



Photographie prise par Paloma Polo, 2017 © D. R.

l'expérience du commun

Face aux épisodes de guerre, d'exil, de vies malmenées par les crises identitaires et politiques qui parcourent notre monde, l'art se positionne. Les artistes mettent l'empathie au cœur de leur dispositif artistique pour révéler nos capacités d'agir et notre désir de partager et d'entendre des voix lointaines parce que clandestines. Ce cahier relate différents projets portés par les Laboratoires qui cherchent à réfléchir et à donner une place à l'étranger, le clandestin, le migrant, le réfugié, l'indésirable, l'exilé, l'invisible. Il s'ouvre sur une rencontre co-organisée en septembre 2017 entre le Théâtre de La Commune et Les Laboratoires d'Aubervilliers autour de « la place des migrants dans notre société » (« La place des migrants dans notre société, moyens d'intégration et clandestinité : ce que l'art peut faire »). Dans le cadre de cette rencontre, Patrick Bernier et Olive Martin reviennent sur la *Plaidoirie pour une jurisprudence*, créée aux Laboratoires en 2007, projet dans lequel ils interrogent l'appareil judiciaire et législatif pour revendiquer le droit de présence des demandeurs d'asile sur le territoire en tant que coauteurs et interprètes d'une œuvre d'art. La chorégraphe Barbara Manzetti, avec *Rester. Étranger*, évoque la famille qui se construit entre tous les protagonistes de ce projet - artistes, écrivains et migrants, enfants et conjoints - et les liens qui se mettent en place,

en précisant qu'il n'y a pas de séparation entre le projet et l'expérience. Ensemble, ils opèrent une transition entre les termes d'*artiste* et d'*étranger*, statuant qu'il s'agit là de la même chose. La place des langues maternelles vs les langues étrangères que chacun se renvoie en miroir ouvre des espaces d'accueil inattendus qui font écho aux propos de Wittgenstein disant que les limites de notre monde sont celles de notre langage. *L'École des actes*, projet initié par La Commune et coordonné par la dramaturge Émilie Hériteau, prend comme postulat de départ de constituer un lieu d'enquête depuis le lieu de l'art, en vue d'inventer des modes de vie ouverts aux demandeurs d'asile, de relayer des questionnements collectifs - l'expérience individuelle est ici systématiquement ouverte et partagée avec l'ensemble des participants - et d'observer comment certaines de ces modalités de partage et d'expérience peuvent être reversées à l'art, dans un deuxième temps. Cette expérience pédagogique, mêlant apprentissages divers, pratique artistique et développement d'un projet professionnel pour la connaissance du français, des valeurs culturelles communes et la reconnaissance sociale, pose clairement la question de l'effet de projets artistiques sur le réel. Une question partagée par tous les artistes sus-cités, qui ont également en commun de ne pas marquer de séparation, dans leur

travail, entre ce qui agit dans la sphère de la représentation artistique et ce qui tient d'un engagement militant actif dans la vie politico-sociale. Également présent autour de la table, le projet *Classes de lutte* de l'artiste espagnole Paloma Polo, en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2017 et représentée ici par Léopoldine Manac'h, avec qui Paloma Polo a collaboré, cette dernière revenant sur la nécessité d'opérer des passerelles entre les actions menées sur le terrain et l'urgence à transmettre ce qui s'y passe au-delà du champ de l'activisme pour partager les modalités d'action qui s'inventent et les solidarités qui éclosent un peu plus chaque jour. Dans ce cahier, nous vous invitons à lire un texte de Paloma Polo qui revient sur une histoire des luttes anti-franquistes espagnoles, des formes de résistance qui se sont mises en place et des vies clandestines qui se sont construites à la marge de leur pays, l'Espagne, pour mieux opérer à distance, en France, à Aubervilliers. À travers cette histoire, peu connue, Paloma Polo fait revivre des figures oubliées du parti communiste espagnol, emblématiques des luttes d'alors et qui ont encore aujourd'hui beaucoup à nous apprendre. Elle opère un travail de remémoration des résistances qui se sont déployées au cours des trente-six années

Clandestinité et espaces interstitiels:

Édito

Alexandra Baudelot p. 01

La place des migrants dans notre société, moyens d'intégration et clandestinité : ce que l'art peut faire

Émilie Hériteau, Alexandra Baudelot, Léopoldine Manac'h, Olive Martin, Patrick Bernier, Barbara Manzetti, Hassan Abdallah p. 02

CLASSES DE LUTTE
Manifeste des Classes de lutte

Paloma Polo, Léopoldine Manac'h p. 06

Rien à gagner. Pensée politique depuis la lutte antifranquiste jusqu'à aujourd'hui

Paloma Polo p. 09

Les Talents d'Aubervilliers, un projet de Katerina Seda

Jehanne Dautrey p. 14

LA SEMEUSE
L'interstice comme espace de résistance

Ariane Leblanc p. 18

Pratiquer les plantes albertvillariennes

Véronique Desanlis p. 20

de fascisme et qui ont été bien vite recouvertes par la période de transition politique qui suivit la mort de Franco. Le Manifeste qui fait suite à ce texte résonne en écho avec cette nécessité d'observer ces luttes comme un espace toujours actif, un appel à faire de la politique, à être cette part agissante qui constitue l'essence même de l'action politique.

C'est en voulant aller au-delà des préjugés négatifs véhiculés par ceux qui ne connaissent ni la ville d'Aubervilliers ni ses habitants que Kateřina Šedá a conçu « Les Talents d'Aubervilliers ». Ce concours s'adressait aux habitants d'Aubervilliers et entendait valoriser toutes les formes de talents, y compris les plus inattendus. Par ce biais, elle souhaitait offrir une visibilité publique à des personnes dont les talents et les existences sont en partie cachés. L'historienne de l'art Jehanne Dautrey revient ici sur ce projet.

La Semeuse, projet initié par l'artiste Marjetica Potrč, propose, depuis sa création en 2010, de déployer sur le territoire d'Aubervilliers une réflexion sur la place du vivant *via* la biodiversité végétale dans l'espace urbain et ses conditions de partage avec les habitants. Ariane Leblanc, actuelle coordinatrice de *La Semeuse*, travaillait cette année en particulier sur les espaces interstitiels et la biodiversité dans les friches.

Entre autres ateliers proposés, la botaniste Véronique Desanlis invitait à pratiquer les plantes aubervillariennes pour les cuisiner et les transformer en vue de nos usages quotidiens et pour renouer avec ces plantes, en partie indésirables, clandestines, invisibles. Tous ces projets rendent compte de la manière dont l'art peut s'immiscer dans les existences les plus cachées, pour ouvrir des espaces d'accueil et d'action.

