plus, ou plus forcément, la structure normative que les artistes cherchent à transgresser. Tout au contraire, elle se distingue aujourd'hui par sa permissivité, ce que viennent lui rappeler, à l'occasion, les condamnations (selon des critères n'ayant rien d'artistiques) d'artistes ou de responsables de centres d'art contemporain¹.

Toutefois, ce changement au niveau de l'institution ne va pas sans conséquences quant aux alternatives, en termes de lieux, que l'on pourrait souhaiter². Puisque l'institution accueille a priori n'importe quoi et n'importe qui, pourquoi s'évertuer à faire des choses en dehors ? Les galeries d'artistes, les galeries non commerciales, ont-elles quelque chose de plus à offrir que les espaces institués (musées mais aussi galeries, foires, etc.) ? Comment penser le rapport entre lieux institutionnels et lieux alternatifs ?

Dans cette même perspective, il semble légitime d'être sceptique quant à ce qu'on est en droit d'attendre des expositions *ex situ* ou ayant lieu, non plus seulement en dehors des lieux de l'art institués, mais dans toute sortes de lieux non artistiques. En effet, si de toute évidence il ne suffit pas d'exposer dans des lieux alternatifs pour que, comme par magie, l'art devienne alternatif, il semblerait désormais qu'il ne suffise plus, non plus, d'exposer dans des lieux non artistiques pour faire un nouvel art, destiné à un « nouveau » public. Plus que le signe d'un décloisonnement, cette flexibilité des territoires de l'art contemporain serait la preuve même de son hégémonie, puisque ses critères s'imposeraient désormais partout, l'incongruité du cadre jouant même en sa faveur (en agissant comme une sorte de socle ou d'écrin), loin de toute idée de résistance⁴.

D'où l'intérêt du travail du philosophe Jean-Claude Moineau⁵, qui substitue à la question « À quoi résiste l'art et comment ? » une autre question bien plus percutante, « Qu'est-ce qui désormais résiste à l'art ? ». Si Moineau y apporte des réponses aussi surprenantes que provocatrices, le centre de son argumentaire se trouve dans le développement de son idée d'un art sans art, seul capable de résister à l'« art » : « L'art sans art est où on ne le cherche pas, où nul ne le produit en tant que tel

ni ne le cherche en tant que tel. (...) L'art sans art peut seulement faire l'objet d'une rencontre fortuite, comme dans le cas de l'objet trouvé surréaliste, mais en dépouillant une telle rencontre de tout le pathos du hasard objectif surréaliste⁶. Selon Jean-Claude Moineau, les lieux où se trouve « l'art véritable » ne seraient donc ni des lieux institutionnels, ni des lieux homologués comme « lieux d'art », car sitôt reconnu « l'art sans art s'évanouit ». Si la conception de Moineau a le mérite d'être radicale sans pour autant disqualifier l'art contemporain en tant que tel⁷, mais au contraire de le pousser dans ses retranchements (en prenant au sérieux, par exemple, la non-séparation entre lieux de production et lieux de réception, ou la suppression de la notion d'auteur), un certain nombre de limites peuvent être relevées. En tout premier lieu, si Moineau se fait le critique d'une certaine élite branchée, pratiquant l'entre soi à l'occasion « des grandes messes et kermesses » de l'art contemporain, on serait tentée de lui renvoyer la même critique : puisque l'art dépend finalement de celui qui le pense « art » (sans art), sa définition ne tend-elle pas à distinguer ceux qui regardent un objet comme étant un objet banal, de ceux qui voient cet objet comme étant de l'art sans art ? Mais, à suivre Moineau, cette distinction tendrait elle aussi à s'évanouir, puisqu'il n'y aurait plus de champ de l'art en tant que tel, et donc pas d'instance légitimante qui justifierait ces pratiques de distinction.

**L'art sans art
est où on ne le
cherche pas,
où nul ne le
produit, ni ne le
cherche, en tant
que tel.**

Les limites tiennent donc davantage à la démarche adoptée, qui est celle de donner une définition de l'art, et non de donner à penser l'art tel qu'il se fait – bien que sa définition évoque, et vienne finalement légitimer, le travail de plusieurs artistes contemporains⁸. S'il serait faux de qualifier Moineau de cynique, cet évanouissement du champ de l'art est au final assez nihiliste. Ainsi, se trouve d'emblée supprimée, tout du moins niée, la réalité sociale de l'art (non seulement les objets que les gens reconnaissent comme de l'art, mais également les nombreuses activités que l'art suscite, ce qui, soit dit en passant, ne manque pas de poser la question de la place de la critique, et d'abord celle de Moineau, dans un monde de l'art sans art), puisque tout ce qui est nommé art ne saurait être, dès lors, de l'art véritable. Or, cette réalité sociale de l'art est justement ce en quoi l'art est vivant, et résistant, notamment aux définitions, toujours provisoires, que l'on peut en faire, qu'elles soient savantes ou pas.

Annabela Tournon

1. Avec le début des performances (art immatériel, éphémère, etc.). Des expériences avaient déjà été tentées par les avant-gardes dites « historiques » du début du XX^e siècle.

2. Les commissaires (et certains des artistes) de l'exposition « Prémés Innocents. L'art contemporain et l'enfance » (2000, Bordeaux), dénoncés en 2006 par une association d'extrême droite de protection de l'enfance.

3. Comme les galeries ou lieux d'artistes créés, dont le restaurant Food, ouvert en 1971 à New York par l'artiste Gordon Matta-Clark, ou encore l'hôtel The One, ouvert à Kaboul par l'artiste Alighiero e Boetti en 1972.

4. Chez l'habitant (exposition *Chambres d'amis* en 1986), dans des casernes de CRS (*Garde à vue*, Perpignan, 1995).

5. Dans *L'art dans l'indifférence de l'art*, PPT éditions, 2001, *Contre l'art global. Pour un art sans identité*, Ére, 2007, et *Retour du futur. L'art à contre-courant*, Ére, 2010.

6. « L'art contre l'art ? » in *L'art dans l'indifférence de l'art*, op. cit., p. 82.

7. Ne rejoignant donc pas les positions d'un Jean Clair, pour qui tout l'art contemporain ne serait que fumisterie et décadence. Sur la polémique au sujet de l'art contemporain dans les années 1990, voir Marc Jimenez, *La Querelle de l'art contemporain*, Gallimard (Folio essais), 2005.

8. Comme les Actions-peu, « interventions anonymes et éphémères réalisées dans l'espace public avec des éléments trouvés sur place », de Boris Achour dans les années 1990. <http://borisachour.net>.

« AVEC LE NUMÉRIQUE, ÊTRE CINÉASTE EST DEvenu À LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE », ENTEND-ON DIRE. MAIS IL NE SUFFIT PAS DE FAIRE SA PETITE VIDÉO SOI-MÊME POUR DEVENIR UN ARTISTE OU UN REBELLE : LES QUESTIONS ARTISTIQUES ET TECHNIQUES SONT AUSSI DES QUESTIONS POLITIQUES.



CINÉMA LA RÉVOLUTION ARGENTIQUE

« **FILMER, DÉVELOPPER**, monter, débattre : le film est une arme », tels étaient les mots des ouvriers des usines de Besançon et de Sochaux qui participèrent à l'aventure des groupes Medvedkine, ces groupes de travailleurs et de cinéastes rassemblés à l'occasion des grandes grèves de 1967, dans les usines occupées. Les grèves à la Rhodiacta et chez Peugeot avaient mis en avant un droit à la culture, et le film, dans sa réalisation, son développement, son montage, était alors devenu le support d'un processus de libération. *À bientôt j'espère*, premier film d'une série, tourné quelques mois avant Mai 68, ou encore *Classe de lutte*, présentent l'usine, les grèves, les travailleurs, caméra au poing. Se filmer, filmer la grève, mais aussi travailler ensemble à un objet singulier, avoir la main sur le processus complet de production du film, en discuter, en débattre : le cinéma était devenu un espace social et politique tel qu'il pouvait, et peut encore l'être.

À chaque étape, le cinéaste est à la fois l'œil et la main.

Aujourd'hui, le nombre de festivals de vidéo amateur ne cesse de croître, donnant l'illusion de notre maîtrise complète sur ces images trop nombreuses, quand le numérique correspond au contraire à un dessaisissement total de la main et du geste sur l'image. Toute matérialité a disparu, et la multitude d'intermédiaires (ordinateur, logiciel, etc.) entre l'image et le cinéaste provoquent l'appauvrissement d'un art enserré dans des mécanismes de création, de production et de diffusion qui sont ceux du commerce et de l'industrie. Pourtant, dès ses origines, le cinéma, avec le film sur support argentique 9,5 mm, 8 mm, puis 16 mm et super-8, présente la qualité d'être réalisable à partir d'outils peu complexes. Quelques seaux, une baignoire, pas grand-chose suffisent pour le développement, le lavage et le fixage de la pellicule. À chaque étape le cinéaste est à la fois l'œil et la main, celui qui filme et qui œuvre à développer, monter, projeter, gardant la maîtrise de son objet et de sa technique. Aujourd'hui rien n'a changé, ou presque, dans la technique argentique ; pourtant, qui envisage encore de filmer, développer, monter, projeter, sans avoir recours à des laboratoires industriels, à des machines ?

Défendre le film, contre le numérique, sans la vidéo, reprendre la main et regagner son autonomie : ce sont justement les objectifs de ces quelques ateliers-laboratoires collectifs qui se sont développés aux Pays-Bas, en France, au Canada depuis les années 1990. Le film n'est pas un art inaccessible, le cinéma n'est pas que la figure de proue d'une culture de masse, il est aussi un instrument d'émancipation. Parmi ces ateliers, au sein du réseau Filmlabs, L'Abominable est un laboratoire cinématographique pour les artistes qui tentent de retrouver les étapes de création du film perdues dans le temps des « professionnels », des « experts » et de l'industrie. Dans cet atelier partagé, le terme « amateur » retrouve tout son sens, celui de ceux qui

aiment, qui ont du métier, sans en faire une profession. Les machines y sont mutualisées, chacun peut venir y travailler et bénéficier des conseils de celles et ceux dont l'expérience et la maîtrise des outils permettent le bon fonctionnement du lieu et la transmission d'un savoir-faire cinématographique. De ce savoir dépend l'autonomie du cinéaste, de l'artiste : « À l'ère où le numérique s'impose, des artistes récupèrent l'outil cinématographique des mains de l'industrie et se réapproprient l'ensemble du processus de fabrication et se réapproprient l'ensemble du processus de fabrication et de financements institutionnels »¹.

« Retrouver un contact direct avec la matière, maîtriser le grain, le contraste, la lumière, jouer avec la chimie, retrouver l'alchimie du cinéma des premiers temps »², mais aussi ne plus faire appel à des intermédiaires, partager le coût des structures – minimales –, partager un savoir-faire, apprendre à « faire soi-même » et ne pas se plier aux sélections des institutions et des fournisseurs de subventions : les raisons de la création de ces ateliers sont multiples. En effet, la réalisation du développement, par soi-même, en groupe, avec l'aide des plus expérimentés, n'offre pas uniquement un avantage économique. Le retour aux techniques simples de laboratoires artisanaux redonne aussi un sens à l'usage des images, à leur matérialité, mais il est surtout le moyen le plus efficace pour s'extirper du système des subventions et des grands distributeurs. En mutualisant les outils nécessaires à la réalisation des films, un peu sur le modèle des coopératives cinématographiques des années 1960 aux États-Unis et en Europe, on s'assure d'une liberté de choix, de position, de création. La diffusion des films est ensuite menée par des collectifs proches, dans des coopératives de cinéma expérimental qui prolongent un travail qui arrive, non sans difficultés, à ménager des espaces de liberté dans la création et la production artistiques. **Pauline**

1. Autoprésentation de L'Abominable sur <http://www.l-abominable.org/>.
2. Selon le Labo d'images, aussi membre de Filmlabs (voir <http://www.labodimages.free.fr/asso.html>).

EXPÉRIMENTER

L'Abominable

Cet atelier a été récemment expulsé de ses locaux à Asnières, bientôt réinstallés à La Courneuve. www.l-abominable.org
labo@l-abominable.org

Filmlabs

Cette association recense les différentes structures collectives de cinéma analogique, permet de mutualiser les connaissances, les techniques acquises ici et là, de faire connaître les œuvres réalisées, de débattre et de s'organiser. www.filmlabs.org





LES FEMMES KABYLES SAUVEGARDENT ET TRANSMETTENT LEURS CHANTS POUR PARTAGER UN PASSÉ COMMUN, VIVRE ENSEMBLE LE PRÉSENT ET CONSTRUIRE DES LENDEMAINS COLLECTIFS DANS UN MONDE EN MUTATION. UNE FORME ORIGINALE D'UN ART POPULAIRE TOUJOURS VIVANT.

À VOIX HAUTES, PAROLES DE FEMMES!

LE CHANT DES FEMMES kabyles est le témoin vivant

d'une culture immatérielle héritée de la tradition orale. Pour ces femmes, historiquement analphabètes pour la grande majorité d'entre elles, l'oralité s'est imposée comme la voie naturelle de transmission de leurs vécus et de leurs savoirs. Ce n'est pas un hasard si, au sein de sociétés méditerranéennes profondément patriarcales, ce sont les femmes qui nous livrent aujourd'hui ce véritable « matrimoine ». Car si, dans la construction genrée, les rôles majeurs sont attribués aux hommes (travail socialement valorisé, etc.), les activités liées au quotidien, au voisinage, à l'entretien de la maison, le domaine de la communication, de l'éducation, du soin aux personnes, de la cohésion de la communauté, des émotions exprimées, est celui des femmes. C'est donc à l'abri de toute dimension spectaculaire qu'a prospéré ce chant populaire pratiqué *a capella* et parfois soutenu par des percussions. Si les hommes sont les protagonistes des formes reconnues de l'Art qui s'expriment sur la scène publique, les femmes, elles, ont développé des pratiques artistiques ancrées dans le quotidien et privilégient l'expression anonyme et collective. Historiquement, les chants se sont construits autour des activités aux champs, du travail domestique et des rituels qui marquent les étapes de la vie (naissance, circoncision, mariage, décès). Ils jouent un rôle essentiel dans la transmission des modes de vie, des us et traditions d'un peuple des montagnes du nord du continent africain.

QUI DIT « TRADITIONS » NE DIT PAS NÉCESSAIREMENT « CONCEPTIONS FIGÉES »

Certes, une partie de ces chants, que l'on peut dire « en noir et blanc », remplit la fonction de reconduction d'une société patriarcale à l'intention des nouvelles générations, en vue de leur résignation à accepter des règles préétablies. Derrière le « noir et blanc », il faut percevoir les enseignements de moralité/immoralité, du bien et du mal, de la fille qui respecte l'honneur de la famille ou de celle qui apporte au contraire le déshonneur. Le regard communautaire incrimine les passages à l'acte comme les intentions avouées ou révélées. Ces chants interviennent en particulier dans les rituels, à l'occasion des mariages, lors de l'accompagnement de la mariée et de son ceinturage¹ par un homme de la famille le lendemain de la nuit de noces. De nombreux chants contiennent des éloges des hommes.

Mais le répertoire est également riche de chants en couleurs qui sont les expressions singulières d'émotions et de sentiments en butte à ces mêmes us et coutumes.

*Mère, comment faire
À celui qui m'a prise et embrassée ?
M'irriter et le renvoyer ?
Mais ses yeux me font peine
Si je dis oui une fois j'ai peur
Que du village on me bannisse²*

Ces chants constituent de véritables interpellations de l'entourage, dans lesquelles les sentiments s'expriment parfois au travers de métaphores. *Echna*, l'une des formes adoptées par ces chants *a capella*, est particulièrement propice à l'expression personnelle : elle repose sur des improvisations au cours de joutes verbales.

Par ailleurs, à travers ces chants s'entendent les interrogations de toute une société qui bâtit son identité en recueillant son passé et en imaginant son avenir. On y trouve des récits de l'histoire de la région, remontant à la présence ottomane et dits par le poète Yusef u Kaci, puis réappropriés par les femmes qui en ont entretenu la mémoire. Ces chants traitent des conditions de vie, des relations de voisinage, des rapports hommes-femmes, du rapport de l'individu au groupe, des statuts sociaux, des événements qui viennent interrompre le cours du quotidien comme les épidémies, les révoltes³ ou les déportations⁴ qu'a connues la Kabylie. Parmi ces poèmes, des hommages sont rendus à Arezki Lvachir, bandit d'honneur de la région de Yakouren qui, par ses actions, rendait justice à la population spoliée par l'administration coloniale, ou encore à Fadhma n'Soumeur, résistante, issue d'une famille de marabouts, qui a pris les armes contre la conquête de la Kabylie par la France.

Les chants sont imprégnés des tâches et des activités des femmes de la région, et l'on y retrouve naturellement les gestes du travail aux champs (ensemencement, moisson, récolte des olives, battage du grain...). Ils sont désormais amputés des contextes de partage qui les avaient inspirés et sont menacés, mais cette poésie est réactive et aborde les faits de société qui traversent la population kabyle, comme l'exode rural, par exemple. Les Kabyles qui se sont retrouvés à la ville ont su y faire perdurer un mode de vie collectif d'origi-

À DECOUVRIR

Tighri Uzar

(« la voix des racines »)
trio des sœurs
Ammour,
pérennisant les chants
de la région
de Yakouren.
Contact : lavoixdesracines
@gmail.com

1. Par ce symbole, la femme se prépare à réaliser avec abnégation l'organisation du foyer.

2. L'Izli ou l'amour chanté en Kabylie, Tassadit Yacine, éd. Bouchène-Awal, 1990.

3. Comme l'insurrection d'El Mokrani en 1871.

4. Plusieurs poèmes sont dédiés aux déportés en Nouvelle-Calédonie et à Cayenne par la France coloniale.



ne paysanne (artisanat, musique, rituels), à l'image de la famille de la chanteuse Hnifa⁵, qui a vécu à la Casbah d'Alger où se sont reconduits les usages communautaires issus de la campagne. Cette chanteuse urbaine a poursuivi la tradition orale en s'exprimant sur le même mode, tout en intégrant des questions contemporaines liées à son vécu : elle a choisi le chemin de l'exil pour la France dans les années 1950. Elle a fait connaître ces chants dans des lieux qui ne leur étaient pas accessibles, comme les cabarets et les bars-tabac parisiens. Elle a été la voix des femmes pour parler de l'immigration : le vécu des immigré-e-s en France comme celui des personnes restées au pays.

Les femmes kabyles ont su développer un art populaire au service de la communauté. À travers lui est exploré l'ensemble des événements et interrogations qui touchent la société kabyle. Élaboré et entretenu collectivement en langue kabyle⁶, il s'oppose au mouvement général de la

mondialisation qui gomme les différences et dilue les pratiques vernaculaires qui ont émergé localement. La technologie absorbe désormais la majorité des pratiques qui jadis valorisaient le « vivre ensemble » dans le partage. Au sein de nos sociétés de plus en plus individualistes, le défi pour la

Les femmes kabyles ont su développer un art populaire au service de la communauté.

jeune génération de pérenniser cet art populaire est lié à celui de reconstruire des solutions collectives aux turbulences que nous traversons. « *Tazkumt zayet af tuyet, atifssous madenchewek* » (« Le fardeau est lourd, il s'allègera quand on chantera. »).

Nadia et Matthias

5. Voir Hnifa, une vie brûlée, film documentaire de Ramdane Iftini et Sami Allam.

6. La langue kabyle est une variante du tamazight.

La chorale Voci di Mezzo

Pour réapprivoiser les chants polyphoniques, il faut au moins une chorale. Pour reprendre en main la tradition populaire, son histoire, sa culture, il faut des personnes à l'écoute qui aiment chanter, tout simplement. Nous, Voci di mezzo, sommes un groupe de chant populaire né à Milan à la fin des années 1990. La pratique du chant choral est pour nous une merveilleuse métaphore politique de convivialité, de participation, d'attention et de puissance. Un instrument avec lequel jouer les airs qui résonnent en nous parce que le temps n'apporte pas toujours le changement et parce que les passions et les luttes d'hier font écho à celles d'aujourd'hui. Notre répertoire est fait de chants sociaux, populaires, de chants du travail, de la résistance, de la tradition anarchiste et libertaire. Les spectacles que nous proposons contiennent des parties parlées, narrées ou interprétées sur le contexte historique, social et culturel dans

lequel les chants ont pris forme. Avec le temps, nous nous sommes rendu compte que chanter sur une scène ne nous suffisait plus. Nous avons essayé des formules plus participatives et inclusives, pendant lesquelles les textes des chants sont distribués au public : le concert devient une cantata collettiva (moment de chant collectif). De la même façon, nous chantons dans les manifestations, sur les marchés, dans la rue... En 2008, le groupe est devenu association culturelle et a commencé à

promouvoir des cours de chant populaire au sein d'autres associations un moyen de former, de s'autoformer et de poursuivre la diffusion du chant populaire dans un contexte de sociabilité. Grâce à la Ligue de la culture de Piadena qui organisa l'une des premières occasions de retrouvailles autour de la tradition paysanne et du chant populaire il y a plus de vingt ans, les rencontres et les échanges européens sont désormais nombreux : de Politicanto à Milan à la Bringue chantante à Paris-Montreuil, de la fête des chorales de l'Estaque organisée par la chorale Colour de mai aux festivals internationaux des chorales de Bologne et de Séville. Les Voci di mezzo s'inscrivent dans un réseau informel fait de contrebandiers de la tradition orale, de crieurs publics des luttes et des injustices. Une multitude de voix, une masse critique qui entonne les révolutions en chantant. Laila
www.vocidimezzo.it



À quoi sert le chant populaire ?

IL SERT à chanter l'histoire des petits exploits, des contre-exploits, du quotidien.
Il sert à créer du lien, à jouir de la vie !
Il sert à récupérer, connaître, défendre, diffuser la mémoire historique et les sources orales.
Il sert parce qu'il a donné la parole à qui n'avait pas de pouvoir.
Il sert à garder vivantes les traces de l'existence des plus faibles.
Il sert à chanter : à faire de la musique, et pas seulement à en bénéficier. Une musique différente de celle du marché.
Il sert à résister, résister, résister.
Il sert parce que la culture n'est pas que « cultivée ».
Il sert à se sentir bien, comme après une belle balade, dans l'appartenance à un groupe et à une histoire.
Il sert à lire la réalité de façon plus critique.
Il sert à protester, à se sentir libres, à élaborer ses propres tensions idéales dans une dimension collective.
Il sert à émouvoir qui chante et – parfois – qui écoute.

Il sert à comprendre ce que l'on garde et ce que l'on perd dans l'histoire « officielle » et à découvrir que souvent les histoires se répètent.
Il sert s'il s'adresse – aujourd'hui encore – à celles et ceux qui ne savent pas avoir droit à la parole.
Il sert à comprendre à quel point les capacités de chacun renforcent celles des autres, pour un résultat nouveau et unique.
Il sert à s'exprimer et il se moque de la censure.
Il sert à ne pas perdre l'habitude de partager les idées et les valeurs qui nous appartiennent.
Si hier il était de l'ordre du partage, aujourd'hui il est souvent de l'ordre de la transmission. Mais nous réussirons peut-être à faire en sorte qu'il ne se réduise pas à une narration du passé...

TEXTE ISSU D'UNE RÉFLEXION COLLECTIVE DE LA CHORALE VOCI DI MEZZO EN 2011.
TRADUIT DE L'ITALIEN PAR SIMONA.

DÉHIÉRARCHISATION DES SONS, CONFIANCE ET PARTAGE DANS L'ACTION COMMUNE, LIBÉRATION DE L'AUDITEUR : DANS CETTE RÉFLEXION SUR SA PRATIQUE, LE MUSICIEN PERCUSSIONNISTE LÊ QUAN NINH NOUS MONTRE COMMENT L'IMPROVISATION INSTAURE DES FORMES DE COLLECTIFS LIBRES ET ÉGALITAIRES.

L'IMPROVISATION UNE PRATIQUE LIBERTAIRE

Ce texte est paru pour la première fois (sous une forme plus longue) dans *Infos & analyses libertaires* n° 43, en novembre 1997.

PARMI LES PRATIQUES ARTISTIQUES actuelles, il y en a une où la présence de principes anarchistes est manifeste, c'est celle de l'improvisation libre. Pratique d'une certaine oralité, elle ne peut exister que par la disparition des hiérarchies entre les personnes et entre les moyens d'expression, et par la remise en question des dogmes culturels. Basée sur le respect de chaque voix, de chaque élément, elle permet l'élaboration de formes uniques et éphémères qui sont le reflet des relations qui se sont créées entre ses protagonistes. Relations d'attention, de respiration, c'est la mise en commun des énergies individuelles qui constitue le matériau artistique. Le moment de l'improvisation est un territoire sans frontière et sans autorité, parce qu'il n'y a pas pour elles nécessité d'exister. Et de la démarche de l'improvisation naît celle d'en défendre la pratique, d'expérimenter d'autres formes de communication et d'économie face à une culture marchande plus encline à privilégier la masse que l'individu.

parfois de tout souci esthétique, va affirmer la prépondérance de l'individu comme créateur et comme acteur d'organisations collectives spontanées. Mais l'improvisation n'est pas une pratique isolée, elle développe des relations avec d'autres formes artistiques à travers le monde et puise ses recherches et ses questionnements dans d'autres domaines comme la philosophie, la poésie, la politique et les sciences.

Dans le domaine de la musique, si l'influence formelle du *free jazz* a été importante les premières années, on peut dire aujourd'hui qu'il existe autant de « styles » d'improvisation que d'improvisateurs. En effet, pour peu qu'on s'investisse sérieusement dans cette pratique, c'est bien la personnalité de chacun qui s'exprime et se met en mouvement dans l'improvisation. Et cette personnalité englobe le poids de l'histoire personnelle, le poids du corps, l'énergie physique et mentale qui font la qualité et la spécificité de ce qui est émis.

Terrain d'expérimentation individuelle et collective, l'improvisation permet d'établir des rapports profondément égalitaires.

Terrain d'expérimentation individuelle et collective, l'improvisation permet d'établir des rapports profondément égalitaires pour peu qu'on ne veuille la contenir dans une thématique : quand il faut tout inventer, dans l'équilibre recherché entre son propre discours et celui de ses partenaires, un nouveau type d'organisation est nécessaire. Mais cette organisation naît dans le matériau même qui est créé, dans le mouvement des relations complexes qui s'établissent entre les improvisateurs.

UNE FORME LIBRE

L'histoire de l'improvisation libre remonte à la fin des années 1950. La convergence de nouveaux mouvements artistiques dans les arts plastiques, les recherches menées par quelques musiciens de jazz et quelques compositeurs lancent un mouvement qui ne s'est pas arrêté depuis. L'improvisation devient le terrain d'expérimentations sonores et visuelles où l'énergie – et parfois même l'énergie de revendications formelles violentes – est le principal élément. En parallèle avec l'éclosion du *free jazz*, les musiciens improvisateurs vont mener une véritable exploration de leurs instruments en y cherchant des possibilités sonores contenues en eux mais jusque-là interdites par l'histoire et l'enseignement traditionnel. Certains, en relation parfois avec des artistes plasticiens, créeront de nouveaux instruments. Les recherches formelles vont petit à petit mener à la disparition des notions de mélodies ou de rythmes pour partager le vocabulaire des peintres : couleur, matière, texture, vibrations...

Principalement investie par les musiciens, l'improvisation libre, débarrassée de toute structure, de tout thème, voire

Mais ce poids peut être ressenti comme encore trop restrictif par certains, parce qu'il est aussi une part de la culture environnante appréhendée comme un carcan dont il faut se défaire. Les travaux du compositeur John Cage auront dans ce sens une grande influence. John Cage s'engagea tout au long de sa vie à libérer les sons au sens où ceux-ci sont considérés comme emprisonnés dans une mélodie, une harmonie ou un rythme.

Dans l'harmonie par exemple, la verticalité des accords est considérée comme une hiérarchie. L'horizontalité de la mélodie, attachée de toute façon à l'harmonie qui la soutient, est considérée comme une chaîne impermutable ; quant au rythme il impose sa métrique à ces éléments. Si l'on déconstruit ce système autoritaire, un son pourra vivre indépendamment et être écouté dans sa spécificité. Un ensemble de sons constituera alors autant de parcours qu'il y aura d'auditeurs : chacun y captera ce qu'il voudra selon ses facultés de concentration présentes en faisant ses propres associations. Sans nivellement, plutôt que de privilégier le plus petit dénominateur commun d'une culture imposée de l'audition, on fera confiance à l'unicité de chaque écoute. L'auditeur devient libre dans son écoute, aucun discours ficelé ne lui est imposé, aucune hiérarchie formelle ne lui est subrepticement inoculée... La pièce musicale n'est donc pas finie, elle n'est pas circonscrite à elle-même ni au cadre défini par le compositeur. Si chaque auditeur s'investit dans son écoute, il participe pleinement à un aspect de celle-ci puisqu'il en créera ainsi sa propre version. Cette confiance dans l'écoute de chaque individu est, on le voit, à l'opposé de la culture de



YOLK PHOTO / PHILIP LENOLET



masse où l'on impose à tous un produit standard. De la libération des sons découle nécessairement la libération de la forme. Une pièce musicale pourra ne plus avoir ni début, ni fin mais proposer un état, un environnement dans lequel on va provoquer des circonstances d'émissions et de captations des sons. La hiérarchie entre sons instrumentaux et « bruits » naturels ou artificiels disparaît. Les « bruits » de l'environnement sont pleinement intégrés si on leur laisse suffisamment d'espace: le silence de l'action instrumentale devient indispensable. La cohérence compositionnelle repose sur un principe complexe mais ouvert: interpénétration/non-obstruction. « Interpénétration » par le fait qu'on peut associer librement, comme on l'a vu, tous les sons et les matières sonores, et « non-obstruction » parce qu'aucun ne prédominera sur les autres. Ce contrat permet de garantir la liberté de chacun en évitant les conflits et les prises de pouvoir aussi bien dans la musique elle-même qu'entre ceux qui l'émettent et garantit implicitement à l'auditeur sa liberté et sa participation.

UNE ANARCHIE EN ACTION

Si un compositeur comme John Cage s'efface derrière les œuvres ouvertes qu'il propose, il n'en constitue pas moins une voix affectée de l'autorité même de sa proposition, autorité dont on veut se débarrasser. Beaucoup d'improvisateurs, sans imiter en tous points la démarche de John Cage, fondent leur travail sur les valeurs nécessaires à la liberté évoquée ici. Si, plus que dans la démarche cagienne, l'improvisation est concession faite à l'acquis culturel, même au sens personnel du terme, celui-ci est cependant sans cesse remis en jeu dans la tentative de son épuisement. Le principe d'interpénétration/non-obstruction est difficile à mettre en œuvre sans cadre compositionnel, et c'est là tout le travail de l'improvisateur. Il constitue en quelque sorte une éthique artistique et l'enjeu en vaut la chandelle: c'est à la fois la construction d'un espace débarrassé des principes d'autorité et l'élaboration d'un point de vue sur le monde. La confiance entre les protagonistes doit être totale puisque le moment de l'improvisation repose sur un relais de perception. Ainsi, l'absence de hiérarchie dans le matériau sonore par exemple trouvera son écho dans l'absence de hiérarchie entre les musiciens. La musique, intégrant ou non les sons de l'environnement, ne pourra naître de la volonté d'un seul mais bien d'un réseau de volontés et/ou de désirs.

Puisque tous les sons et toutes les formes de silences peuvent entrer dans le moment de l'improvisation, aucune échelle de valeur n'est faite entre les familles d'instruments ni entre le niveau technique présumé des musiciens dans le cadre de l'application du premier principe. C'est donc une anarchie en action dont il est question: l'équilibre entre toutes les composantes du moment, artistes-spectateurs-environnement-forme-matériau, dans une relation de circulation permanente où rien n'est imposé mais qui n'existe que dans la synergie rigoureuse qui en résulte.

Il existe cependant une infinité de manières d'improviser, et les rencontres internationales sont permanentes. L'improvisation libre est sans doute un des rares espaces artistiques qui permettent la mise en présence d'idiomes différents sans qu'aucun ne vampirise l'autre, comme on le voit dans le phénomène de la *world music* avec ses relents de colonialisme déguisé.

Un artiste est peut-être celui qui partage des outils de perception du monde, outils qui peuvent permettre d'en redéfinir les bases et contribuer à détruire celles qui sont liberticides. L'improvisation représente une utopie radicale, puisque tous les éléments de son déroulement constituent une forme de subversion en ce sens qu'ils contredisent les principes d'autorité cachés jusque dans les formes artistiques qu'on ne songe jamais à remettre en cause. Non directement revendicative dans son contenu (des textes contestataires ne sont pas nécessairement proférés), l'improvisation n'en constitue pas moins une activité de résistance à l'encontre des formes artistiques traditionnelles souvent véhicules d'idéologies sous-jacentes autoritaires et aliénantes.