LA PLACE DES MIGRANTS DANS NOTRE SOCIÉTÉ, MOYENS D'INTÉGRATION ET CLANDESTINITÉ : CE QUE L'ART PEUT FAIRE

ALEXANDRA
BAUDELLOT,
PATRICK BERNIER,
OLIVE MARTIN,
BARBARA MANZETTI,
HASSAN ABDALLAH,
ÉMILIE HÉRITEAU,
MARIE-JOSÉ MALIS

Alexandra Baudelot — Au Théâtre de la Commune comme aux Laboratoires d'Aubervilliers, depuis plus de dix ans, de nombreux projets posent la question de l'identité des migrants, de leur place dans la société. Comment, depuis de tels endroits, réfléchir à des formes d'intégration, créer un contexte, une place, un territoire pour réfléchir aux questions de l'exil, de la vie, ici, avec nous ?

Sont présents, pour en parler :

- Hassan Abdallah, qui fait partie du projet *Rester. Étranger*, porté par Barbara Manzetti ;

- Barbara Manzetti, chorégraphe, danseuse, auteure, poète et mère de ce projet et de la famille qui lui est liée ;

- Patrick Bernier et Olive Martin, artistes visuels et plasticiens, auteurs, entre autres, du projet *Plaidoirie pour une jurisprudence*, dont la première activation a eu lieu en 2007 aux Laboratoires d'Aubervilliers

- Léopoldine Manac'h, étudiante en anthropologie, militante active sur le terrain et collaboratrice au projet *Classes de lutte* de l'artiste espagnole Paloma Polo, actuellement en résidence aux Labos

- Émilie Hériveau, dramaturge, qui coordonne depuis bientôt deux ans *L'École des actes* portée par le Théâtre de la Commune.

Chacun va présenter sa façon de travailler, à partir des questions suivantes : comment intégrer les identités et la place des migrants, comment construire un projet capable de résonner dans les lieux de l'art et, au-delà, dans la société et la politique ? Comment être dépassé, sachant que c'est souvent lorsque les énoncés et les principes apparaissent *débordés* que quelque chose se passe, au cours de ce qui reste, avant tout, une aventure humaine ?

PATRICK BERNIER ET OLIVE MARTIN,
« PLAIDOIRIE
POUR UNE JURISPRUDENCE »

Patrick Bernier — Olive et moi avons quitté Paris pour Nantes en 2001. J'ai alors poussé la porte d'une association, le G.A.S.PROM, « association de solidarité avec les travailleurs immigrés », à laquelle j'ai offert mes services en tant qu'artiste. Si j'ai immédiatement été intégré et accepté – ils avaient besoin de mains –, j'ai perçu une certaine méfiance à l'égard de ce fait que je sois artiste, et venu en tant que tel. Les années passent, je me forme à la transcription de récits de demandes d'asile, aux termes juridiques de demande de carte de séjour, aux luttes – en 2002-2004, 2005-2007, Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, n'a de cesse de restreindre les droits des étrangers, à coups de lois contre lesquelles il faut être formé, pour pouvoir les combattre. Cela conduit à fréquenter nombre de tribunaux – essentiellement les tribunaux administratifs, devant lesquels se font les recours des personnes menacées de reconduite à la frontière. La présidence du même Sarkozy contribuant à faire naître un sentiment d'usure voire d'impuissance, je suis revenu à ce lieu de l'art que j'avais déserté ou laissé en *stand-by*, pour voir s'il y avait là moyen de lutter autrement ou, du moins, de partager les préoccupations qui étaient les nôtres, dans l'association, avec un public un peu plus large que celui des militants.

Olive Martin — Nous nous étions peu à peu rendu compte que, dans le milieu militant, on se parle à soi-même, de la même manière que, dans le milieu artistique, nous avons le sentiment que les gens ne se parlaient qu'à eux-mêmes. Nous en étions arrivés à un degré de fatigue, suite au vote de toutes ces lois iniques, comparable au degré de fatigue que nous pouvions avoir au préalable atteint dans le monde de l'art, qui se résumait à un cercle toujours le même. Au point que nous nous sommes dit que nous pouvions peut-être recroiser les deux, alors même que les propos tenus dans cette association, et ceux de notre milieu artistique, ne se croisaient, eux, pas du tout. Être militant, dans le milieu artistique, n'était pas très considéré.

P. B. — Nous arrivons en 2007 à Aubervilliers avec le récit malheureux d'un projet, qui n'a pas abouti, de collaboration entre artistes et personnes coincées à Calais, après la fermeture de Sangatte, en 2003, d'une part, et, d'autre part, une invitation qui nous avait été faite de venir présenter, en Angleterre, des œuvres venues de France. Le constat était que des œuvres passaient très bien les frontières, quand les hommes ne les passaient plus du tout. La question étant alors : et si les hommes étaient porteurs d'œuvres – comme ils le sont de livres dans *Fahrenheit 451* –, les œuvres permettraient-elles aux hommes de circuler ? Cela ne fonctionna pas, la galerie qui nous invitait prenant peur. J'en écris le récit, et, une fois à Aubervilliers, nous décidons de nous pourvoir d'un outil : la *Plaidoirie*, performée par deux avocats face au public, et qui remplace l'étranger qui aurait reçu un arrêté de reconduite à la frontière par un auteur : il n'est pas défendu par les arguments, devenus sans effets, du droit des étrangers, mais à l'aide des arguments du droit d'auteur, en un temps où ce droit est façonné, protégé par des lois visant à protéger les œuvres – contre internet, notamment. Nous jouons sur ces deux tableaux : celui du droit des personnes à circuler librement, et celui du droit d'auteur, que nous nous efforçons de distinguer de celui de la seule industrie culturelle.

A. B. — Pourriez-vous nous parler du dispositif de cette *Plaidoirie pour une jurisprudence* : comment il se construit, s'éprouve, et comment, peu à peu, il est enrichi de plusieurs strates juridiques ?

P. B. — On peut distinguer deux pans : d'une part, un travail de recherche juridique au côté de deux avocats, Sylvia Preuss-Laussinotte et Sébastien Canevet, spécialistes respectivement du droit des étrangers et du droit d'auteur, visant à vérifier le bien-fondé des arguments présentés, avant de les défendre face au public ; et, d'autre part, l'établissement de trois collaborations (dont une n'a pas fonctionné) entre personnes en situation précaire, sur le territoire, d'un point de vue administratif, et artistes. J'ai ainsi mené un projet à Aubervilliers avec Brahim Ahmadouche qui, après s'être marié, a obtenu une régularisation. Les Laboratoires d'Aubervilliers ont, pour ce projet, dégagé une enveloppe, profitant de ce principe, non négligeable en l'occurrence, selon lequel le droit d'auteur est indifférent à la situation des personnes, contrairement au droit du travail. On ne peut signer de contrat de travail avec quelqu'un qui ne serait pas régularisé ou ne serait pas en possession d'un titre de séjour avec droit au travail, mais on peut le rémunérer en droits d'auteur.

O. M. — Nous avons alors séparé le projet de la *Plaidoirie* (que nous considérons comme un outil) et cette collaboration, que nous souhaitons voir se déployer de façon la plus autonome possible, l'idéal étant que d'autres gens s'emparent de l'outil (la *Plaidoirie*) pour produire d'autres collaborations dont ils seraient – *sont* – les auteurs.

P. B. — Le principe d'une « œuvre de collaboration » ayant un sens juridique assez fort, les personnes coopérant à une telle œuvre en sont titulaires à part entière des droits d'auteur. Chacun est coauteur et entièrement responsable de l'œuvre, sans hiérarchie.

O. M. — D'où le titre : X, une personne en situation de reconduite à la frontière et Y, son coauteur, solidaire – et qui, par là, défend aussi ses propres intérêts –, s'opposent au préfet de telle ou telle commune, dans le cadre de ces « plaidoiries pour une jurisprudence ». Ce projet a d'abord pris l'aspect d'une performance, dont nous tenions à ce qu'elle soit réactualisable. Si nous en avions fait un film, la forme en aurait été fixée ; or, les lois ne cessant de s'accumuler, nous avons opté pour une forme en mouvement. Il n'était pas du tout dit que ce projet dépasserait le nombre de séances d'abord programmées par les Laboratoires. Ces séances étaient au nombre de trois, dans trois lieux différents : un CADA, centre d'accueil et d'hébergement de personnes en demande d'asile, à Massy ; la Maison européenne, au cœur de Paris ; les Beaux-Arts de Paris. L'année suivante, nous l'avons réactivé à Aubervilliers, et de ces trois premières dates, sont nées plusieurs invitations, dans des lieux très différents.

P. B. — Nous tenions à nous adresser à un public artistique, mais aussi un public militant et un juridique, intéressé par le droit. Cette hétérogénéité du public nous a été confirmée, chaque fois, lors de la discussion qui suivait la présentation.

A. B. — La question qui se pose ici est celle de l'incidence d'un projet artistique sur le réel. C'est une question d'autant plus difficile que ce n'est pas toujours ce sur quoi les artistes s'engagent. Vous-mêmes avez-vous pu, à certains endroits, mesurer les effets de ce projet ? Y a-t-il véritablement eu jurisprudence, des militants et/ou juristes présents se sont-ils emparés de cet outil ?

O. M. — Nous n'avons pas encore eu écho d'une affaire qui aurait été reliée au projet. Il faut toujours rester très humble. Nous sommes les colporteurs de cet outil, qui, cependant, a bel et bien touché des juristes : nous avons été invités dans des fairs de droit, des juges, des avocats nous ont régulièrement fait part de leurs réactions.

P. B. — Une compagnie de théâtre a monté une pièce en se basant sur les contrats de coauteurs que nous avons mis en place.

O. M. — Nous savons que le projet est porté, et qu'il mène désormais sa propre vie. Mais il n'y a pas eu, pour l'heure, de résonance directe sous la forme d'une jurisprudence. Un juge, à l'issue d'une représentation, nous a dit : « Votre affaire ne marche pas ; le cas n'est pas suffisamment précis, il faut l'informer. » En effet, nous parlons de X et Y, nous avons abstrait le plus possible, pour que le public se projette. Un autre juge, à l'issue de la représentation suivante, nous a dit : « Vous remportez cette affaire, mais il faudra informer ce cas. » La voie est assez étroite, il revient à chacun de s'emparer de ce que nous concevons comme un outil, un modèle.

BARBARA MANZETTI,
« RESTER. ÉTRANGER »

A. B. — Ici, tout le monde est un peu auteur : une famille de plus d'une quinzaine de personnes s'est constituée, à partir de ce que tu désignes comme des liens de réciprocité. Tu précises qu'il n'y a pas de différence entre le projet et l'expérience.

Barbara Manzetti — Je suis venue avec Hassan car je ne suis en rien la seule auteure de cette affaire, qui envahit progressivement tous les recoins, toutes les fissures de nos vies. Nous ne distinguons pas les jours où nous travaillons de ceux où nous ne travaillons pas. Nous sommes dedans. Mon ambition était de verser la pratique artistique dans le quotidien. Et cela a eu lieu. Cela a commencé par des cours de français. Nous avons cherché la réciprocité, l'endroit où l'art se penche et où les termes « artiste » et « étranger » se confondent. Nous sommes un groupe de gens, de voisin-e-s, nous avons des enfants. Ce projet n'existe pas dans les moments de visibilité, il existe en permanence ailleurs, là où il faut le vivre. Et j'ai décidé que je ne mettrais de limite à aucun endroit quant à la possible d'invasion de ce projet dans ma vie d'artiste et/ou de femme. Parfois, nous nous emmêlons dans des problèmes juridiques, et je me suis aperçue qu'il fallait, de plus en plus souvent, payer. L'argent est un élément très important de cette histoire. La frontière entre mon argent personnel et l'argent du projet n'existe plus. Il y a un compte en banque qui se vide. On paie. Il faut payer un médecin ? On paie. Et puis, il y a des aides, qui, tout à coup, se mettent à tomber, comme des miracles. Un jeune que je ne connais pas grâce à qui notre projet va devenir une forme d'habitation. Alors que je m'étais engagée à tenir une permanence, la permanence deviendra une maison. Nous nous sommes, au départ, beaucoup inspirés de *Plaidoirie pour une jurisprudence*, jusqu'à dire que les termes « étranger » et « artiste » se confondaient. Et j'ai l'impression qu'il est en effet possible de faire quelque chose, à partir de ça. Je n'avais pas ce fantasme de devenir mère à partir de ma pratique artistique, devenir mère dans un projet, mais quand Hassan m'appelle *haboubaba*, « grand-mère », je me dis : « Pourquoi pas ? » Hassan, tu veux dire quelque chose ? Tu veux raconter ce que nous avons fait mercredi ?

Hassan Abdallah — Oui. Bonsoir, je m'appelle Hassan Abdallah, j'ai 19 ans, je suis du Tchad. Mercredi, nous sommes allés voir un avocat pour lancer une procédure d'adoption.