En réaffirmant sans cesse la nécessité de l'improvisation dans les activités de l'art d'aujourd'hui, comme la nécessité d'une critique par le fait de toute idéologie autoritaire, les improvisateurs sont des libertaires par essence. En opposition permanente avec une vision historiciste de l'art parce qu'ils se passent du dogme de l'écriture cher à nos civilisations, les improvisateurs se retrouvent marginalisés par tout le système, qu'il soit culturel, politique, marchand, etc. Il s'agit pourtant d'un des rares espaces artistiques où l'homme expérimente des relations intenses d'échange et de respect mutuel débarrassées des habitudes de déférence qui sont la règle universelle. Les improvisateurs luttent à la fois pour permettre que survive cet espace et pour en propager la pratique. **Lê Quan Ninh**

A LIRE

**Free jazz
Black power**
Philippe Carles et
Jean-Louis Comolli,
Gallimard (Folio), 2000

PAR LE DESIGN, L'UNIVERS MARCHAND A AUJOURD'HUI COLONISÉ L'ENSEMBLE DE NOTRE ENVIRONNEMENT MATÉRIEL. SEULS LES ARTS DU FAIRE, QUI SUPPOSENT UNE INTERVENTION PAR NOUS-MÊMES SUR LES OBJETS DE NOTRE QUOTIDIEN, NOUS PERMETTRONT DE RÉOCCUPER LE TERRAIN.

CONTRE LE DESIGN RETROUVONS LES ARTS DU FAIRE

A LIRE

« La menuiserie et l'ébénisterie à l'époque de la production industrielle », Notes & morceaux choisis n° 6, La Lenteur, octobre 2004.

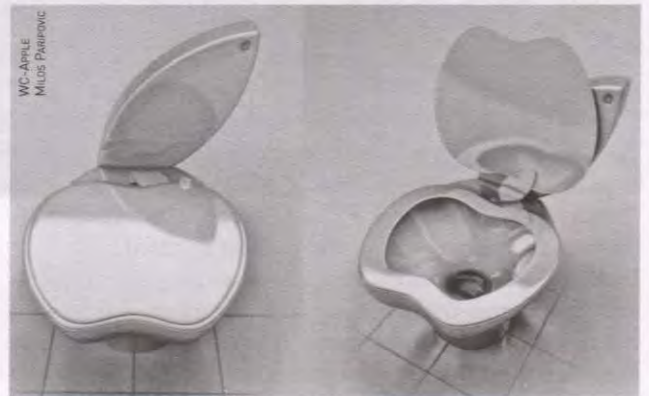
L'Art et l'Artisanat, William Morris, Payot & Rivages (Petite bibliothèque), 2011.

IL N'Y A PAS SI LONGTEMPS, rappelait John Dewey, « les ustensiles domestiques, l'équipement des tentes et des maisons, les tapis, les nattes, les pots, les arcs et les lances étaient fabriqués avec une telle application et un tel plaisir qu'aujourd'hui nous sommes à l'affût de ces objets et leur donnons une place de choix dans nos musées. Cependant, en leur lieu et temps, de telles choses amélioreraient le déroulement de la vie quotidienne »¹. Nulle surprise en effet à ce que de l'art transparaisse au travers d'objets confectionnés avec inventivité et intérêt pour les usages du quotidien, et ceci au-delà de leur seul caractère décoratif identifié aujourd'hui. Une exploration de l'art populaire montre que « plus le rapport entre l'objet et l'usager est intime, plus, aussi, l'objet donne matière ou prétexte à expression »².

Avec la disparition progressive de l'artisanat, dont les productions ont été accaparées par l'industrie, l'art s'est vu coupé des métiers et de la fabrication des objets domestiques. La « production artistique » s'est alors poursuivie dans sa seule dimension séparée, celle des beaux-arts. À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, plusieurs courants d'avant-garde artistique, le mouvement *Arts & Crafts* (« arts et artisanats ») en Angleterre ou l'Art nouveau en France, essaient pourtant de montrer qu'il est possible d'échapper au fétichisme de l'objet artistique unique en produisant en série de beaux objets tous singuliers sans pour autant faire appel à la production industrielle. William Morris, figure emblématique du mouvement *Arts & Crafts*, est un fervent défenseur du monde ouvrier. Pour lui, un ouvrier ne peut s'épanouir et être fier de son ouvrage que s'il participe à chaque étape de sa réalisation et de sa fabrication. Avant lui, son inspirateur, John Ruskin, avait prévenu : « N'encouragez jamais, sauf absolue nécessité, la fabrication d'un objet dans la production duquel l'invention n'a pas de part »³.

ESTHÉTISER LA MARCHANDISE

Mais le Bauhaus allemand et l'expansion du design, qui succèdent à ces courants artistiques, rencontrent légitimement leurs détracteurs. À vouloir intervenir sur tous les objets, à ne plus savoir distinguer « le vase du pot de chambre », ils introduisent une confusion entre valeur d'usage et valeur artistique (avec en ligne de mire le cauchemar de la bonbonnière où tout, des rideaux jusqu'à la brosse à dents, aurait fait l'objet d'une attention décoratrice). Hal Foster, dans *Design & crime*, montre qu'aujourd'hui « l'esthétique et l'utilitarisme, loin d'être seulement confondus, se sont subsumés sous le commercial »⁴. « Le designer Art nouveau résistait aux effets de l'industrialisation [...]. Nulle résistance comparable chez le designer contemporain : il savoure les



technologies postindustrielles et se réjouit de sacrifier la semi-autonomie de l'art à ses propres manipulations. »⁵ Importance de l'objet (l'usage), importance de l'emballage (le signe) et valeur d'échange (marchandise) ne font plus qu'un. Les objets sont aujourd'hui vendus au travers de l'image qu'ils véhiculent : nous entrons dans l'univers de la marque et des stimulus-réactions qu'elle engendre auprès des consommateurs. L'esthétique de l'objet, au travers des lignes et des courbes qui modèlent sa surface, doit apporter les sensations de nouveauté, modernité, fiabilité, sécurité, robustesse ou souplesse attendues par le consommateur au-delà des caractéristiques propres aux matériaux utilisés et aux mécanismes que l'objet renferme. Le message commercial s'inscrit dans la forme même de l'objet, ses lignes sont à présent celles de la « ligne de produits » auquel il appartient et son style, la marque de « l'image de marque ».

Au projet du design qui consiste à ramener les objets à des motifs géométriques et des courbes simplifiées, à des formes qui se veulent essentielles en épousant leurs fonctions (supposées) exactes, John Ruskin avait opposé, plus tôt, le fait qu'« aucune face humaine n'est exactement la même dans ses lignes des deux côtés ; aucune feuille n'est parfaite dans ses lobes, aucune branche dans sa symétrie. Toutes souffrent l'irrégularité et impliquent le changement, et bannir l'imperfection, c'est détruire l'expression, arrêter l'effort, paralyser la vitalité »⁶.

Si l'expérience artistique est une expérience profondément humaine qui nous procure une vitalité plus intense, elle ne peut fructifier qu'au contact du quotidien de nos vies et à l'écart du monde mortifère de la marchandise et de ses représentations. À l'opposé du design des meubles Ikea livrés en kit par l'industrie, sa puissance se manifeste là où nous continuons à intervenir sur notre environnement matériel par nous-mêmes, avec nos propres outils et matériaux.

baraka



1. L'Art comme expérience, John Dewey, Gallimard (Folio essais), p. 35.
2. L'Art populaire en France, Jean Cuisenier, éd. Arthaud, p. 87.
3. Pages choisies, John Ruskin, Hachette.
4. Design & crime, Hal Foster, Les Prairies ordinaires, p. 30.
5. Hal Foster, op. cit., p. 31.
6. John Ruskin, op. cit.



DOSSIER

UN PEU D'UTOPIE POUR S'ORIENTER : DANS UNE SOCIÉTÉ FONDÉE SUR L'ÉGALITÉ, LA SOLIDARITÉ ET DES PRATIQUES VRAIMENT DÉMOCRATIQUES, QUELLE PLACE POURRAIT AVOIR LA CRÉATION ARTISTIQUE ?

L'ART DANS QUEL SENS ?

SI L'ON REFUSE L'ART qui célèbre l'idéologie dominante mais aussi l'art « au service de la révolution », si l'on veut tourner le dos à l'art comme marque élitiste et à l'art-produit de loisirs tout prêt à consommer, quelles pistes suivre pour imaginer autre chose ? L'art étant lié aux rapports sociaux qui le produisent, on peut se demander quelle place il occuperait au sein d'une société qui ne serait pas structurée par des systèmes de domination (ni le capitalisme, ni le patriarcat, ni le racisme), où l'organisation de la production permettrait de fournir des conditions d'existence décentes à tous, et où le pouvoir ne serait plus entre les mains de quelques-uns mais socialisé.

On peut imaginer des « institutions » populaires consacrées à l'art, qui prendraient la forme d'espaces pérennes, structurés selon des règles précises, et dédiés à une ou plusieurs disciplines (littérature, arts du spectacle, arts plastiques, musique, arts de l'image, artisanats d'art, etc.). Ce serait des lieux à taille humaine, inscrits dans le paysage local et ouverts à tous, où pourraient se conjuguer les multiples dimensions de l'art : la présentation des œuvres, la transmission de la tradition, la parole autour de l'art, le jugement sur les œuvres, la constitution d'un savoir, l'éducation à l'art et, le plus important sans doute, la pratique concrète (par les spécialistes et les amateurs). Cette pratique artistique aurait pour principe l'exigence de la création, que l'on peut définir comme une recherche maîtrisée vers l'inconnu. Les participants à la vie du lieu et les visiteurs, de toutes les générations, trouveraient là les moyens nécessaires pour s'initier au travail de l'art, individuellement et collectivement¹.

Dans les ateliers et les studios de travail, équipés des outils, des machines, des matières premières, on valoriserait la création comme un processus, un labeur, de dimension artisanale, où chaque choix technique aurait son importance. La création

demande du temps, en effet : chercher, échouer, recommencer, maîtriser un outil, faire l'apprentissage d'une technique, inventer un langage singulier, élaborer un objet. Ce travail impliquerait la recherche de l'alliance de la sensibilité et de la technique, que ce soit le geste du peintre, celui du monteur de films, ou les techniques « incorporées » comme celles du chanteur. On apprendrait à connaître les ressources du corps (le mouvement dans la danse, l'équilibre dans l'acrobatie, par exemple) et de l'esprit (la mémoire dans le théâtre, par exemple).

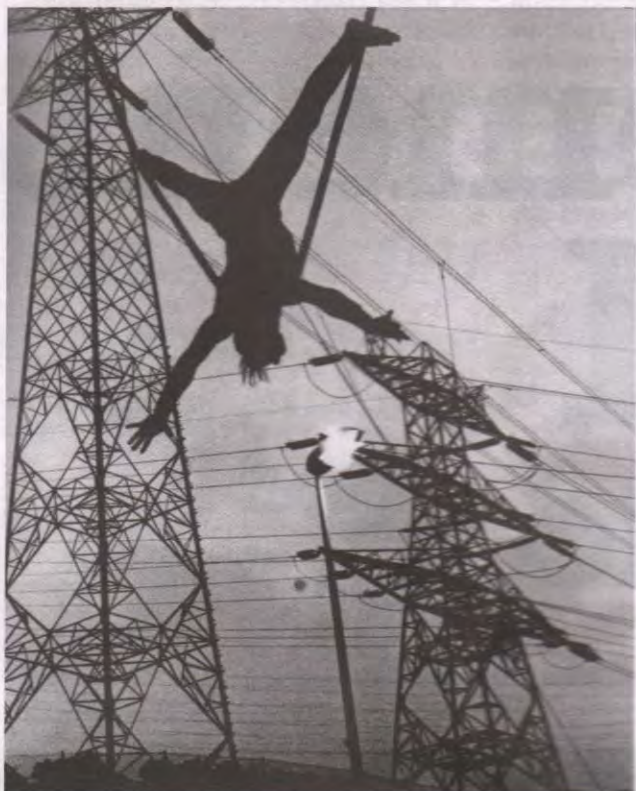
Une pratique de l'art partagée par toutes et tous, débarrassée des attributs du pouvoir et du mercantilisme, pourrait permettre l'expérience de la créativité humaine et de sa puissance. Créer signifie bien faire advenir ce qui n'est pas, en tirant de notre situation obligatoirement limitée les possibilités d'une expression riche. Comme l'affirme le sociologue américain Richard

La création artistique pourrait stimuler la vie politique.

Sennett : « Les actes physiques de la répétition et de la pratique permettent à cet animal *laborans* [qu'est l'humain] de développer des compétences de l'intérieur et de reconfigurer le monde matériel à travers un lent processus de métamorphose. L'origine de tous ses pouvoirs est aussi simple, élémentaire et physique que le fait de jouer avec des jouets »². Dans une société où la population se serait approprié la création artistique, l'art pourrait permettre aussi de déployer toute l'importance de la poétique (c'est-à-dire, une idée généralisée de la poésie) – définie comme « un mode de pensée [...] misant moins sur une nouvelle technique que sur les ressources de l'esprit », selon les mots du poète américain Jerome Rothenberg³.

L'art de la création pratiqué dans ces « institutions » artistiques populaires (et ailleurs) pourrait irriguer tous les champs d'activités : les institutions pédagogiques, les centres de santé, la production de biens utilitaires, la construction des villes, l'organisation du quotidien, etc. L'art ne peut remplacer le travail politique en tant que transformation sociale, cependant la création artistique pourrait stimuler la vie politique, si des liens plus étroits existaient entre eux. En effet, l'art, qu'il soit fait par des créateurs novices, des amateurs ou des auteurs reconnus, ouvrirait aussi vers la confrontation en permettant le surgissement de paroles inédites, en exposant des questions sociales irrésolues. Ces conflits et ces divisions pourraient même fertiliser l'action politique. L'art, comme le jeu, perturbe, mais comme le constate Michel Ragon, « tous deux sont des perturbateurs restructurants, donc ô combien utiles »⁴. Au passage, disons que la question même de « qu'est-ce qui fait art ? » est un débat qui mériterait d'être général et permanent dans une société qui assumerait davantage sa nature politique, donc conflictuelle.

La culture d'une pratique de création s'inscrit à l'opposé de l'idéologie de l'impuissance, en activant les forces individuelles et collectives nécessaires pour « travailler » le présent (quel qu'il soit) et pour construire l'utopie, car « les relations entre art et utopie sont étroites. Révélateur des valeurs vécues, l'art a aussi valeur d'anticipation. Il prospecte le possible »⁵. Chris Vientiane



ARTISTIQUE

1. Ces espaces ne seraient véritablement égalitaires que si le plus grand nombre dispose du temps suffisant pour pouvoir s'engager dans la création.
 2. Richard Sennett fait référence à la notion d'*Homo laborans*, l'humain qui accomplit un travail manuel. Pour lui, l'*Homo laborans* est l'artisan qui réfléchit autant qu'il agit, et pense au travers de sa pratique.
 3. Michel Ragon, *L'Art : pour quoi faire ?*, Casterman (1971).
 4. Richard Sennett, *Ce que sait la main*, Albin Michel (2008).
 5. Auteur de la fabuleuse anthologie de « poésie traditionnelle » *Les Techniciens du sacré*, chez José Corti (2007).
 6. Michel Ragon, op. cit.



horizons

DES RUES TUNISIENNES OU ÉGYPTIENNES À LA PLACE SYNTAGMA (ATHÈNES, GRÈCE) EN PASSANT PAR LES PARCS OCCUPÉS PAR OCCUPY WALL STREET AUX ÉTATS-UNIS, DE NOUVELLES FORMES DE MOBILISATION SONT APPARUES EN 2011. EN CASSANT LA PAIX SOCIALE IMPOSÉE EN CES TEMPS DE CRISE DU CAPITALISME GLOBAL ET DE PRÉCARISATION CROISSANTE, ELLES SE SONT ORGANISÉES SUR DES MODES ASSEZ SIMILAIRES ET EN DEHORS DES STRUCTURES POLITIQUES CLASSIQUES. L'EXPÉRIENCE ESPAGNOLE DU MOUVEMENT DU 15-M S'INSCRIT DANS CETTE DYNAMIQUE!

le mouvement du 15-M en Espagne

Une vague de mobilisation pour révolutionner nos pratiques d'organisation.

« C'est dans le conflit et la résistance sociale que le pouvoir des déposés se manifeste, et c'est à travers eux que les conditions et la force de la domination peuvent être érodées et transformées. »

Ramón Fernández Durán

PARTOUT EN ESPAGNE, en quelques semaines, à l'initiative du réseau ¡Democracia real YA! (DRY)¹, des appels à manifester le 15 mai 2011 ont été lancés. Sans aucun soutien des organisations politiques traditionnelles, cette initiative de groupes de jeunes sans filiation politique préexistante a fédéré, via Internet, le soutien de milliers de personnes, de collectifs et de sites Web. Ces appels se sont diffusés dans des dizaines de villes sur le même principe de mobilisation décentralisée qu'avaient utilisé le mouvement pour « *una Vivienda Digna* » (« un logement digne ») en 2007-2008 et Juventud sin Futuro² lors des manifestations du 7 avril 2011. Le 15 mai, dans beaucoup des villes espagnoles (basques, catalanes, galiciennes, etc.), des manifestations parcourent les rues à la même heure et avec le même mot d'ordre : « Nous ne sommes pas des marchandises aux mains des politiciens et des banquiers ». Le soir même, à Madrid, une cinquantaine de personnes prennent l'initiative d'occuper la Puerta del Sol, kilomètre zéro des routes espagnoles et nœud central de la ville. Après l'intervention de la police, elles sont expulsées, mais des centaines de personnes viennent les soutenir et reprennent la place. La Asamblea Sol se constitue sans discours ni orientation préétablis. En quelques jours, des dizaines de villes suivent cette voie, donnant naissance au mouvement de contestation le plus remarquable depuis l'apparition de la crise financière en 2007-2008. Dans la majorité des villes espagnoles, d'une façon très spontanée et sans aucun lien formel avec le réseau qui a appelé à manifester, des assemblées de milliers de personnes s'organisent pour occuper des places, discuter collectivement de leurs problèmes et de leurs désirs de changement.