B. M. — Je considère la vie de l'artiste comme très extensible : il y a beaucoup de place. Avancé en âge, je m'intéresse un peu moins à ma vie privée, j'ai moins de rêves pour moi seule. De même, je pense que le profil de l'artiste est très plastique. Si, avant, je performais, si je pouvais jouer

des rôles, je pense qu'aujourd'hui, je peux incarner des figures qui manquent dans cette société. De même encore, l'œuvre, qu'elle soit matérielle ou immatérielle, est très extensible à son tour. Je me sens prête à tout.

A. B. — Pour autant, ce « prêt à tout » reste circonscrit à certains lieux : la maison en devenir que tu évoquais, à laquelle on peut ajouter la chaire que vous avez reçue, à Paris 8, ou encore la permanence que vous allez mettre en place aux Laboratoires pendant tout le mois de janvier 2018.

B. M. — C'est une chaire internationale provisoire, qui va nous permettre, pendant quelque temps, de marier la recherche et nous, et d'intervertir les rôles : Hassan, par exemple, avec le laboratoire Musidance de Paris 8, va être professeur de langue maternelle.

O. M. — Et l'université vous donne-t-elle un vrai statut ?

B. M. — C'est du corps-à-corps, en fait. Et puis, nous avons parlé de *transition*. On relève une grande cohérence, des rapprochements possibles entre les travaux de chercheurs et mes errances, au point que je pense que nous faisons la même chose, fût-ce avec des outils différents. Peut-être serons-nous dans les couloirs, les lieux de passage, peut-être inventerons-nous d'autres façons de faire avancer ce projet. Une autre idée était de faire entrer une partie de notre groupe à l'université. L'officiel et le non-officiel avancent toujours ensemble. Certaines choses sont dites devant les gens, d'autres, non, et c'est cela même qui constitue le projet. Il y a toujours le projet et son ombre projetée qui, à son tour, devient le projet. Nous, nous restons dans l'ombre, que nous protégeons, aussi.

ÉMILIE HÉRITEAU
ET « L'ÉCOLE DES ACTES »

A. B. — *L'École des actes* part d'un lieu artistique, le Théâtre de la Commune, constitué en lieu d'enquête et permanence dédiée au projet, où se retrouve aussi un groupe de migrants, avec lesquels vous cherchez à saisir ce qui, dans ce qui vous lie, peut être reversé dans l'art.

Émilie Hériveau — Certaines propositions partent de l'art pour aller vers l'outil militant, d'autres nivellent le rapport entre outil et art au quotidien. *L'École des actes*, elle, est partie du Théâtre de la Commune pour donner lieu à une structure aujourd'hui autonome, l'association, qui suspend la question de l'art pour un certain temps, en faisant le pari que quelque chose lui sera rendu. Il y a deux ans, un groupe de travail pensait cette question de l'école, qui a ouvert, sous une forme de « réfiguration », en novembre 2016, pour atteindre son régime de croisière à partir de janvier 2017. Une fois nommée directrice de La Commune, Marie-José Malis a invité les gens à réfléchir à la question d'un théâtre public : qu'est-ce qu'un théâtre de mission publique, sur un terrain comme celui d'Aubervilliers ? Comment renouer avec la ville ? On a d'abord parlé des absents au théâtre, avant de renverser la question : c'est plutôt le théâtre, qui est absent aux gens, faute de poser des questions à la hauteur de la vie des gens. Il importe donc de repartir de la nécessité de ces questions, c'est-à-dire d'un principe d'enquête. Comment cette enquête pourrait-elle procéder ? Beaucoup d'hypothèses ont été posées. Puis il y a eu janvier et novembre 2015, et nous nous sommes dit que l'enquête devait avancer et qu'il nous fallait un lieu constituant, pour que des gens qui ne se

rencontraient pas puissent se rencontrer. Dans un premier temps, cela ne pouvait pas être le théâtre ; même si nous pouvions écartier les rideaux cramoisis qui nous séparaient du parc, ouvrir le restaurant, organiser des manifestations, il nous fallait d'abord un lieu autonome, où pût se mener un travail patient de rencontres et d'enquête. J'emploie ce mot dans un sens bien particulier : nous essayons de nous tenir à distance des méthodes de sociologie, dans la mesure où, même si l'enquête peut être participative, elle vise toujours, à terme, une objectivation des discours produits et, finalement, un surplomb de l'enquêteur sur les sujets de l'enquête. Ici, l'enjeu est plutôt une enquête en amitié, une rencontre, un discours constitué d'énoncés qui s'élaborent patiemment.

Le premier enjeu de cette école est de mettre sur la table les grandes questions du présent que sont le travail, le logement, les questions des papiers, de l'amitié politique manquante. Le groupe était, au départ, constitué de jeunes intellectuels, artistes, étudiants, qui ont ensuite rencontré des migrants, mais aussi des femmes au foyer, des jeunes déscolarisés, différentes générations, et c'est ce premier groupe qui nous a permis de vérifier qu'il nous fallait creuser. L'organisation se cherche encore. Aujourd'hui, l'école fonctionne autour d'un principe d'« assemblée ». Une question est ouverte, puis peut être déroulée sur plusieurs séances, que ce soit à partir de l'actualité, ou d'un aspect de nécessité pour certaines personnes, mais toujours, l'enjeu est de faire, de questions individuelles, des questions collectives : ce en quoi cette action peut être dite *politique*. On a besoin des idées de tous, quand bien même chacun n'est pas directement concerné. Quand les solutions n'ont pas à être immédiates, nous discutons parfois à partir de textes de littérature : des poèmes contemporains, des poèmes d'ouvriers chinois ; nous avons travaillé un certain temps autour de la Constitution de 1793, inspirée notamment par Saint-Just et Robespierre, et qui était l'une des plus avancées en matière d'hospitalité, en ce qu'elle déplaçait la question de la liberté, jusque-là première dans l'ordre des principes, vers celle de l'égalité.

Nous essayons de traduire régulièrement, sinon systématiquement, toutes les assemblées – en soninké, en bambara, en dioula, en anglais et en arabe ; plus ponctuellement, en serbe, en turc ou en afghan –, pour faire hospitalité à ceux qui parleraient moins le français. Avant chaque assemblée, nous avons organisé des groupes autour de la question de la langue, tout en insistant sur le fait qu'il ne s'agit ni d'une école de français langue étrangère, ni de cours d'alphabétisation. Nous avons également mis en place un atelier de droit, qui n'est pas une permanence juridique, mais un lieu où nous tentons de réfléchir – dans ce pays où les lois, au lieu de travailler pour la justice, agissent souvent contre celle-ci – à ce que devraient être les lois de la vie des gens. Comment repenser la situation à partir de ce que les gens estiment bon et juste pour leur vie ? Là, il n'y a plus de professeur ni d'élèves : tous sont à l'école les uns des autres, tous font fonds des expériences et des idées de chacun. Des participants de l'école ont proposé leurs compétences respectives aux autres. Saliha, une amie ingénieure en génie civil, qui ne pouvait pas exercer, pour des raisons administratives pénibles, a proposé de donner des cours de mathématiques appliquées au bâtiment, dans une école fréquentée par beaucoup d'ouvriers et de gens amenés à travailler dans ce domaine, ainsi que des cours de mathématiques générales ; un ami plombier a mis en place des cours de plomberie.

Naissent ainsi des lieux de partage et d'expériences, à côté desquels la question de l'art est restée, dans un premier temps, suspendue, comme si l'art était

incapable d'être en prise sur le réel, et qu'un pas de côté était d'abord nécessaire, le temps de ressaisir les questions plus « essentielles ». Lorsque Marie-José Malis et Frédéric Sacard ont pris la direction du théâtre, ils ont créé, pour renouer avec la ville, un format de « pièce d'actualité » ; chaque saison, est posée à trois artistes la question suivante : Qu'est-ce que la ville, ou le territoire, inspire à votre art ? L'idée étant que les artistes, loin de dispenser un stage sur un savoir déjà constitué, se déplacent dans leurs pratiques et engagent des recherches. Les artistes concernés jouent plus ou moins le jeu, ce qui a parfois provoqué de très beaux effets. Pour la pièce d'actualité n° 3, *81, avenue Victor-Hugo* (2015), Olivier Coulon-Jablonka a travaillé avec un groupe de sans-papiers qui occupaient les locaux d'une antenne désaffectée Pôle Emploi de la rue du même nom. Cette pièce a donné lieu, dans un second temps, à un processus de régularisation, confirmant ce que disaient Patrick et Olive : l'art ne peut être un outil politique direct que par exception ; et, miracle, ce projet en fut une. Cette question de l'art reste donc posée. Pour l'heure, un atelier de théâtre a lieu chaque week-end, qui ne cesse de croître. Les comédiens participant aux assemblées, se crée comme un écho aux discussions de ces dernières. Y ont eu lieu de premiers happenings, que nous allons tenter de réitérer avant certains spectacles de La Commune. Nous verrons ensuite comment des pièces peuvent se constituer à partir des récits et de l'histoire des pays des participants – l'histoire de la Côte d'Ivoire, de la Mauritanie, du Bangladesh, du Congo, et leurs intrications avec l'histoire française –, pour démêler les instructions que l'on peut mener sur les recours à la CNDA (Cour nationale du droit d'asile), et pour, nous-mêmes, reprendre prise sur l'histoire... de tous, en définitive. En ce sens, nous sommes tous à l'école, sans plus de posture de maître et d'élève. Nous n'avons maintenu le terme d'« école » que parce que nous souhaitions réinventer l'école qui nous manquait, et que nous désirions.

PALOMA POLO, CLASSES DE LUTTE

A. B. — Ces différents projets ne peuvent exister et se déployer que grâce au temps qui leur est donné, lui-même rendu possible par des lieux, des institutions qui les accompagnent. La mise en place d'un accueil et de la construction de mondes a besoin de soutiens institutionnels. C'est ce qui me conduit à parler du projet de Paloma Polo, artiste espagnole que nous avons conviée, comme nous le faisons avec tous les artistes que nous invitons, à tirer un fil entre les Laboratoires et ce territoire aux strates innombrables qu'est Aubervilliers. En tant qu'Espagnole, Paloma s'intéressait à l'histoire du communisme dans cette ville, et plus particulièrement aux réfugiés communistes qui fuyaient le franquisme, dans les années 1950-1960. Cette histoire, étouffée après la mort de Franco, tend à ressurgir, à la faveur des événements catalans, notamment. Paloma s'est penchée sur la notion de *clandestinité*. Pendant huit mois, elle a collecté des témoignages – fussent-ils de seconde main, beaucoup des personnes directement impliquées étant soit décédées, soit retournées en Espagne. Puis elle s'est demandé ce que signifiait être clandestin aujourd'hui, et quelle pouvait être la nature de cette clandestinité : est-elle voulue, ou « seulement » nécessaire ? Comment en arrive-t-on à une clandestinité qui n'est pas désirée, et dont on souhaite absolument sortir ?

C'est à partir de sa rencontre avec Léopoldine Manac'h sur le terrain que le projet s'est davantage tourné vers la militance. Sur le territoire, plusieurs catégories de personnes agissent, souvent séparément : associations, migrants,

bénévoles et amateurs souhaitant venir en aide de façon non rigoureusement organisée, militants, autant de personnes qui, bien souvent, ne communiquent pas les unes avec les autres. Face à cela, les « Classes de lutte » ont été conçues comme des moments d'ouverture des Laboratoires au public afin de permettre à ces différents intervenants de faire se rencontrer leurs expériences pour les partager, et d'observer ensemble ce qui ferait classe, dans le cadre des luttes menées contre ce système d'exclusion d'un grand nombre de réfugiés devenus clandestins.

Léopoldine Manac'h — On a parlé ici de migrants, d'exilés, de réfugiés, de sans-papiers, autant de catégories produites par l'État, et qui entrent dans nos vocabulaires. Nous avons lancé un processus d'enquête, non seulement à Aubervilliers mais dans tout Paris, pour essayer de comprendre comment la plupart d'entre nous utilisent à leur tour ces mots pour parler de personnes, comment ces termes séparent des formes de lutte. Le lieu des Laboratoires nous a permis de faire se rencontrer et dialoguer des individus par ailleurs séparés, au long de cette enquête qui dure depuis quelques mois. Nous tentons de comprendre la façon dont l'État fabrique différents régimes de clandestinité et, par cette fragmentation, rend plus difficiles à mener les luttes en train de se former. Nous avons rencontré des gens pleins de savoirs, juridiques, scientifiques, humains, qui, tous, nous expliquaient à quel point les choses étaient compliquées. La temporalité de la lutte et de l'investissement sur le terrain nous a permis de peu à peu comprendre des problèmes administratifs liés à une bureaucratie connue, elle aussi, pour être compliquée. Apprenant beaucoup, nous nourrissions ce souhait de mettre en place des lieux de transmission, ou de pouvoir faire sortir de notre seul cadre ce qui nous était dit. S'est alors posée la question de la « classe » de lutte en tant que lieu, dispositif localement et *régulièrement* implanté pour permettre à ces personnes de se rencontrer. Quatre rencontres ont eu lieu pour l'instant. Les deux premières étaient axées sur la clandestinité espagnole en France – la façon dont des papiers étaient fabriqués pour passer la frontière, et comment on pouvait, plus largement, poser la question de la création de papiers et de statuts pour passer les frontières, fussent-elles intérieures, les frontières n'étant plus seulement aux bordures des territoires. Nous avons vu arriver des gens qui d'abord ne savaient pas précisément ce qu'ils faisaient là – des gens, sans papiers, venus de la danse, champ dans lequel les Laboratoires bénéficient d'une reconnaissance particulière, discutaient soudainement avec des militants qui leur proposaient leur aide. Ainsi, ce lieu a pu, très modestement, devenir un lieu ressource pour des gens arrivés par hasard et qui croisaient des invités, au cours de rencontres qui, autrement, n'auraient pas forcément eu lieu.