« CECI N'EST PAS UNE RÉVOLUTION, C'EST UNE ÉCOLE DE LA RÉVOLUTION »⁴

Les assemblées populaires grossissent à vue d'œil et s'enrichissent en permanence grâce à la grande variété des participant-e-s qui les rejoignent. D'une ville à l'autre, elles fonctionnent toutes sur le même principe : des structures horizontales et des décisions par consensus. « Nous allons lentement parce que nous allons loin », dit alors un des slogans. L'auto-organisation est expérimentée au-delà des idéologies, des couleurs politiques, des étiquettes et des catégories sociales, même si ces dernières conditionnent tout de même les expressions du mouvement⁵. Des actions sont décidées, la désobéissance civile est revendiquée. On s'écoute, on se respecte et tout le monde est invité à participer sur ces principes de base. La stratégie est claire : une convergence politique entre la non-violence dans les actions collectives et le refus de passer par des voies conventionnelles pour satisfaire les revendications. Lutter contre le système actuel en fédérant une large unité dans des actions massives, mais sans écraser les divergences d'opinions, considérées comme une richesse pour le mouvement. À quelques jours des élections municipales du 22 mai, ces assemblées populaires finissent par attirer l'attention des médias. En effet, face à la revendication et à la mise en place concrète de pratiques de démocratie directe, la mascarade du régime bipartidaire du PP-PSOE, qui gouverne la politique espagnole, perd de sa crédibilité.

Après les élections municipales et malgré les tentatives de récupération des organisations politiques classiques et des médias, qui tentent d'imposer aux diverses assemblées l'expression de

revendications concrètes, ces dernières gardent leur autonomie et ne faiblissent pas. Au cri de « *Lo llaman democracia y no lo es* »⁶, les actions et les occupations continuent. Sans être pour autant suivies de revendications demandant la destitution ou la démission du gouvernement, comme en Tunisie et en Égypte, car tout le monde sait que la victoire assurée de la droite aux élections présidentielles (et législatives à la fois) n'entraînera pas de rupture. Le combat est ailleurs, il faut inventer autre chose. « Nous ne sommes pas contre le système, le système est contre nous », disaient les pancartes, partout.

À Barcelone, les actions contre le vote des « lois omnibus »⁷ sont fortement réprimées. Puis, un peu partout, plusieurs campements sont expulsés au fur à mesure⁸, alors qu'il avait été décidé, comme à Bilbao, de rester coûte que coûte et de transformer la place en un lieu permanent de débats, de rencontres et d'organisation de la lutte. Après de longues discussions, une bonne partie des assemblées prennent la décision de se décentraliser vers les villages et les quartiers, avec comme objectif d'étendre le mouvement au-delà des centres-villes. Cependant, cette décision, influencée par les médias et la gauche « bien-pensante » est très compliquée, car elle a tendance à laisser de côté les populations les plus précaires qui avaient pris part au mouvement, et pour qui l'urgence du changement ne laisse pas de place aux formes plus classiques de militantisme sur le long terme.

RENFORCEMENT DURABLE DE L'INTELLIGENCE COLLECTIVE ET DE LA RÉSISTANCE SOCIALE

La perte d'un lieu central, identifié et ouvert à l'ensemble des habitant-e-s qui pouvaient se rapprocher ou s'engager dans le mouvement n'a pourtant pas empêché celui-ci de continuer sa maturation. Pendant le mois de juillet, des marches ont eu lieu depuis différents points de l'Espagne vers Madrid. Elles ont ensuite pris la direction de Bruxelles au mois d'août. Simultanément, une réflexion collective s'est amorcée pour réfléchir aux modalités de la poursuite de ces luttes. Des discussions ont eu lieu sous toutes les formes, d'assemblées publiques et collectives à des cercles plus restreints, plus intimes et affinitaires. L'expérience des *acampadas* (« campements ») a clairement renforcé le tissu des relations interpersonnelles. Les mobilisations à l'échelle locale ont assuré une continuité et une assise forte à cette vague de contestation. Elles ont permis une convergence entre les milliers de nouveaux militant-e-s du 15-M et les différents collectifs ou organisations qui agissaient depuis plus longtemps. Nous avons ainsi pu voir des militant-e-s du 15-M venir en soutien contre l'expulsion de lieux occupés à l'automne (comme au Gaztetxe Kukutza, à Bilbao), dans les mobilisations des chômeurs et précaires contre les restrictions des allocations, dans des grèves contre la marchandisation et les suppressions de postes dans la santé ou l'éducation, mais aussi dans des mobilisations en milieu rural⁹ ou dans le soutien aux sans-papiers. Il faut aussi signaler l'émergence des réponses collectives contre les expulsions de logements, coordonnées par les collectifs locaux des réseaux Stop Desahucios (« Non aux expulsions ») et la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (« mouvement des victimes de l'hypothèque »).

Ce mouvement, qui est né le 15 mai, est avant tout un état d'esprit, une disposition collective à affronter le pouvoir, plutôt qu'une structure ayant une cohérence ou une unicité dans son parcours. Le modèle économique espagnol traverse une très forte crise : le taux de chômage des jeunes est de 42 % et 5,3 millions de personnes sont à la recherche d'un emploi. Entre 2008 ■■■

1. Au-delà de la plurinationalité de l'État espagnol, ce mouvement a eu une certaine centralité à Madrid, même si la question des luttes de libération nationale a été présente dans les débats sur les places occupées, au moins au Pays basque et en Catalogne. Ce mouvement a été nommé les « indigné-e-s » d'abord par les médias, en référence à l'ouvrage de Stéphane Hessel qui en aucun cas ne contient l'essence des pratiques de rupture avec la normalité électorale présente dans les campements à partir du 15 mai. Le fait que l'introduction de l'édition en castillan a été écrite par le très respectable José Luis Sampedro a contribué à cet amalgame entre ouvrage et mouvement. Ce Saramago espagnol de quatre-vingt-quinze ans est un personnage bien plus modeste et radical, moins récupéré par le pouvoir que l'auteur français.

2. « Démocratie réelle, maintenant ! ».

3. « Jeunesse sans avenir » : réseau qui fédère des collectifs d'étudiant-e-s qui veulent faire converger leurs luttes avec celles de la jeunesse précaire et des chômeurs-euses. Ce réseau a contribué, en lien direct avec DRY, au succès des manifestations du 15 mai.

4. Un autre mot d'ordre largement diffusé pendant le mouvement, au regard de l'incapacité de ces rencontres et des assemblées à faire basculer tout de suite les structures politiques et économiques dominantes.

5. La question des classes sociales et de la composition des populations qui ont pris part aux « *acampadas* » a fait débat avec les auteurs du texte « Les mouvements des "indignés" : potentialités, contradictions et perspectives », du collectif Lieux communs.

6. « Ils appellent ça démocratie, mais ce n'en est pas une ! ».

7. Les « lois omnibus » sont un ensemble de réformes du gouvernement catalan pour réduire les dépenses publiques dans l'éducation, la santé, et autres services publics. Elles ont été votées ou seront votées le 15 juin.

8. Les expulsions et les réoccupations ont toujours fait partie de la dynamique de ce mouvement, mais la forte répression à Barcelone le 27 mai a été le plus gros épisode répressif.

9. « 15M que se anuda con el medio rural » : article dans le journal d'actualité critique de la rencontre du 7 au 11 décembre à Ávila.

10. Selon une étude réalisée par l'Asociación de Afectados por Embargos y Subastas (« association des victimes des saisies et des appels d'offres »).

11. « People of Europe, Rise up !! » (« peuple d'Europe, debout !! ») était une des plus grandes pancartes qui décoraient les bâtiments qui entouraient la Puerta del Sol occupée.

12. Repris du mouvement autonome italien des années 1970. Citation de Raimundo Viejo, un des chercheurs militants ayant analysé le mouvement du 15-M en direct à Barcelone. Pour une approche de cette vague de contestation en Italie entre 1968 et 1977, voir les ouvrages de Nanni Balestrini.

13. Sur la « crisis de los cuidados » – « crise de la prise en charge, du bichonnage et de la marchandisation des rapports intimes et reproductifs » – et la montée en puissance du conflit entre le Capital et la Vie, voir les propositions des économistes féministes comme Cristina Carrasco ou Amaia Orozco.

14. Ce scepticisme a dû se confronter à la réalité pendant le mouvement du 15-M. Des collectifs libertaires et autonomes ont notablement accéléré la mise en place efficace de structures horizontales en Catalogne. Les indépendantistes basques – à l'exception du campement de Baiona – n'ont pas surmonté une certaine méfiance envers le mouvement du 15-M du fait qu'il soit né en Espagne. Des petites villes voient une hégémonie plus marquée des organisations traditionnelles, avec beaucoup de militant-e-s ayant pris part au mouvement. Des traditions communistes extraparlimentaires sont plus présentes à Madrid, mais aussi dues à une expérience de longue durée des centres sociaux occupés.

15. Sur les liens entre le 15-M et les militant-e-s libertaires, on peut écouter l'émission de Radio Onda Expansiva avec les conclusions des discussions « Movimiento 15-M: Reflexión sobre sus límites y virtudes » pendant la fête du livre anarchiste, à l'école de la Prosperidad, à Madrid, le 9 décembre.

16. Amaia Orozco, « Feminismo anticapitalista, esa Escandalosa Cosa y otros palabros », rencontres féministes de Grenade, décembre 2009.

■ ■ ■ et 2011, 150 000 familles ont perdu leur logement et 510 000 suivront entre 2012 et 2015¹⁰. Dans ce contexte de « tragédie sociale », l'affaiblissement des structures du mouvement du 15-M pendant l'automne, et surtout l'hiver, ne doit pourtant pas nous amener à parler d'un échec. Un état d'esprit se diffuse, une ambiance générale renforcée par la journée globale de mobilisation du 15 octobre. Même si les manifs étaient bien plus grosses ce jour-là que celles du 15 mai, les campements permanents n'ont pas repris. Cependant, dans l'attente de nouvelles offensives, le mouvement continue au travers d'actions locales, d'occupations de locaux et de bâtiments pour des familles expulsées, dans la structuration de son organisation et dans la préparation des nouvelles mobilisations contre l'austérité et le pacte fiscal européen¹¹.

« LA PHASE EXPRESSIVE DU MOUVEMENT EST FINIE : NOUS AVONS GAGNÉ »¹² : BILAN OUVERT D'UNE LUTTE QUI N'EST PAS FINIE

La perte de centralité du mouvement du 15-M doit nous motiver encore plus à revoir certains de ses aspects, pour faire un bilan intermédiaire et continuer l'organisation de la riposte. Au-delà des petites conquêtes, telles que l'acceptabilité croissante de certaines propositions de la gauche réformatrice et de certains moyens d'action plus radicaux comme l'occupation ou le blocage des institutions, par exemple, le mouvement doit faire face au changement de règle du jeu qu'implique la faible victoire de la (vraie) droite aux élections présidentielles et législatives du 20 novembre, mais aussi la poussée remarquable des gauches basque (Amaïur) et espagnole (Izquierda Unida, Equo). Le nouveau gouvernement met en place des mesures réactionnaires imposée par la troïka et les pouvoirs financiers, mais toutes les enquêtes montrent que le manque de confiance envers la classe politique est extrême. Le mouvement du 15-M est accompagné d'une évolution dépressive de l'économie, déjà marquée depuis un moment par des crises écologiques, sociales, et des *cuidados*¹³. Crise de civilisation comme certain-e-s l'appellent.

Pour affronter cette régression et fonder les bases d'une autre société, les mouvements qui viendront devront prendre en compte les apprentissages et les expressions de tous ces milliers de « nouveaux militant-e-s » du 15-M. Le plus important est d'assumer le regard sceptique de la population envers les habitudes militantes conventionnelles, aussi modérées ou radicales soient-elles. Ce scepticisme est différent selon les cultures politiques hégémoniques à l'échelle locale¹⁴. Dans tous les cas, repenser notre manière de nous engager dans la

lutte et d'accueillir les personnes voulant y participer s'impose. Certaines rencontres fédérales du mouvement du 15-M (comme celle au village autogéré de Marinaleda les 26 et 27 novembre, sous le titre « De la protestation à la proposition ») ont ouvert des pistes pour renforcer les imaginaires communs produits par les derniers mois de mobilisation. D'autres initiatives expriment le besoin de s'investir dans des processus de construction d'alternatives économiques pour se libérer du capitalisme. C'est le cas de la Cooperativa Integral Catalana ou de la promotion de l'institution ancestrale de travail communautaire des Basques, l'Auzolan. Sans s'éloigner autant de l'affrontement direct avec le pouvoir, à Madrid, le réseau Juventud Sin Futuro a lancé la Oficina Precaria (« bureau des précaires »), qui veut mettre à disposition des pratiques syndicales horizontales et autonomes pour les étudiant-e-s, les travailleurs et travailleuses précaires, les chômeurs-euses et les migrant-e-s.

Au-delà des pratiques volontaristes des militant-e-s expérimenté-e-s pour se renouveler et réinventer leurs pratiques militantes, c'est bien à un phénomène diffus de radicalisation d'une société dans son ensemble auquel nous assistons. Avec une bonne partie des populations urbaines qui ont participé ou sympathisé avec le mouvement du 15-M, nous observons la montée en force des idées et des réflexions sur l'auto-organisation proposées depuis longtemps par les libertaires et les autonomes¹⁵. L'assemblée, avec des décisions au consensus, l'organisation horizontale, l'autogestion, le blocage des institutions et la désobéissance civile en sont les exemples les plus remarquables. Dans les commissions du 15-M qui réfléchissent à la façon de construire des assemblées dans les centres de production et de lancer une grève générale sans les grands syndicats, nous retrouvons un autre exemple de l'émergence de pratiques libertaires, notamment anarcho-syndicalistes. La question de la violence fait par ailleurs encore débat, même si la préférence a pour le moment été donnée à des moyens d'action sans « débordements ».

Pour être réaliste, il faut assumer que tous ces outils, expérimentés très largement pendant le mouvement du 15-M, qui sont des habitudes historiquement associées à des milieux plus restreints, ne vont pas se généraliser durablement dans l'ensemble des luttes. Cela va nécessiter beaucoup de constance militante, une ouverture transversale et une attention renforcée, de l'écoute, pour construire des mobilisations capables d'affronter le pouvoir. Dans tous les cas, les populations vont retourner dans les rues et occuper l'espace public. Dans cette conjoncture mouvementée, le besoin de trouver une réponse collective à la question suivante devient de plus en plus urgent : au-delà de l'expression de revendications à l'intention des gouvernant-e-s de la politique et de l'économie, quelles pistes allons-nous inventer pour transformer directement nos quotidiens ? À l'horizon se trouve, loin du jusqu'au-boutisme, la destruction par la lutte de toutes les dominations qui vont à l'encontre de nos désirs communs et du bien-être de celles et ceux d'en bas. Sans attendre le Grand Soir ou la vraie révolution, il nous faut tous et toutes mettre les mains dans le plat, nous salir en sortant du purisme, et partager avec les habitant-e-s de nos quartiers et villages ce besoin de renforcer le conflit entre le Capital et la Vie¹⁶. Pour gagner du terrain, faire des conquêtes concrètes, directes, et les fêter en dansant ! Jon Bernat





RENCONTRE INTERNATIONALE DE L'ANARCHISME

Du 9 au 12 août 2012
Saint-Imier (Suisse)

Conférences – Concerts – Théâtres – Ateliers
Exposition – Cinéma – Salon du livre

Détails du programme à suivre www.anarchisme2012.ch

SUISSE

RENCONTRE INTERNATIONALE DE L'ANARCHISME

DU 9 AU 12 AOÛT se tiendra à Saint-Imier (Jura bernois, en Suisse) une rencontre internationale entre libertaires de toutes les tendances, ainsi que de personnes désirant faire connaissance les différentes mouvances anarchistes ou les connaître davantage. Ce « Mondial de l'anarchisme » sera en fait une commémoration de la première Internationale anti-autoritaire, organisée en 1872 en réponse à l'Internationale de Marx.

www.anarchisme2012.ch



JAPON

DES OUVRIERS DU NUCLEAIRE DISPARAISSENT

LE JOURNALISTE JAPONAIS indépendant Tomohiko Suzuki s'est fait embaucher sur le site nucléaire de Fukushima comme ouvrier par l'intermédiaire d'une filiale de Toshiba (du 13 juillet au 22 août 2011). Ce qui lui a permis de dénoncer les dangers et les risques pour la santé des travailleurs. Il existe d'ailleurs toujours des doutes sur l'état de santé des employés de TEPCO (Tokyo Electric Power Company, gestionnaire du site de Fukushima) qui ont disparu de ses listes dans les premiers mois et qu'il serait « impossible » de retrouver

aujourd'hui. Le 20 juin, l'entreprise avait avoué avoir perdu 69 ouvriers. Le 21 juillet, NHK rapportait que 198 travailleurs avaient été « perdus ». Enfin, selon « Fukushima Diary », il manquait officiellement 840 ouvriers le 15 décembre 2011. Que signifient ces chiffres ? TEPCO semble perdre certains de ses employés au fur et à mesure du temps qui passe. Au lieu de retrouver ces salariés pour pouvoir vérifier s'ils sont contaminés et suivre leur état de santé, l'opérateur en perd de nouveaux.

<http://fukushima.over-blog.fr>

KAZAKHSTAN

OUVRIERS DU PÉTROLE ET RÉPRESSIONS SANGLANTES

À PARTIR DE MAI 2011, dans le sud-est du Kazakhstan, une longue grève quasi continue a été organisée par les ouvriers de la compagnie pétrolière d'État. Pendant l'été, Natalia Sokolova, avocate du syndicat d'une compagnie pétrolière, a été condamnée à six ans de travaux forcés. Zhaksylyk Turbaev et sa fille sont retrouvés morts, Zhaksylyk était un membre du syndicat de Ozenmunagai-Gaz. Le 16 novembre, au cours des fêtes célébrant les vingt ans de l'indépendance du Kazakhstan, les policiers ont poussé les

manifestant-e-s de Janaozen à l'émeute, puis ont tiré sur une foule désarmée. Des vidéos montrent des policiers achevant des blessé-e-s restés au sol à coups de fusil. Résultat : soixante-dix morts. L'état d'urgence fut décrété vingt jours, durant lesquels on arrêta et tortura des militant-e-s. Le mot Janaozen fut officiellement banni. Et le processus « démocratique », rebaptisé par certains et certaines les « élections sur le sang », a pu se dérouler tranquillement...

RUSSIE

« POUTINE : DÉGAGE ! »

LES ÉLECTIONS grossièrement truquées par le parti de Poutine, Russie unie, ont provoqué d'énormes manifestations : des centaines de milliers de personnes, du jamais vu depuis la chute de la dictature soviétique. Depuis, la lutte continue... Sans doute par crainte d'envenimer les choses, l'État a laissé ces manifestations avoir lieu, il a même annoncé quelques mesures sociales. Visiblement, la peur d'être le prochain Ben Ali a dû faire oublier à Poutine que c'est « la crise ».

RUSSIE

LA JUSTICE À LA MANIÈRE RUSSE, LE CAS « ANTIFA-RASH »

À NIJNI-NOVGOROD, la police du Centre anti-extrémiste (Centre-E) a engagé une procédure sans précédent contre cinq jeunes antifascistes. Pour les accuser, le Centre-E n'a pas hésité à inventer une organisation : Antifa-RASH ! La police en a écrit le règlement interne et a fait imprimer des cartes de membre avec les noms des accusés. L'enquête, qui a pris fin en janvier 2012, s'est déroulée dans le mépris total des lois : pression physique et morale sur les accusés, sur les témoins, et mêmes sur les « victimes ». Un procès aura bientôt lieu. Les antifascistes Artiom Bistrov, Pavel Krivosov, Albert Gainutdinov, Oleg Gembaruk et Dmitri Kolesov sont accusés d'être les instigateurs de l'organisation extrémiste Antifa-RASH (qui n'existe pas), d'actes de hooliganisme, de refus d'obtempérer et d'avoir agresser « des skinheads et des supporters de foot ». Le dossier de l'instruction indique que le but de cette « communauté criminelle » est « de faire de la propagande pour changer le régime politique par la force », « d'instaurer l'anarchie » et « d'user de violence » contre des « groupes sociaux » (que seraient les « skinheads et les supporters de foot » et les « citoyens riches de Russie »). Ils risquent de deux à sept ans de prison.

<http://avtonom.org>

contact à Paris : didi.diras@gmail.com

GALICE

RÉPRESSION CONTRE LE MOUVEMENT INDÉPENDANTISTE

UNE VAGUE D'ARRESTATIONS et de perquisitions a eu lieu contre le mouvement indépendantiste de gauche galicien cet hiver. Tout l'attirail des lois antiterroristes et le lynchage médiatique, si rôdé à l'encontre des indépendantistes basques, a été déclenché. Fin novembre 2011, quatre militants sont arrêtés séparément. Des perquisitions ont lieu chez eux, mais aussi dans deux centres sociaux : Arredista, à Saint-Jacques-de-Compostelle, et A Revolta, à Vigo. Des explosifs, du matériel informatique et de l'argent y auraient été trouvés... Trois jours plus tard, deux autres personnes sont arrêtées à Lugo. Cette fois-ci, rien n'est trouvé chez elles qui puisse indiquer qu'elles seraient liées à des actions armées. Après être passées devant un juge de l'Audiencia Nacional, deux militantes sont libérées, même si

l'une est sous contrôle judiciaire. Mais quatre autres Galiciens sont maintenus en prison, accusés d'appartenir à un groupe terroriste. D'après la loi, leur procès peut avoir lieu dans quatre ans. Pendant ce temps, ils ont été envoyés dans des prisons différentes. Des organisations et partis politiques galiciens ont déclaré soutenir les huit militants indépendantistes galiciens qui crouissent désormais en prison. Ironie du sort, début janvier, Manuel Fraga, ministre sous Franco et président de droite de la communauté autonome de Galice pendant seize ans, est décédé. Alors que l'on criminalise la gauche indépendantiste, la mort de l'ancien franquiste fut présentée comme une grande perte pour l'Espagne. Un beau symbole de la transition démocratique espagnole.

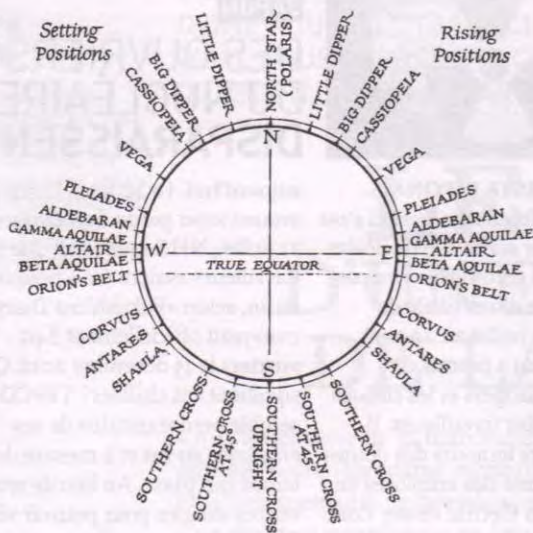
<http://ceivar.org>

entretien

HISTOIRE POPULAIRE DES SCIENCES (ED. L'ÉCHAPPÉE) DE CLIFFORD CONNER NOUS APPREND QUE LES SCIENCES ET LES TECHNIQUES ONT ÉTÉ PRODUITES PAR LES ARTISANS ET LES TRAVAILLEURS. GUILLAUME CARNINO, L'ÉDITEUR, ET ALEXANDRE FREISZMUTH, LE TRADUCTEUR, NOUS EN PARLENT.

COMPAS STELLAIRE
D'APRÈS GOODENOUGH
(1953)

STAR COMPASS
after Goodenough (1953)



HISTOIRE POPULAIRE DES SCIENCES

Entretien avec
Guillaume Carnino
et **Alexandre Freiszmuth**
Propos recueillis et
mis en forme par
Rimso!

Comment, en tant qu'éditeurs, avez-vous découvert cet ouvrage ? En quoi est-ce une histoire populaire ?
Guillaume Carnino : Régulièrement, comme tous les éditeurs, nous recherchons des publications françaises ou étrangères qui correspondent à ce que nous avons envie de mettre en avant dans le paysage littéraire, ou tout simplement le paysage écrit d'aujourd'hui. Dès que nous avons repéré ce livre dans un catalogue anglais, nous avons su qu'il correspondait à ce que nous voulons publier. En effet, l'Échappée est une maison d'édition qui s'intéresse à des thèmes historiques et actuels. Ce qui nous tient à cœur, c'est d'interroger la place des sciences et des techniques dans le social et de comprendre comment les deux façonnent le monde, en bien, en mal, à différentes époques et de différentes façons. Quand nous avons découvert ce livre sur l'histoire populaire des sciences, qui, dans le fond, parle aussi beaucoup de technique, nous nous sommes tout de suite dit que c'était un ouvrage vraisemblablement important. Nous l'avons lu et avons été emballés. Nous espérons qu'il deviendra un classique. Aux États-Unis, il a rencontré un très large public et nous souhaitons que cela soit aussi le cas en France, car il interroge la totalité de notre rapport aux connaissances, y compris leurs assises. Surtout, en retraçant l'histoire, l'ouvrage nous montre qu'un autre monde aurait sans doute

été possible si le rapport aux connaissances et aux sciences n'avait pas été accaparé par une certaine élite qui est devenue ce que l'on appelle « les scientifiques ».

Alexandre Freiszmuth : Comme c'est une histoire populaire, ce livre prend le contre-pied du récit traditionnel de l'histoire des sciences, qui a pour fâcheuse habitude de présenter l'histoire de la production des savoirs de l'humanité comme la série des grandes découvertes des grands génies. En réalité, on voit que, dans ses fondements, cette édification du savoir humain est une œuvre collective. C'est le fruit d'une multitude de personnes, souvent anonymes et issues de groupes professionnels, qui ont créé tous ces savoirs au cours de leurs activités quotidiennes. De nombreux exemples jalonnent l'ouvrage. Jusqu'à cet accaparement des savoir-faire évoqué par Guillaume, la plupart du savoir était issu de personnes en contact avec la nature, avec la matière, qui « faisaient avec leurs mains ». Finalement, la science est surtout une histoire de pratiques, et non d'idées abstraites.

Pouvez-vous préciser quand ce livre a été écrit et comment il est construit ?
G. C. : Clifford Conner, l'auteur, est un personnage particulier qui a effectué quasiment tous les métiers, en tout cas un certain nombre. Il a été aussi bien ouvrier du bâtiment

qu'enseignant, globe-trotteur, déménageur, et je ne sais quoi encore. Il a décidé sur le tard de devenir historien et s'est spécialisé dans la Révolution française et le personnage de Marat. Il a également tout de suite envisagé d'écrire l'ouvrage dont nous parlons, qui est en langue anglaise et dont l'édition originale est parue en 2005. L'ouvrage est une fresque assez impressionnante d'environ cinq cent soixante pages, qui va du néolithique à aujourd'hui. Il y a huit chapitres. Le premier est une sorte d'introduction. Ensuite, on nous parle des sciences populaires au début de l'humanité (néolithique), de l'Antiquité, de l'Égypte, de la Grèce antique. Un chapitre entier est consacré au Moyen-Âge et à la Renaissance – on y parle notamment des navigateurs. On trouve ensuite des pages sur les prémices de la révolution scientifique (XV^e-XVII^e siècle), un chapitre sur la révolution scientifique et l'époque des Lumières, avec le début de la séparation des savoirs des sciences et des techniques populaires (XVI^e-XVIII^e siècle). Ensuite vient le chapitre incontournable sur l'industrialisation, avec l'alliance du capital et de la science (XIX^e siècle). Puis un chapitre sur les avatars de la science, qui n'est plus du tout populaire aujourd'hui (XX^e siècle et après). L'ouvrage a ce mérite incroyable de poser la question de ce qu'est un savoir jugé légitime et opérant, c'est-à-dire utile, qui fonctionne. L'enquête de Clifford

Conner est impressionnante de ce point de vue car elle montre, avec un nombre de faits et de preuves à l'appui très importants, que dans la quasi-totalité de l'histoire de l'humanité, ce ne sont pas les élites qui ont produit le savoir. Ce sont les gens qui travaillaient... Pour le dire de façon anachronique, les artisans produisaient eux-mêmes le savoir, et ce à tous les niveaux. Que ce soit aussi bien les mineurs, les sages-femmes, ou n'importe quel artisan ébéniste qui était en mesure de connaître la géométrie et de maîtriser jusqu'à un certain point le latin, etc. Tous ces savoirs se sont donc développés peu à peu, ils se sont alimentés, ont été construits collectivement par l'humanité tout entière. Selon l'auteur, c'est la révolution scientifique qui pose les jalons d'une dépossession, d'un accaparement de ces savoirs par ceux qui deviendront les élites scientifiques, en tout cas par les premiers savants.

N'y avait-il pas déjà dans des temps plus anciens une séparation entre des savoirs qui avançaient avec le travail des gens simples et des savoirs reconnus, dits « vraiment bons », créés par une élite parlant bien souvent le latin ? Sans parler du racisme qui dévalorisait tout ce qui avait été fait de l'autre côté de la Méditerranée, en disant que tout le savoir était né chez les Grecs. On peut également évoquer les retards pris dans le domaine de la médecine du fait de l'arrogance des élites.

G. C. : Vaste question. On peut déjà préciser que l'invention du « miracle grec » date d'un XIX^e siècle raciste. Sur ce point, les Grecs ne pouvaient avoir recours à cette rhétorique. Ils et elles pouvaient avoir un rapport raciste à ceux qu'ils appelaient les barbares, mais pas propager l'idée qu'ils avaient tout inventé. Mais pour ce qui concerne le rapport des élites anciennes au savoir, il est évident qu'il y avait quelque chose de cet ordre. Nous pouvons le trouver dans la société égyptienne. C'étaient en effet les castes sacerdotales, c'est-à-dire les prêtres, qui monopolisaient une certaine légitimité dans le savoir. Généralement dans le rapport aux

dieux précisément, au divin, qui était censé être la marque du pouvoir. Il est très important de voir qu'à l'époque les savoirs qui étaient utiles au quotidien étaient véritablement ceux de la masse du peuple. Il n'y avait pas de coupure telle qu'il peut y en avoir à partir de la révolution scientifique. Au niveau des questions médicales, dès le Moyen Âge et à la fin de la Renaissance, il y a en effet un savoir, issu de l'Antiquité et de grands médecins tels que Galien, qui se fonde sur des écrits en latin et qui est totalement séparé d'une pratique réelle.

Les chirurgiens-barbiers n'étaient pas ceux qui possédaient officiellement le savoir alors que c'étaient eux qui opéraient les patient-e-s. Les médecins, appelés aussi physiciens, venaient au chevet de la personne malade, ne la touchaient généralement pas, dissertaient en latin à son sujet et s'en allaient en laissant les basses œuvres (les saignées et autres) aux chirurgiens. Il y a toujours eu une tentative des élites pour s'accaparer le savoir mais, concrètement et matériellement, cela n'a jamais pu s'opérer véritablement avant la révolution scientifique, et surtout à la révolution industrielle. Cette histoire, qui va du XVII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, est celle d'un monde où la production elle-

même était organisée par les gens. Quand on était artisan imprimeur, on devait connaître des langues anciennes, la typographie, tout un tas de savoirs qui étaient loin d'être évidents à maîtriser. Il y a eu une dépossession opérée par la scientification, puis l'industrialisation de ces pratiques et de ces savoirs. L'ouvrage montre comment nous sommes en présence d'une entreprise systématique d'accaparement de la part des grands hommes de l'histoire des sciences, tels que Galilée ou Robert Boyle. Ce sont des personnages qui allaient voir les artisans et qui disaient eux-mêmes dans leurs écrits qu'ils ne savaient pas exactement comment les choses fonctionnaient. Après s'être défendus d'être allés les voir parce qu'ils étaient nobles, ou en tout cas de la bonne société, ils reconnaissaient qu'il fallait aller voir les gens de peu, que c'était misérable mais qu'ils n'avaient pas le choix. En fin de compte, ils sont restés dans l'histoire de l'humanité, comme si c'était eux qui avaient créé tout cela. Ils ont simplement compilé et systématisé des faits qu'ils se sont accaparés. C'est exactement la même situation que les nouveaux ingénieurs qui apparaissent au XIX^e siècle, notamment à partir de la fondation de l'École centrale, en 1839, et dont le métier est principalement de déposséder les artisans de leurs savoir-faire pour les mettre dans les usines. C'est un fil conducteur de la dépossession des savoirs et des savoir-faire des personnes qui les possédaient pour les mettre au service de l'argent, du capital et de l'industrie. Cela se produit aussi dans le monde d'aujourd'hui où tout le monde peut se poser la question : qu'est-ce que je sais véritablement ? Au vu de tout ce qui a été produit autour de moi, je n'ai pas les connaissances chimiques, biologiques, mécaniques pour comprendre comment cela a été fait. Cela se passe ailleurs. Ce sont d'autres personnes qui en ont la maîtrise et qui, de ce fait, en tirent tout un tas de bénéfices.