[Question du public] — Pour moi, l'art est politique. L'art, ce n'est pas de la déco. La performance est le premier des théâtres, un théâtre direct et accessible à tous – les enfants n'ont pas besoin de parler une autre langue pour que cela leur parle –, et qui peut investir la rue. Quelqu'un qui, comme moi, est d'origine africaine, se construit dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle. En Afrique, beaucoup d'enfants parlent français sans jamais avoir mis les pieds ici. Je pense que, d'emblée, le meilleur langage est l'art, qui est universel. J'étais, cette année, à la Biennale de Venise. On y célébrait l'art, sous le slogan « Viva Arte Viva ». Dans le pavillon principal, des jeunes gens du Ghana et du Nigeria

1 *Green Light, An Artistic Workshop*, un projet artistique d'Olafur Eliasson présenté dans le cadre de la 57^e Biennale de Venise, en 2017.

Plus d'infos : <http://olafureliasson.net/greenlight>.

fabricaient des lampes autour d'une table, prétendument pour améliorer le sort des migrants¹. Cela se passait en Italie, devant tout le monde, pendant la semaine de vernissage. L'artiste, Olafur Eliasson, a refusé, le premier jour, de m'expliquer ses intentions. Il était entouré de ses avocats. 60 de ces lampes, conceptualisées par un artiste brillant et connu, ont été vendues ce jour-là tandis que, dans l'indifférence générale, je me faisais virer du pavillon. J'y suis retournée le deuxième jour : les migrants avaient été briefés. On m'a interdit de m'asseoir à leur table comme de leur poser des questions. Les médiateurs, chargés d'expliquer le projet, m'ont reproché de poser des questions embarrassantes. Ces questions étaient : l'artiste a-t-il été payé pour conceptualiser tout cela ? Comment l'argent a-t-il été dépensé ? Considérez-vous que les migrants s'ennuient, pour leur faire ainsi fabriquer des lampes à la Biennale, devant tout le monde ? Or, ces migrants ne sont pas payés. Et cela se passe à la Biennale de Venise. Bien souvent, les artistes les plus connus ne sont pas à la hauteur de ces questions.

B. M. — On a l'habitude d'installer l'art dans des endroits de visibilité, comme la Biennale, alors qu'il peut, selon moi, être situé partout.

O. M. — On peut le situer partout dans la vie. Nous ne sommes pas, ici, à la Biennale de Venise, mais tous, nous sommes préoccupés par cette question : comment puis-je, en tant qu'artiste, me pencher sur ces questions ? En tant que personne, il est évident que je dois le faire ; en tant qu'artiste, comment le puis-je, sachant que fonctionne avec ou sans moi, derrière moi, cette grosse machine que nous, artistes, ne maîtrisons pas toujours ?

P. B. — Le milieu dans lequel nous évoluons est un marché - sur lequel s'échangent de l'argent, mais aussi des noms. Quand nous travaillons avec des personnes en situation si difficile qu'elles n'ont, pour ainsi dire, pas de nom, pas de situation, nous continuons, nous, à nous faire un nom - notre nom propre. Des lieux comme les Laboratoires ou le Théâtre de la Commune participent aussi de cette fabrication des noms et des situations. Dans la *Plaidoirie*, un avocat adresse aux juges une phrase, à notre sens, charnière : « Là où la Préfecture voit un étranger, je vois, moi, un auteur. » Nous travaillons ensemble, nous fabriquons quelque chose, ensemble, et ce, au quotidien.

B. M. — Les frontières administratives auxquelles nous heurtons dans notre travail d'artistes peuvent se dissoudre par le travail lui-même.

P. B. — Les institutions se dissolvent, et peut-être un jour parviendrons-nous à dissoudre la Biennale de Venise.

A. B. — Mais les institutions se questionnent aussi. Toute une histoire liée aux institutions artistiques doit être remise en question, des questions doivent être posées et la Biennale de Venise n'est semble-t-il pas le lieu de ça. La Biennale est un reflet du marché de l'art. Et même dans ce contexte, l'installation d'Eliasson a fait forcément et nécessairement l'objet de nombreuses critiques.

[Personne du public 2] — Tout ce que vous décrivez est le fait d'une société capitaliste. Le droit d'auteur n'est pas un droit social - ce n'est pas un droit de la liberté, mais un droit de la propriété. Dès lors, il est normal qu'une œuvre puisse circuler : l'œuvre se vend, elle a une valeur, elle est rare, quand l'homme ordinaire est... ordinaire. De la même façon, on peut faire travailler des migrants, leur faire produire des choses qui se vendent, sans les rétribuer. Le militantisme est une école d'émancipation par la conscience,

par la lutte ; c'est une école de savoir. De la même façon, l'art devrait pouvoir repousser les frontières et ouvrir des mondes, au lieu de quoi il devient une sorte de statue enfermée dans l'institution dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui. Comment réintégrer le mouvement, l'audace, la mise en danger ? Comment faire revenir la nécessité du militantisme dans l'art ? Les institutions elles-mêmes doivent être notre œuvre collective : il faut les bousculer pour pouvoir y faire ce que nous y ferons comme nous souhaiterons le faire. Aujourd'hui, les lois sont celles d'une justice capitaliste, non celles d'une quelconque justice égalitaire. Une ligne doit être tracée entre l'ensemble de vos pratiques et un marché, afin de délimiter une conscience de ce qu'est le monde dont nous essayons de sortir.

Marie-José Malis — L'une des grandes références de l'École des actes était la psychothérapie institutionnelle, et l'idée selon laquelle les fous allaient soigner la médecine. L'institution, quand elle est radicalement elle-même et non sa version endormie, embourgeoisée, est le lieu où l'on cherche comment organiser la vie. Si la psychiatrie n'est pas capable de rendre compte de la folie, c'est qu'elle est une médecine malade, qui ne sait pas faire hospitalité à la raison du fou. Revient alors aux fous d'assouplir, pour peu à peu l'élargir, l'horizon de la médecine, et l'obliger à penser un monde modifié en sorte de devenir bon pour tous, chacun étant comme augmenté. Pour nous, l'idée était de sortir de l'impasse à laquelle un certain nombre de questions semblaient mener, en les réparant à la lumière de la présence des migrants : les étrangers allaient nous aider à trouver des solutions bonnes pour l'ensemble des gens du pays. Par eux se posait une question : comment devons-nous vivre - problématique très empirique, qui nous a par exemple conduits à examiner des questions d'architecture, puisqu'il fallait penser à construire des logements. Telle est, selon moi, la nature même de l'institution : l'institution est l'endroit où l'on se demande comment faire entrer de l'air dans une pièce ; la question, ce sont les nécessaires qui la posent, obligeant par là même le train de tout ce qui est déjà là à se remettre en mouvement, pour donner droit à celui dont, jusque-là, on n'entendait pas la raison.