On peut parler d'un mythe de la science pure faite par des hommes géniaux. Le livre relate le cas ■■■



TRAVAIL DE FONDERIE. ILLUSTRATION TIRÉE DU DE RE METALLICA D'AGRICOLA

■■■ d'un astronome danois qui, ayant une grosse fortune, a mis en branle une machinerie énorme en pillant les savoir-faire de verriers, par exemple.

G. C. : Il s'agit en l'occurrence de l'astronome Tycho Brahe (1546-1601). Il est resté dans la grande histoire comme prédécesseur de Johannes Keppler (1571-1630). L'ouvrage montre bien comment ce personnage mène une politique d'industrialisation de la production savante et théorique. Il a amassé des connaissances sur le dos des gens qu'il a fait venir dans son laboratoire. Lui-même n'étant que le maître d'œuvre aristocrate qui en a tiré de la notoriété mais également de l'argent. L'histoire des sciences, telle qu'on la raconte aujourd'hui, part du principe que ce que nous appelons «science» a toujours existé. Quand une nouvelle idée apparaît, les humains veulent lui donner une histoire. Quand la démocratie se répand, dans les sociétés occidentales de la modernité, on se met à faire une histoire de celle-ci pour démontrer qu'elle a toujours existé. Très souvent, c'est une histoire fantasmée et fausse qui donne juste l'impression d'une continuité. Le mythe de la science pure, c'est exactement cela. Nous nous situons dans une époque qui court du XVII^e

au XIX^e siècle. Au XVIII^e siècle, on parle très peu de science. L'auteur ne s'appesantit pas trop là-dessus. Les personnes qui font de la botanique, des mathématiques, etc., font ce que l'on appelle de la philosophie naturelle, comme la philosophie du droit ou la philosophie de la métaphysique étaient d'autres branches de la philosophie. C'est véritablement au XIX^e siècle que l'idée de science au singulier va être mise en place.

Cela va permettre de séparer dans l'idéologie le véritable savoir jugé légitime, celui des élites devenues scientifiques et dont cela devient le métier. Il y a une catégorie de personnes dans la société dont le métier n'est plus de participer à la vie quotidienne par la production, comme c'était le cas des artisans et de leur savoir-faire, mais de se séparer de la population pour dire le vrai du monde. C'est donc à ce moment que nous inventons le terme de science au sens moderne. Avant, ce terme était péjoratif. Cela peut être encore le cas aujourd'hui quand on dit de quelqu'un-e qu'il ou elle étale toute sa science. Cela sert à délégitimer les savoirs qui n'ont pas été produits par des scientifiques de laboratoire. C'est une opération de hold-up intégral. Il y aurait donc le savoir mathématisé et rationalisé, qui serait

pur et en dehors des intérêts particuliers. Alors même que celles et ceux qui le produisent, par exemple Louis Pasteur et Tycho Brahe, que j'ai déjà cité, ne sont pas hors du monde des affaires et du pouvoir. Louis Pasteur (1822-1895) commence sa carrière auprès des industriels du sucre et de la betterave du côté de Lille. Il continue en s'occupant des questions de fermentation liées aux industries de la bière – d'où sa querelle avec Félix Archimède Pouchet (1800-1872). Puis il travaille pour Napoléon III, qui avait envoyé une immense quantité de vin suite à un traité de commerce avec l'Angleterre, afin de comprendre pourquoi cette marchandise était avariée. Il s'active ensuite pour le ministère de l'Agriculture, du Commerce et de l'Industrie – notamment pour Jean-Baptiste Dumas, ministre de l'Agriculture et du Commerce de 1850 à 1851 dans le gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte – sur des questions d'élevage industriel. Il s'intéresse donc aux questions de vaccination contre la rage, mais aussi contre la maladie du charbon qui touche les moutons, etc. Nous voyons que ce scientifique soi-disant pur a menée une vie entièrement au service de l'industrie. C'est Louis Pasteur qui instrumentalise et invente cette idée de science pure, désintéressée, désincarnée, au-dessus de la mêlée sociale. Il n'y a alors rien de plus simple que de dire que tout ce qui est fait là n'est pas politique, que l'on ne peut pas en discuter, que c'est juste la vérité. Circulez, il n'y a rien à voir ! Alors même que c'est éminemment politique, puisque, avec cette idée de la science, on transforme la vie des populations, on prolétarise le monde, on l'industrialise et on transforme tout un tas de connaissances et de savoir-faire en marchandises. Comme ce qui se fait aujourd'hui quand nous allons piller les connaissances des Indiens d'Amazonie pour le bénéfice des industries pharmaceutiques.

À travers cet ouvrage, nous voyons bien que l'élaboration des sciences et des techniques avait un intérêt quand elle était partagée par une communauté. De nos jours, penses-tu que nous pouvons séparer les recherches fondamentales des applications futures nuisibles ? Est-ce que le discours actuel des

CARTE DU GULF STREAM
PAR BENJAMIN FRANKLIN



chercheurs, qui disent que « tout dépend de ce que l'on fait des recherches », est justifiable ?

G. C. : Ce qui est très important, c'est le passage d'un monde où ces connaissances sont intégrées et produites par et pour une communauté à un autre où elles sont faites par une élite. Clifford Conner montre qu'il y a un véritable modèle de société contenu intrinsèquement là-dedans. C'est-à-dire qu'un monde où les connaissances sont produites de façon populaire n'est pas du tout le même, qu'un monde où les connaissances sont produites en partie par, et surtout pour une élite. Ce n'est pas du tout le même modèle de société, cela n'implique pas du tout les mêmes choses du point de vue politique. Les questions de sciences et techniques sont tout sauf neutres. C'est extrêmement politique. La façon dont on produit les connaissances dans une société détermine son mode d'organisation, son rapport au politique. Si nous sommes dans une société où ce qui produit la vie de tous les jours, aussi bien au niveau des savoirs que des savoir-faire, appartient au peuple et à la population en général, l'organisation de la production sera bien plus partagée voire, jusqu'à un certain point, démocratisée. Les artisans, à l'époque d'une royauté par ailleurs fort critiquable, avaient beaucoup de liberté. C'étaient une communauté auto-organisée, avec tous les problèmes que l'on pouvait trouver à l'intérieur de telles communautés. Néanmoins, c'étaient des gens qui possédaient beaucoup plus de liberté. Ils et elles étaient soumis-e-s à beaucoup moins de règlements que ceux du capitalisme transnational et transfrontalier actuel. Cet accaparement du savoir par une élite a créé la spécialisation, qui a produit un monde segmenté. Dans le monde politique lui-même, il y a eu une élite de plus en plus grande dont c'est devenu le métier. Ce que l'on appelle aujourd'hui la technocratie est précisément issue de ce monde-là. Ce n'est rien d'autre qu'un ensemble de personnes, très souvent des ingénieur-e-s formé-e-s dans les grandes écoles, qui ont en charge le devenir politique des populations, sous couvert de ne pas faire de politique. Il y a bien sûr des technocrates qui se retrouvent à des postes de ministres, de député-e-s,

etc., mais une grande partie des hauts fonctionnaires d'État ne sont pas censés débattre et faire de la politique. Pourtant, ce sont elles et eux qui transforment le monde dans lequel nous vivons. Ils et elles construisent des routes, des infrastructures, tout un tas de normes de production, etc. De ce point de vue, l'accaparement du savoir par les élites est déjà un projet de société. C'est la plus grande fourberie du XIX^e siècle que d'avoir dit tout bonnement qu'il y avait des choses discutables politiquement (l'économie, l'immigration, etc., et encore, très peu) et d'autres qui ne le sont pas parce qu'elles sont de l'ordre de la vérité, de la science. C'est par exemple la marche du progrès, de l'industrie, qui est rationnelle. Elle ne concerne que des technocrates. Ce sont eux qui en décident, pas la population. Revenons-en à la question proprement dite. Il y aurait d'un côté la vérité de la science pure et de l'autre les sciences appliquées. Si nous prenons la fission et la fusion nucléaire, il y a des personnes qui peuvent dire que la découverte de la radioactivité, c'est de la science fondamentale et que la science appliquée, c'est de faire de faire des bombes atomiques. La bombe atomique serait une mauvaise application mais il y en aurait de bonnes – je ne sais pas si ce sont les centrales nucléaires, idée que je ne partage pas... En revanche, on voit bien l'utilisation idéologique qui peut en être faite. Du point de vue de l'histoire, Clifford Conner montre, aussi bien pour le XVII^e siècle que pour le XIX^e ou le XX^e siècle, qu'encore une fois c'est du pipeau intégral. Il est tout à fait faux de dire qu'il existe des sciences fondamentales et des sciences appliquées. Nous ne pouvons pas séparer la production théorique de la production matérielle des choses. Aussi bien du point de vue du laboratoire, parce que ce qui s'appelle la science moderne (à partir du XVII^e siècle, et véritablement du XIX^e siècle), ce n'est rien d'autre que la production de conditions matérielles reproductibles en vue d'obtenir des effets désirés. Pour le dire de façon plus tranchée, ce que l'on appelle la science, c'est la production de faits à partir de machines. Pour cela, il faut déjà produire les conditions de l'industrialisation. On produit des faits reproductibles, donc

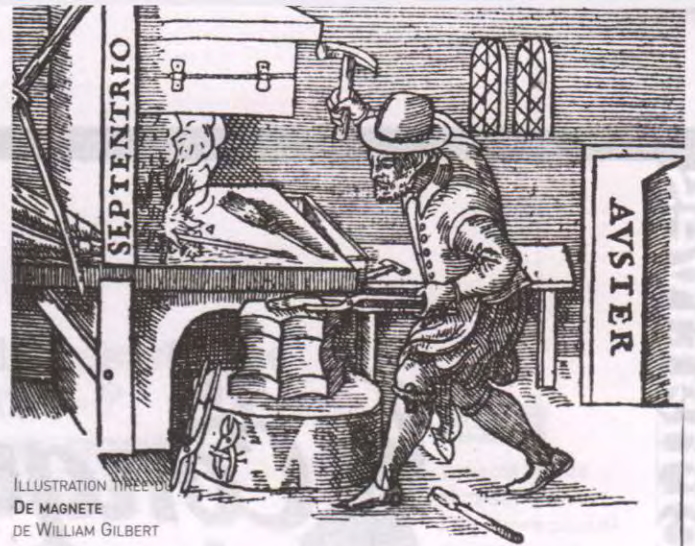


ILLUSTRATION TIRÉE DE
DE MAGNETE
DE WILLIAM GILBERT

utilisables par l'industrie qui était historiquement en lien avec plein de grands noms de la science. Isaac Newton (1642-1727), censé avoir découvert la théorie de la gravitation universelle, est le directeur des Monnaies en Angleterre. Il s'occupe du commerce, et c'est la personne, du point de vue des réglementations financières, économiques et marchandes, qui est le plus en pointe. Le fait qu'il s'occupe de numérogie, aussi bien du point de vue ludique que de la mathématisation du monde dans la physique, n'est pas du tout étranger au fait qu'il voit le monde de façon monétaire, mathématisée. Il y a une corrélation forte entre toutes ces dimensions. Il y a un physicien, Dennis Gabor (1900-1979), prix Nobel en 1971, qui disait que, dans les sociétés contemporaines, si on a la possibilité de faire quelque chose, on le fera. C'est absurde de dire que nous allons découvrir une connaissance et que nous ne nous en servons pas. Quand on découvre quelque chose, on le découvre matériellement. Cette matérialité fait que l'on s'en sert directement et que c'est mis en place du point de vue économique. L'exemple caricatural est celui du projet Manhattan (dont les gros travaux ont débuté en 1942), qui visait à la découverte de la bombe atomique. Un savant, Józef Rotblat (1908-2005), a décidé de quitter le projet en 1942, arguant : « Si on découvre la bombe, je sais qu'on en est très proches, on va s'en servir ». Pour lui, il était hors de question de continuer ses recherches. Un autre scientifique, Robert Oppenheimer (1904-1967), censé avoir milité pour la paix, a dit : « Allons jusqu'au bout des recherches mais ne nous en servons pas ». L'histoire a malheureusement montré qu'il n'en a pas été ainsi. Donc la distinction entre science fondamentale et science appliquée n'est rien d'autre que de la poudre aux yeux. ■



UNE BOULANGERIE BIO AUTOGÉRÉE

COOPÉRATIVE DE QUATRE MEMBRES, CETTE BOULANGERIE ENGAGÉE A OUVERT SES PORTES À MONTREUIL (93) EN SEPTEMBRE 2010 ET EFFECTUE ÉGALEMENT DES LIVRAISONS DANS LES VILLES AVOISINANTES.

LE PROJET POLITIQUE de la Conquête du pain a germé dans la tête de Pierre, un boulanger-pâtissier anarchiste militant à la Fédération anarchiste, et a débuté avec quatre personnes. Les quatre coopérateurs ne sont pas tous des militants révolutionnaires et l'équipe actuelle a changé depuis le début du projet. Une personne ne s'adaptant pas aux contraintes horaires du métier de livreur a été remplacée. Cette entreprise autogérée fonctionne sous forme de société coopérative et participative (Scop), appelée avant 2010 société coopérative ouvrière de production. Elle est gérée de façon collective et égalitaire par quatre membres : Pierre (boulanger, responsable de la production), Thomas (boulanger), Benoît (livreur et prospecteur) et Mathieu (vendeur et trésorier).

DE LOURDS INVESTISSEMENTS

Tant au niveau financier qu'au niveau humain, les investissements sont lourds. La coopérative s'est montée en empruntant classiquement à la banque une somme de deux-cent cinquante mille euros. Elle doit donc rembourser sur sept années la somme de quatre mille euros par mois. Il faut bosser dur pour avoir un chiffre d'affaires suffisant pour payer les salaires (quatre, plus deux apprentis en janvier 2012), la banque et les fournisseurs (farine, sel, beurre, graines, etc.). Heureusement, la solidarité financière a joué. Pour moderniser leur atelier de production, les coopérateurs ont acheté un super four électrique allemand car, au niveau financier et en pratique, la cuisson au feu de bois est trop dure à mettre en œuvre. Cette dépense de trente mille euros a été en partie couverte par une souscription qui a permis de récolter dix mille euros. Les salaires des coopérateurs sont égalitaires et identiques pour le moment (mille cinq cent euros). Dans l'idéal, quand leur trésorerie le leur permettra, ils envisagent d'adapter la rémunération en fonction des horaires effectués et de la pénibilité des postes (notamment travail de nuit et coupure imposée). Les débuts, jusqu'à mars-avril 2011, ont été physiquement éprouvants pour les coopérateurs. Ils ne comptaient pas leurs heures. Pierre, qui débute tous les matins la production à quatre heures pouvait faire des journées de seize heures, voire plus, et ce tous les jours de la semaine. Petit à petit, il a pu diminuer son temps de travail quotidien et s'accorder un jour de repos par-ci, par-là. Il essaye maintenant de travailler au maximum dix heures

par jour et a son dimanche. Le livreur commence assez tôt, le deuxième boulanger débute à neuf heures et le vendeur à onze heures. Quand je me suis rendu à la boulangerie par une belle fin de nuit de janvier, vers six heures du matin, Pierre et un apprenti étaient déjà en plein boulot de façonnage et de cuisson. Un stagiaire de troisième nous a ensuite rejoints et l'ambiance était détendue malgré le travail à effectuer. Le façonnage des pains, viennoiseries et autre pâtisseries est ici effectué manuellement. La préparation du levain (préparation sans levure) ou de la pâte (avec de la levure) est mécanique pour le pétrissage, mais manuelle pour la mise en place des ingrédients et la récupération du produit qui servira à faire les pains. Il y a donc tout un travail de pesée, de mélange, de façonnage, de cuisson et de stockage. La boulangerie assurant des commandes extérieures, il est intéressant de voir, à l'heure de l'informatisation généralisée, le boulanger, dans son atelier un peu bordélique, déchiffrer son petit cahier de commandes écrit à la main. Il faut être précis et un minimum organisé car ils livrent régulièrement, voir même quotidiennement, des restaurants, des magasins bio, des écoles, des AMAP ou encore des militant-e-s organisant une buvette ou un repas de solidarité. Tout cela dans les villes limitrophes et les XI^e et XX^e arrondissements de Paris.