[Personne du public 3] — Une question me taraude en vous écoutant : quand vous dites avoir voulu renouer avec la ville, et quand vous parlez d'« étrangers », j'ai du mal à comprendre le type de liaison dont vous parlez. Ne reconduisez-vous pas là certains stéréotypes ?

M.-J. M. — L'école, au départ, s'appelle « École des hautes capacités des laissés-pour-compte ». Les groupes de travail préliminaires avaient posé l'hypothèse qu'il y avait, à Aubervilliers et ailleurs, des gens qui n'étaient pas « pris dans le compte » du pays, et que c'était avec eux qu'il nous fallait recommencer à construire l'intellectualité dont nous avons besoin. Des catégories nous manquent, pour imaginer le monde autrement que ce à quoi nous mènent celles de l'État. Nous avons voulu construire une alliance entre militants, étudiants et les gens les plus en difficulté, pour repenser nos vies. C'est en ce sens que nous entendions l'idée d'une « alliance » avec la ville. En outre, il me semble que la banlieue a toujours été un territoire d'avant-garde, à partir du moment où elle a décidé non pas de subir la pauvreté, mais de s'appuyer sur celle-ci afin d'inventer des modèles bons pour tous. En ce sens, Aubervilliers nous apparaissait comme un territoire d'avant-garde exponentiel.

[Personne du public 3] — Tout cela résulte aussi d'une certaine histoire des représentations...

M.-J. M. — Et, dans ma bouche, d'un idéalisme assumé.

[Personne du public 4] — J'avais, pour ma part, envie d'entendre cette idée de « renouer avec la ville » comme une proposition de renouer avec les institutions. Le travail de l'artiste peut se situer là, aussi. J'habite à Aubervilliers, et il se trouve que je travaille avec des institutions en tant qu'artiste. Souvent, ce qui est valorisé, c'est le travail de l'artiste, jamais celui des institutions, alors même que celles-ci inventent des formes, aussi bien que les artistes. Collaborer avec une institution, c'est proposer des exigences, aussi bien en tant que citoyen qu'artiste. La question n'est pas de choisir entre l'artiste et les institutions, mais de savoir comment l'un et l'autre peuvent inventer ensemble ; cela me permet de dépasser ma pensée, d'aller travailler à tel ou tel endroit, et, ce faisant, de proposer à l'institution de se déplacer.

[Personne du public 1] — Ne pensez-vous pas justement que certaines institutions sont cantonnées à certains territoires ?

[Personne du public 5] — Je suis persuadée que l'art engagé passe au contraire son temps à détourner l'institution. Je suis étrangère professionnelle depuis dix-sept ans, et, quand vous dites que le problème que nous soulevons ici est délicat, je dirais, bien plus que cela, qu'il exige une résistance. L'année dernière, j'étais tombée amoureuse du projet *Rester. Étranger*. J'ai, pour ma part, envie de rester étrangère à certaines institutions, à commencer par celles qui me demandent de m'intégrer. L'intégration est vraiment l'une des pires choses que l'on demande aux étrangers. Je défends également le droit d'être inutile : car toute personne inutile est, en fait, bien plus utile.

[Personne du public 6] — Vous semblez considérer comme subversif de présenter les gens pour ce qu'ils font - en tant qu'auteurs - et non pas selon l'endroit d'où ils viennent, alors que c'est, finalement, assez typique du projet républicain.

A. B. — Il est moins question ici de subversion que d'une attention : prendre soin de l'autre, accomplir un geste qui travaille avec lui, à son adresse. Cela déplace des choses qui devraient l'être de toute façon, mais ne le sont pas par les politiques menées actuellement.

P. B. — Ce projet, qui a dix ans, est né, je l'ai dit, après une séquence d'implications personnelles dans une association, de confrontation avec ce « droit des étrangers », avec une matière juridique et des luttes formant une gangue dont nous cherchions à sortir. Il est très possible que, se dégageant d'une gangue, on tombe dans une autre.

O. M. — Nous étions étrangers au droit. Et cela rejoint peut-être ce que vous venez de dire : pour essayer d'agir, peut-être vaut-il mieux rester étranger - décentré.

B. M. — Pour notre part, nous avons mis un point après « Rester » et un espace après « Étranger ».

A. B. — Je vous propose de conclure sur cette phrase de Marcello Tarì, tirée d'un texte intitulé *Hey hey, aujourd'hui, j'ai sauvé le monde* :

Chaque jour, le monde est sauvé par un ou plusieurs gestes, de beauté, de partage, de destruction, d'amour de gratuité ou de compassion. La seule différence qui peut subsister entre ces gestes, la différence est mince mais décisive, réside dans la conscience ou pas de l'effet que ce geste déterminé a ou aura sur le monde et sur l'ampleur de la diffusion de cette conscience,

*partagée voire organisée. C'est cet éclair de conscience qui nous conforte dans l'idée que nous vivons dans ce monde mais que nous ne sommes pas de ce monde*².

Hassan Abdallah a 19 ans. Il a quitté Oulikouré, au Dar-Tama, pour des raisons politiques. Pour ces mêmes raisons, Hassan a exercé dès l'enfance plusieurs métiers : berger, chercheur d'or, horloger, agriculteur. Depuis janvier 2017, il est auteur au sein du collectif d'artistes Rester. Étranger.

Léopoldine Manac'h, étudiante en anthropologie, militante active sur le terrain et collaboratrice au projet *Classes de lutte* de l'artiste espagnole Paloma Polo.

Émilie Hériveau travaille comme dramaturge à La Commune CDN Aubervilliers. Elle a participé à la fondation de l'École des actes et coordonne en partie ce projet.

Patrick Bernier et Olive Martin collaborent ensemble depuis plusieurs années et développent un travail polymorphe alliant l'écriture, la photographie, l'installation, le film, la performance. Patrick est également militant d'une association de solidarité avec les travailleurs immigrés à Nantes.