S'INSCRIRE DANS UN TERRITOIRE

Dès le début, ce projet de production boulangère avec un peu de pâtisserie voulait avoir un ancrage local et promouvoir les idées libertaires et engagées. On trouve donc dans la boutique des produits à des prix pas trop élevés et une table de presse avec des journaux et des flyers. Le quartier de Montreuil (93) où ils se sont installés est assez populaire, avec tout de même une population plus friquée (travailleurs, travailleuses ou habitant-e-s de petites maisons de ville ou de pavillons). La « baguette préhistorique » de trois cents grammes est composée de 60 % de farine « meule T80 » et de 40 % de farine « tradition T65 ». La baguette est d'un prix plus élevé que celles proposées en grande surface (un euro), mais elle est plus dense. (un euro). La baguette étant un produit d'appel pour des client-e-s habitué-e-s à manger le pain sous cette forme. Au cours d'une discussion matinale autour du four avec Pierre, il rappelle qu'historiquement la baguette n'est apparue qu'au



La Conquête du pain

47, rue de la Beaune
93100 Montreuil
laconquetdupain@gmail.com
laconquetdupainmontreuil.wordpress.com

ouverture du lundi
au vendredi
de 11h30 à 14h
et de 16h à 20h.

début du XX^e siècle avec le développement du sandwich. Sa qualité ayant énormément baissé depuis, les meuniers de taille raisonnable ont pris peur. Ils craignaient de voir les boulangeries traditionnelles disparaître au profit des boulangeries industrielles et des ventes en grande surface. En effet, si cette logique avait abouti, ils auraient été mis sur la touche par les énormes meuniers. Les meuniers de taille raisonnable ont réagi en franchisant des boulangeries pour améliorer la qualité des pains. À la fin des années 1980 et au début des années 1990, ils ont fourni des mélanges de farines avec des recettes types aux boulangeries partenaires. Ainsi sont apparues les enseignes comme Banette, avec leurs fameuses baguettes «tradition», «rétro», etc. Rien de cela à la Conquête du pain. Les coopérateurs font leur mélange eux-mêmes avec de la farine qui provient d'un meunier (Decollogne) dont les moulins sont situés dans le département de la Seine-et-Marne (77). La société utilise cinq

Dès le début, ce projet voulait avoir un ancrage local et promouvoir les idées libertaires et engagées.

tonnes de farine par mois pour une production de huit à neuf tonnes, selon les rapides calculs de Pierre. Pour proposer d'autres produits que le pain à un prix raisonnable, il n'achète que la farine et le sel de mer en bio. Il dépenserait à peu près le double du prix d'achat actuel pour le beurre fait avec une production laitière issue de l'agriculture biologique. Le projet suit son cours, avec des ventes en magasin supérieures aux livraisons. Les coopérateurs envisagent même d'embaucher une personne une fois le prêt remboursé. Alors, si vous passez dans le coin, n'hésitez pas à déguster leur superbe «pain de l'arbre», par exemple. Rimso!



Un éditeur indépendant

En collaboration avec la librairie Quilombo.
www.librairie-quilombo.org

ENTREMONDE

FONDÉES À GENÈVE en 2009, les éditions Entremonde ont déjà à leur actif près d'une vingtaine de titres, qui ont tous en commun de mettre fièrement à l'ordre du jour la nécessité d'une révolution immédiate, sans leaders et sans parti. Le catalogue accueille donc sans exclusive toutes les tendances politiques qui, même si elles se sont parfois opposées entre elles, se sont retrouvées dans cette même exigence : insurrectionnalisme, collectivisme libertaire ou communisme de conseil... «La publication d'ouvrages provenant d'auteurs assignés à des tendances politiques opposées est le résultat de deux facteurs», expliquent les animateurs d'Entremonde. «Elle est d'abord le reflet de la composition hétérogène du comité éditorial. Elle est ensuite un choix, comme les situationnistes à leur époque, du dépassement de l'idéologie.» À l'origine, il y avait la volonté de remettre en circulation des textes oubliés ou devenus difficilement accessibles, afin d'instruire et de radicaliser les luttes qui peuvent se développer dans la période actuelle. Beaucoup de reprises donc, comme *La Révolution inconnue* de Voline, la biographie intellectuelle de Marx par Otto Rühle, traduite par... Alexandre Vialatte ! Mais aussi le livre de Collonges et Randal sur les autoréductions dans l'Italie des seventies, c'est-à-dire les grèves d'usager-e-s et la réappropriation collective des biens de consommation par le refus de payer leur prix normal – un livre publié à l'époque chez Christian Bourgois. Mais aussi des traductions d'œuvres restées inédites en France, comme celles de Nanni Balestrini, auteur du célèbre *Nous voulons tout* (également présent au catalogue), et dont Entremonde présente le roman *La Violence illustrée*, ainsi que *Blackout*, long poème épique sur la «séquence rouge» italienne des années 1970. Tous ces titres sont accueillis dans la collection «La Rupture». On trouve d'autres collections : «Le Négatif», pour les textes de petit format ; «Les Cahiers», plus didactique, avec des opuscules marxistes ; et enfin une collection de classiques, «ces pesants volumes qui peuvent être utiles à jeter à la tête des casse-couilles». En particulier *Considérations philosophiques sur le fantôme divin, le monde réel et l'homme*, essai philosophique méconnu de Bakounine, joliment préfacé (et de façon fort éclairante) par Jean-Christophe Angaut. Comment fonctionne la maison au niveau matériel ? Un objectif de dix titres par an environ, avec des tirages se montant en général à mille exemplaires chacun. Et un travail de publication foncièrement collectif, à distance des logiques de profit et de spécialisation : «Nous sommes formés en association par facilité. Les personnes qui travaillent à la réalisation des livres ne sont pas salariées. En dehors de quelques traductions faites par des collaborateurs externes et de l'impression, tout le travail – du graphisme à la correction – est réalisé par les membres d'un comité de lecture dont aucun des individus n'est issu de la profession». Contrairement à une certaine tendance dans l'édition actuelle, les livres restent à des prix très modiques, surtout au regard de la qualité du contenu et de la beauté des couvertures, qui se remarquent sur les étalages des librairies. On a tout dit ? Ah, non... Pourquoi Entremonde ? Parce qu'«Entremonde évoque les interstices dans lesquelles nous vagabondons, telle la vieille taupe».

Editions Entremonde

Case postale 5737 | CH-1211 Genève 11 | SUISSE |
+41 (0) 22 510 22 90 | <http://entremonde.net> |

NOUVEAUTÉS



Sophie Pietrucci,
Chris Vientiane,
Aude Vincent
L'Échappée, 2012,
240 p.

CONTRE LES PUBLICITÉS SEXISTES

CET OUVRAGE, écrit par des militantes du Collectif contre le publisexisme, prend le mal à la racine en analysant le système publicitaire et son sexisme avec les grilles d'analyse féministe et de la théorie du genre. L'industrie publicitaire est montrée comme omniprésente, dans notre quotidien de consommatrice et consommateur occidentaux, de la réclame des magazines au marketing viral sur les réseaux dit sociaux, en passant par toutes les sortes de messages commerciaux dans l'espace public. Les publicitaires surutilisent les stéréotypes sexistes pour faire vendre en créant de la frustration et du manque. C'est un véritable matraquage de modèles dépréciatifs, irréels et aliénants de la féminité, qui renforce le système patriarcal.



Tomjo
éditions Badaboum
2012

L'ENFER VERT PROJET PAVÉ DE BONNES INTENTIONS

À TRAVERS L'EXEMPLE de la métropole lilloise, l'auteur décrit comment le parti des Verts a déserté l'écologie politique pour se transformer en simple gestionnaire de la ville et de la production techno-industrielle. L'ouvrage livre une analyse succincte des projets que les élu-e-s Verts mènent ou auxquels ils participent, autour des transports, de la santé, de la recherche ou encore du numérique, et révèlent comment ceux-ci accompagnent, sans jamais le remettre en question, le développement, productiviste. Un état des lieux qui vient confirmer les craintes que formulait Charbonneau il y a déjà trente ans, sur les dérives d'une écologie purement technique et comptable.



Yann Diener
La Fabrique
2012

ON AGITE UN ENFANT L'ÉTAT, LES PSYCHOTHÉRAPEUTES ET LES PSYCHOTROPES

CET OUVRAGE lie la question politique à celle de l'inconscient. Il se pose comme rempart à deux glissements modernes qui agitent les enfants : la transformation du symptôme en handicap et l'achèvement de la psychanalyse par les psychothérapies comportementalistes et cognitivistes. L'originalité de la psychanalyse est de penser le symptôme comme une trouvaille singulière, inventée par chacun pour résister, se révolter contre l'ordre sociétal. Un grain de sable dans la machine capitaliste. À l'inverse, la novlangue médico-sociale a balayé le symptôme pour inventer des troubles, des handicaps. Les patients se voient imposer des catégories institutionnelles, répondant aux prescriptions d'une industrie pharmaceutique contente de refourguer ses molécules. Dans le même temps, les centres médicaux-psycho-pédagogiques (CMPP) subissent des attaques qui visent en réalité la psychanalyse publique, laïque et gratuite. Là où est mise en jeu la parole singulière, qui fait entendre les maux/mots de l'enfant, on préfère instaurer des techniques comportementalistes. Et, sous couvert de psychothérapie, se cache en réalité une politique managériale avec ses protocoles d'évaluation pseudo scientifiques.



Mathieu Léonard
La Fabrique
Octobre 2011
412 p.

L'ÉMANCIPATION DES TRAVAILLEURS.

UNE HISTOIRE DE LA PREMIÈRE INTERNATIONALE DE 1864 À 1872, l'Association internationale des travailleurs (AIT), connue a posteriori comme la Première Internationale, a regroupé les diverses associations, personnalités et tendances du mouvement ouvrier naissant. Si elle n'est au départ qu'un conglomérat hétérogène, l'AIT est vite perçue par le camp capitaliste comme « la partie émergée d'un mouvement historique beaucoup plus large », qui affirme son autonomie en théorie et en pratique à travers de nombreuses grèves et, surtout, avec la Commune de Paris, qui menace son existence même. Minée par le conflit entre « autoritaires » et « anti-autoritaires » qui la détruit, elle prépare néanmoins la formation des courants anarchistes et sociaux-démocrates. L'auteur ne prétend pas apporter du nouveau sur cette histoire fameuse mais finalement peu connue, mais propose une synthèse utile des travaux antérieurs sur le sujet pour toutes celles et ceux qui s'intéressent aux origines du mouvement social.

REVUE



NAQD

LA REVUE NAQD (« critique ») d'études et de critique sociale est une publication bilingue (français-arabe) qui paraît en Algérie. Tirée à deux mille exemplaires, sa

diffusion se fait par abonnement et par vente en librairie. Pour la France, la distribution se fait par abonnement, la revue est par ailleurs consultable à l'Institut du monde arabe à Paris. C'est l'ouverture du champ politique, social et culturel provoquée par la secousse d'octobre

1988 en Algérie qui permet à la revue de voir le jour quelques années plus tard, en 1991. Son projet est clairement formulé : créer l'espace d'« une critique radicale sans compromis [et] sans complaisance vis-à-vis de tous les discours instrumentalisés soit par l'État, soit par les partis, soit par la religion ». Elle a traversé la décennie sanglante des années 1990 et poursuit aujourd'hui son aventure autour de dossiers thématiques consacrés aux questions du terrorisme, de l'État-nation, du statut des femmes, de l'urbanisme.

www.revue-naqd.org



À contretemps
2011

L'ÉCRITURE ET LA VIE.

TROIS ÉCRIVAINS DE L'ÉVEIL LIBERTAIRE

REVUE DE CRITIQUE bibliographique paraissant depuis une dizaine d'années, À Contretemps prolonge son travail en reprenant des articles en volume sous forme thématique. Après un premier titre consacré à l'Espagne rouge et noire, le second propose une plongée dans l'univers de trois écrivains connus pour leurs idées et leur engagement anarchistes.

Malgré leurs différences de style et de sensibilité, le Suédois Stig Dagerman (1923-1954) et les Français Georges Navel (1904-1993) et Armand Robin (1912-1961) – ces « trois semeurs d'étincelle » de l'esprit libertaire – sont réunis par la « volonté de ne jamais séparer l'écriture de la vie ». D'où le titre de ce recueil qui les réunit « dans la permanente jonction entre l'acte de vivre et l'action d'écrire, entre la contingence et la transcendance, entre le "je" et le "nous", entre l'engagement et le dégageant ».

Alternant articles, comptes rendus et pépites retrouvées (textes signés par eux ou traitant de leur parcours), ce recueil, particulièrement réussi, devrait intéresser un large cercle de lecteurs s'il est toujours vrai que les anarchistes manifestent un goût immodéré pour la littérature.



Jann-Marc
Rouillan
Agone
2011
352 p.

DE MÉMOIRE (3)

LE TROISIÈME TOME des mémoires de J.-M. Rouillan traite du glissement d'une génération de guérilla urbaine issue de la révolution espagnole et de l'exil, avec en point de mire le régime franquiste, à une génération marquée par l'autonomie ouvrière et l'anti-impérialisme. Retraçant son parcours militant de la fin du MIL (I) à la création et l'autodissolution des Groupes d'action révolutionnaire internationalistes (Gari), l'auteur montre comment ce passage historique fut un continuum porté par de jeunes activistes inscrits dans la queue de comète de Mai 68 et des nombreux groupes violents qui s'y développèrent. Reprenant à leur compte un héritage radical et clandestin empreint de revanche sociale et de vengeance révolutionnaire, soutenus par les réfugiés, ces assoiffés de vie et de rébellion prirent progressivement les armes selon leurs propres lois et approches théoriques. Car si cet opus se concentre sur la période d'existence des GARI, c'est pour mieux nous faire saisir les choix de certains vers un combat plus frontal contre le Capital et l'État, et la logique des liens internationaux qui se formèrent alors.

INCONTOURNABLE



LA SOCIÉTÉ CONTRE L'ÉTAT

Pierre CLASTRES • Les Éditions de minuit • 1974 • 186 p.

DÉBUT DES ANNÉES 1970, alors que la société française est traversée par le marxisme, un livre vient jeter un pavé dans la mare de ceux qui voient dans l'économie l'explication ultime permettant de dévoiler le fondement des sociétés. Revenant d'un séjour auprès des derniers chasseurs-cueilleurs du Paraguay, Pierre Clastres, dans un style vif et polémique, rend compte de sociétés précoloniales qui refusent le pouvoir. Elles n'acceptent pas de déléguer à des grands hommes un pouvoir qu'elles gardent jalousement ; le pouvoir est dilué dans la société, le « politique » n'y a nul besoin de se distinguer par des logiques inégalitaires. L'originalité de Clastres réside dans sa manière d'expliquer l'inégalité sociale : en refusant l'inégalité du pouvoir, ces sociétés refusent aussi l'inégalité matérielle. « La relation politique de pouvoir précède et fonde la relation économique d'exploitation. Avant d'être économique, l'aliénation est politique, le pouvoir est avant le travail, l'économique est une dérive du politique, l'émergence de l'État détermine l'apparition des classes. » Une pensée qui n'a rien perdu de sa vigueur : à l'heure du cannibalisme économique, Pierre Clastres vient rappeler qu'il n'est pas possible d'évacuer le politique pour comprendre ce que nous sommes.

LITTÉRATURE



LE THÉORÈME DE LA HOGGRA

Mathieu Rigouste, éditions BBoyKonsian
Collection « Béton arméE »

ALORS QU'UN soulèvement massif de la population se prépare, ce livre en retrace les raisons et la nécessité en nous embarquant dans les histoires des différents protagonistes. Les vies et les chemins suivis par les personnages impliqués, flics, migrant-e-s, engêlé-e-s, exploité-e-s ou ex-militaires, collent au plus près de la réalité sociale et rendent la lecture de cette fiction incroyablement vivante. L'auteur profite de ces trajectoires pour livrer une analyse critique et sensible de l'histoire de Gennevilliers, de la vie des sans-papiers, du quotidien des quartiers, mais aussi des soulèvements populaires en Kabylie et de la doctrine de la guerre révolutionnaire. Haletant et instructif, ce deuxième ouvrage de la collection « Béton arméE » remplit parfaitement sa mission de « rendre accessible aux mondes enragés des paroles de quartiers, des rêves de rupture, des mémoires de luttes [et] des analyses critiques ».

JEUNESSE



LA MAMAN QUI S'ABSENTAIT

Stéphane Martelly, Albin Christen (ill.),
Vents d'ailleurs, à partir de 10 ans

C'EST L'HISTOIRE d'une maman qui s'absentait, une maman là sans l'être, une maman qui « prenait les voiles ». Dans cet album, les mots s'entremêlent avec douceur et poésie dans un graphisme travaillé. Par un jeu de mouvements en noir et blanc qui anime les pages, l'auteure haïtienne nous plonge dans le monde sensible et douloureux des émotions qui unissent une mère et son enfant. Deux voix s'expriment sur leur perception d'une situation douloureuse : celle d'une maman s'en allant régulièrement et qui dialogue avec son enfant terrifié par ses absences. « La Maman qui s'absentait » interroge enfants et parents sur les notions de solitude et de séparation, mais aussi sur l'apprentissage de l'autonomie. Un ouvrage très poétique à la réalisation singulière : noir très dense, papier chiffon, et graphisme sobre dans un univers teinté d'exotisme.

GOÛTEZ L'AMERTUME¹

Sur la scène solidaire à Nijni Novgorod (Russie)



BIENVENUE À NIJNI-NOVGOROD, ville à 400 km à l'est de Moscou, un million d'habitant-e-s et l'une des répressions les plus dures de Russie. Difficile d'être militant dans cette ville ; les groupes néonazis très nombreux, ont créé un climat très violent et depuis 2007, s'ajoute la répression étouffante de la police politique qu'est le « Centre anti-extrémiste » (Centre-E) Malgré tout, la communauté anarchiste-antifa est toujours là, grâce à la ferveur de ses idées, à la solidarité et aussi grâce à la scène DIY. DIY, c'est pour « Do it yourself », littéralement « faites-le vous-même », un concept issu du punk qui signifie la débrouille, l'autoproduction et l'indépendance.

Le 8 mai 2011, se déroulait une fête de solidarité. Elle ne fut pas très bien organisée. La semaine précédente, la police avait procédé à des perquisitions et arrestations. Les organisateurs avaient parfois perdu des contacts importants (plusieurs personnes s'étaient faites confisquer portables, ordinateurs etc...) D'autres étaient simplement enfermés les jours des festivités (certains restent encore aujourd'hui, dix mois plus tard assigné à résidence. Voir dans ce numéro « En bref ailleurs » : sur l'affaire « Antifa-Rash »)

Malgré tout le concert se déroula. Une scène de musicien avait été montée rapidement en plein nature. Vania : « Ça faisait longtemps que l'on cherchait à créer un fond commun pour soutenir les militants. Mais ce n'était pas forcément une nécessité ; nous n'avions quasiment pas de problème avec la police. Mais depuis l'apparition de Centre-E, qui nous a choisis comme sa principale cible, c'est

devenu urgent. Suites aux procès intentés contre les militants, nous avions besoin de grandes sommes d'argent pour payer les avocats.

« Aujourd'hui à Nijni-Novgorod, nous créons une section de l'Anarchist Black Cross. Vu ce qui arrive à nos camarades, on n'a pas le droit de ne pas les aider. On pourrait tous se retrouver à leurs places. Donc grâce à ce concert on va récolter un peu de sous qui paieront une partie des frais d'avocat. La caisse de solidarité est là. » En effet, grâce aux sommes récoltées pendant la soirée : vingt milles roubles (environ cinq cents euros), les militants ont pu payer les premières audiences d'un des procès.

La scène DIY, qui existe à Nijni Novgorod depuis six ans. L'un des premiers groupes fut Vo Vès Golos : « A pleine voix »². Ce groupe de punk-hardcore a influencé plusieurs générations de militants. Plusieurs « générations » : à l'échelle du militantisme en Russie, où la moyenne d'âge oscille autour des vingt ans, et où les militants s'arrêtent très tôt (faute de pouvoir concilier militantisme et vie de famille ou une quelconque stabilité). Vo Vès Golos réapparaît encore parfois, pour encourager la communauté pendant la répression ou pour des concerts de soutien.

Le groupe le plus important est actuellement Voyénoyé Polojéniyé : « Loi martiale » (3), Vania en fait partie. Le groupe ne fait pas que de la musique, les membres du groupe ont par exemple doublé quelques reportages et des films (entre autres le documentaire français « Antifa : Chasseurs de skins. »). Pendant ses cinq ans d'existence, le groupe a évolué. Au début c'était un groupe anarcho-punk, mais avec l'engouement pour la culture RASH (Red and Anarchist Skinheads) à Nijni Novgorod, les punks se sont tous rasés et maintenant c'est un groupe skinhead ! Mais les convictions politiques elles n'ont pas bougé : antifasciste et libertaire. Leur musique est aujourd'hui proche du street-punk, mais évolue parfois vers du ska-punk ou du skoï (mélange de ska et de oi). Voyénoyé Polojéniyé a enregistré trois albums : « Loi martiale » (2008), « Hools in the Boots » (2009) et « Les rues attendent ton

sang » (2010). Et ils sont aussi à l'origine de la compilation « Goutez l'amertume », qui met en avant une grande partie de la scène DIY de Nijni Novgorod. La deuxième compilation du même type est déjà en préparation « C'était nécessaire à l'évolution de notre scène, qui est super importante pour le mouvement. » « La scène DIY sert de tremplin pour l'activisme. Les gens viennent aux concerts, ils écoutent de la musique, ils s'amuse, acceptent de nouvelles idées et avec le temps commencent à agir. Mais ces derniers temps, ça ce se limite à de l'amusement : les gens viennent, s'amuse, et reviennent chez eux : point barre. Les différences s'estompent entre notre scène et celle de ceux contre qui nous luttons. La spécialité de notre scène : c'est que derrière la fête il y a toujours l'idée d'agir. D'ailleurs c'est pour se différencier des trucs commerciaux, que maintenant c'est de plus en plus réservé à ce que l'on appelle "la scène close" . »

La « scène close » est tellement importante pour le mouvement, que des chansons y sont consacrées. De quoi s'agit-il ? Dans une atmosphère où sont probables les attaques des nazis, les descentes de police et les espions, naturellement on réfléchit à deux fois avant d'inviter un inconnu à un concert DIY. C'est comme ça qu'est apparue « la scène fermée. » De fait, ça pose une ligne de démarcation nette entre la communauté et le reste du monde avec ses flics, ses néo-nazis avec leurs ami-e-s apolitiques et autres amateurs de boîtes de nuits.

Ce genre de situation a bien sûr ses inconvénients : elle crée le sentiment d'être unique, le mépris de l'autre ou encore l'élitisme. Et puis, vivre sous la menace permanente et réelle de violences, amènent des travers comme : culte du sport, culte de la force, hyper-machisme, sexisme et homophobie. C'est une lutte à mener à l'intérieur du mouvement. Pour créer un monde libertaire, on doit déjà créer des relations libertaires entre les individus de cette communauté. C'est aussi une condition minimale pour survivre (survivre en tant qu'individu libre, autant individuellement que collectivement) et pouvoir sortir de prison nos camarades. Diana Sakaeva

[1] Nijni Novgorod étant la ville de Maxime Gorki un écrivain soviétique. Pendant l'époque soviétique (de 1932 à 1991), Nijni Novgorod porta le nom « Gorki » : qui signifie aussi amer.
[2] "A pleine voix", nom emprunté à un poème de Maïakovski. myspace.com/vovesgolos
[3] Voir myspace.com/voennoepologenie

RETOUR SUR..

VLADIMIR VISSOTSKY



POÈTE ET CHANTEUR (1938-1980), Vladimir Vissotsky, surnommé le « barde russe », a marqué son époque, au-delà des frontières. Artiste semi-dissident, il a été un acteur professionnel reconnu par le régime soviétique : membre de la troupe permanente du théâtre Taganka à Moscou, il a joué dans plus de vingt films. Son œuvre d'écrivain et d'auteur-compositeur-interprète, elle, n'a jamais été acceptée officiellement de son vivant, alors qu'elle bénéficiait d'une popularité considérable, parmi toutes les couches sociales de l'URSS. Interdites de radio, pratiquement pas éditées en disques, ses chansons (plus de six cents) se propageaient grâce à des concerts clandestins, et à des cassettes audio qui circulaient sous le manteau. Esprit patriote, Vissotsky ne contestait pas directement la politique du Parti ni Brejnev dans ses chansons, lyriques ou burlesques. Certaines sont des monologues qui rapportent le quotidien des mauvais garçons, des sportifs, des marins, ou de Vissotsky lui-même. D'autres, dans une langue poétique loin du style « socialiste » et pleine d'images symboliques, avec un humour parfois grinçant, évoquent l'enfer de la guerre et du goulag (La Fuite à l'arrachée), l'amour, la mort ; elles exaltent l'amitié, la lutte dans les épreuves (L'Ornière), l'indépendance d'esprit (Le Monument), la révolte (La Chasse aux loups). S'accompagnant à la guitare, cet interprète exceptionnel à la voix rocailleuse, profonde et énergique exprime toutes les nuances de l'émotion, et déploie un talent de conteur et de tragédien. Compagnon de l'actrice française Marina Vlady, il a pu se rendre à l'étranger dans les années 1970 (il joua à la fête de l'Huma). Lui qui voulait « traiter tous les problèmes de l'humanité » et « toucher l'âme des gens indépendamment de leur âge, de leur profession, de leur nationalité » a réussi à faire apprécier son talent et sa sincérité au-delà des frontières de son pays. Pourtant, Vissotsky refusa toujours de s'exiler, en expliquant : « Je ne suis pas un dissident, je suis un artiste, sans le peuple, je n'existe pas ». Le peuple russe vint en très grand nombre lui rendre hommage au moment de sa mort. C'est seulement avec la perestroïka que l'œuvre de celui qui disait « ma chanson est presque un cri » a pu être diffusée normalement.

Chris Vientiane

LA RÉVOLUTION À L'ÉCRAN - BIOGRAPHIES

IL FAUT AVOUER que les biographies de révolutionnaires, au cinéma, laissent dans l'ensemble insatisfait-e-s : sans parler même des très inégaux biopics hollywoodiens, récents ou plus datés (Che, Malcom X, Gandhi, Joe Hill, Reds). Les classiques comme Octobre ou Spartacus faillissent, malgré leurs belles qualités formelles, à s'extraire des ornières propagandiste ou hagiographique attendues, ou encore d'un romantisme accommodant livrant les grandes figures

révolutionnaires en costume de pères de la nation ou de perdants magnifiques. Même certains des films retenus ci-dessous ne sont pas entièrement exempts de cette tendance édifiante et réconciliatrice, somme toute confortable pour tout un chacun. L'identification renvoie finalement au divertissement et au spectacle débordien : on pourrait même leur préférer des films sur des figures plus problématiques comme ceux de Bellocchio, Schrader ou Assayas. Mais comme nous pourrions

le vérifier prochainement, ce sont bien davantage les étranges et intenables films avant-gardistes (ou les grands personnages fictionnels, de Charlot soldat à Sweet Sweetback, en passant par Antonio Das Mortes, Les Sans-Espoir de Jancso, Les Fils de Fierro de Solanas, Cool Hand Luke ou le Giulio Ranieri de Saint Michel avait un coq) qui transmettent le plus énergiquement le pur mouvement physique, commun et singulier, de l'offensive libertaire.



VIVA ZAPATA !

film américain de Elia Kazan 1952, 113 min

Georges Sadoul, sans surprise, était très critique à l'égard de Kazan et de ce film « décoratif » sur la Révolution mexicaine, qui lui semblait essentiellement un film à thèse : « La révolution corrompt ses chefs par son triomphe ». Les lyrismes épiques conjugués de Steinbeck, Kazan et Brando transfigurent pourtant jusqu'à la parbole le renoncement au pouvoir d'Emiliano Zapata, le seul général qui ne porta jamais d'uniforme.

SACCO ET VANZETTI (Sacco e Vanzetti)



film italien de Giuliano Montaldo, 1971, 120 min

Le film, d'une grande rigueur documentaire et historique, retrace le procès, la condamnation, l'attente et l'exécution des deux anarchistes, malgré l'inconsistance de l'accusation et une des premières campagnes d'opinion mondiales en leur faveur. L'évolution implicite du procureur pendant le procès, est en particulier remarquable : de l'accusation de participation toujours plus improbable au hold-up à la culpabilité d'opinions libertaires et internationalistes face à une nation identifiée à sa classe dirigeante.



ANGELA DAVIS, PORTRAIT D'UNE RÉVOLUTIONNAIRE

film français de Yolande Du Luart 1971, 58 min

Réalisé par une artiste lettriste, ce documentaire relate entre autres l'épisode

pour lequel Angela Davis sera inculpée pour conspiration et complicité de meurtre : l'occupation du tribunal de San Rafael, en Californie, en août 1970. Il s'agit surtout du portrait militant d'une militante, fait de la belle énergie personnelle et politique de ces années-là.



L'ASSASSINAT DE TROTSKY

(The Assassination of Trotsky)

film franco-italo-anglais de Joseph Losey 1972, 103 min

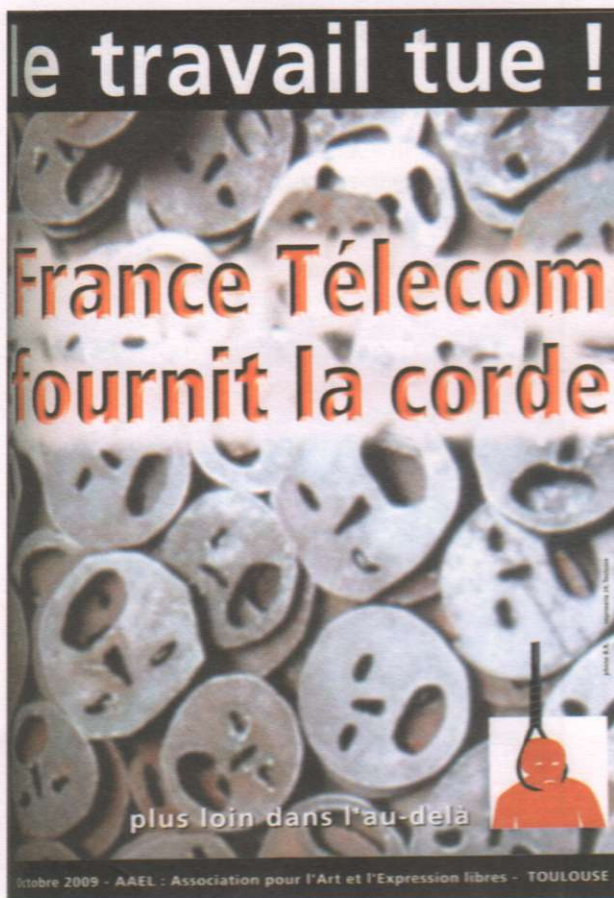
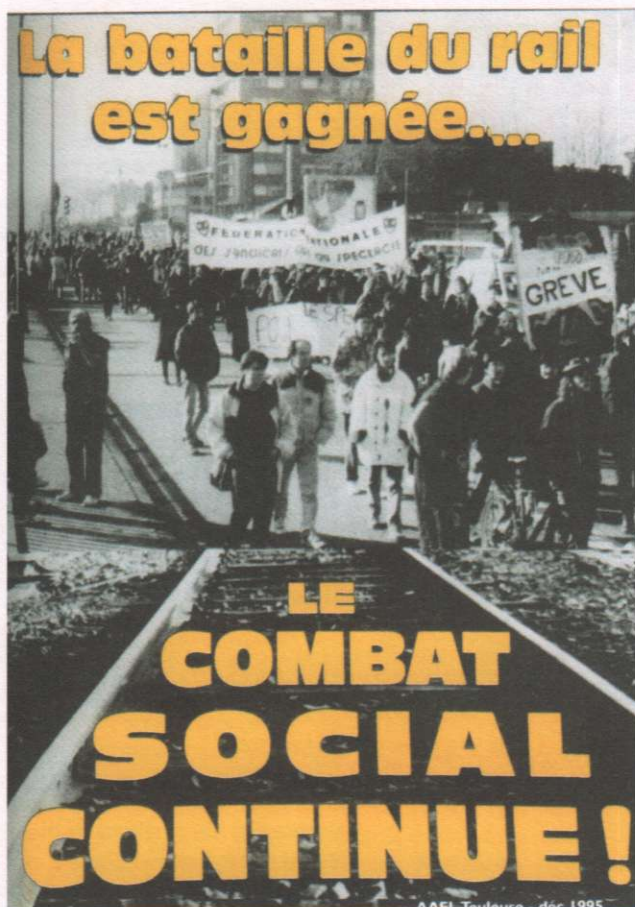
Le film montre les vanités opposées du révolutionnaire en exil en quête de contacts et de son alter ego, son assassin fanatique en quête de gloire, campés par deux acteurs eux aussi étonnamment proches et inconciliables (Richard Burton et Alain Delon). Losey se concentre, assez sèchement, sur les derniers jours de Trotsky à Mexico, et sur les circonstances de son meurtre par Ramón Mercader en août 1940.



DANTON

film franco-polonais de Andrzej Wajda 1983, 136 min

La tragédie d'une « révolution qui s'égare », selon les mots du réalisateur de L'Homme de fer. Guerre civile et aux frontières, manipulation des élus de la Convention, alliances et complots jacobins, procès politiques : enfin deux hommes et leurs passions, Danton contre Robespierre, dans leurs résonances contemporaines entre Solidarnosc et la loi martiale, instaurée en Pologne en décembre 1981, pendant le tournage même du film.



M 05936 - 15 - F : 4,00 € - RD