L'association Rester. Étranger, créée en juillet 2017 par Barbara Manzetti, a pour but de produire et d'accompagner des expériences artistiques participatives et innovantes, engagées dans des formats hybrides et des temporalités processuelles et durables. L'art étant entendu et convoqué en tant que lieu commun d'émancipation. Lieu de protection et de réparation. Lieu de transmission et de passage. Lieu d'hospitalité absolue.

² Marcello Tarì, « Hey hey, aujourd'hui, j'ai sauvé le monde », publié dans le *Journal des Laboratoires* 2017 - 2018, Cahier A.

Explorer les zones non visibles, c'est aussi, littéralement, aller sur le terrain, à la rencontre des invisibles, des indésirables, ceux que la politique et la société refoulent, les individus qui sont contraints de vivre à la marge des systèmes, dans la clandestinité. C'est depuis ce point de départ que l'artiste Paloma Polo s'intéresse aux formes de clandestinité ; celle, historique, nécessaire, vécue par les résistants espagnols qui fuyaient le franquisme pour rejoindre la France - et Aubervilliers en particulier - et celle, contemporaine, de laquelle il faut à tout prix sortir, cette clandestinité qui enferme les migrants dans une vie de peur et d'isolement. Le titre que Paloma Polo donne à son projet, *Les Classes de lutte*, est à entendre *via* ces deux entrées : les classes constituées par les résistants pour rejoindre les formes de lutte contre un pouvoir totalitaire, et l'école et ses classes qui la constituent, ce projet devenant au fil des mois le lieu d'une école temporaire articulée autour de plusieurs événements publics aux Laboratoires. Ces ouvertures rassemblaient migrants, mijeurs, membres d'associations, militants, pour réfléchir et partager ensemble les modes d'existence vécus par les réfugiés en France et les modalités d'action que chacun s'emploie à mettre en place afin d'améliorer leurs conditions de vie, et les aider à obtenir un statut légal.

Au cours de sa résidence, démarrée en juillet 2015, Paloma Polo a rassemblé un grand nombre de matériaux à la fois visuels, sonores, et textuels. Ses recherches sur la résistance et les résistants communistes espagnols l'ont amenée à s'approcher d'une réalité historique très peu connue en Espagne et en France. À l'occasion d'une invitation du Jeu de Paume à venir parler de son projet, en mars 2017, pour faire écho au film *Aubervilliers* d'Eli Lotar alors exposé dans cette institution parisienne, Paloma Polo s'est livrée à une plongée reconstructrice de la mémoire de certaines figures oubliées bien que majeures de la résistance espagnole. Son texte, que nous publions ici, pose comme postulat la nécessité de continuer à se demander si, effectivement, du point de vue symbolique, idéologique et social, la guerre civile est terminée ou non et, partant de là, nous embarque dans les angles morts de l'histoire de cette guerre en partie oubliée. En 2017, il est intéressant de constater que les événements relatifs à l'indépendance de la Catalogne ravivent, *via* les formes de résistance qu'ils ont vues se déployer, des luttes qui ne se sont jamais totalement endormies, et que la transition avec la politique espagnole actuelle n'a jamais entièrement recouvertes.

Dans le deuxième temps de son projet, celui d'une école des luttes contemporaines, Paloma Polo s'est associée à l'étudiante en anthropologie Léopoldine Manac'h. Le Manifeste, qu'elles posent comme préalable à toute forme de rencontre et de dialogue, fait état des nécessités à se réapproprier la question du politique aujourd'hui, comme une modalité d'action à travers laquelle chacun-e est libre de prendre part, comme geste d'émancipation, d'identification, d'acte commun et d'amitié, tel que Deleuze l'énonce - la possibilité de créer ensemble un monde commun.

A. B.

CLASSES DE LUTTE

PALOMA POLO



Paloma Polo, *Classes de lutte* #4, « Sortir de la clandestinité, le parcours du combattant ? », septembre 2017, aux Laboratoires d'Aubervilliers

© D. R.

CLASSES DE LUTTE #1 / CINÉMA ESPAGNOL MILITANT SOUS FRANCO

Mariano Lisa, philosophe et activiste, rencontre Helena Lumbreras en 1970 à Barcelone lors d'actions contre le jugement de Burgos, qui condamnait à la peine de mort, au terme d'un procès sommaire, 6 citoyens basques sur les 16 jugés. Afin de manifester leur opposition, Helena Lumbreras et Mariano Lisa, alors tous deux enseignants, ont organisé la première grève des enseignants des écoles dans l'histoire espagnole sous Franco. En représailles, ils ont été arrêtés le lundi 2 août 1971 par les membres de la police politique armée franquiste, torturés et emprisonnés. À compter de 1973, Helena Lumbreras et Mariano Lisa réalisent ensemble quelques films dont *El campo para el hombre*, entre juillet 1973 et novembre 1975, *O todos o ninguno*, en 1976 et *A la vuelta del grito*, en 1977. Leur vie commune sera empreinte d'engagements politiques les menant à développer un cinéma militant et alternatif financé grâce à leur activité d'enseignants.

CLASSES DE LUTTE #2 / LES DEUX MÉMOIRES DE L'ESPAGNE SOUS FRANCO, PAR JORGE SEMPRÚN

Carmen Claudín est chercheuse associée au Centre d'études internationales de Barcelone (CIDOB), où elle est directrice adjointe. Son travail en philosophie de l'histoire porte particulièrement sur la Russie et l'Union soviétique. Elle a validé un master en philosophie à l'université de Paris-Sorbonne. Son livre *Lénine et la Révolution culturelle* a été traduit dans différentes langues. Elle a collaboré à d'autres livres et rédigé des articles pour des magazines et journaux liés aux questions soviétiques et postsoviétiques. De 1990 à 1992, elle a été membre du groupe de travail sur l'Union soviétique de l'Institut d'études de sécurité de l'Union européenne (EUISS), à Paris. Ses principaux domaines d'intérêt

sont la Russie et les politiques nationale et étrangère de l'Ukraine, les conflits dans l'espace postsoviétique, la transformation de la société postsoviétique et les processus de réforme dans les anciens pays soviétiques. Elle est membre du conseil d'administration du Migration Policy Group, à Bruxelles, et membre du comité de rédaction de *Foreign Policy*, édition espagnole, à Madrid. Elle a beaucoup voyagé dans toute la Russie mais aussi en Ukraine, Azerbaïdjan, Asie centrale et dans les Balkans. Avant d'établir sa résidence à Barcelone, en 1976, elle vivait en Union soviétique et en France. Elle parle espagnol, français, catalan, anglais et russe. Dans le cadre du film de Jorge Semprún, elle intervient en tant que militante et artiste. Son père, Fernando Claudin, expulsé du Parti en même temps que Semprún, apparaît aussi à l'écran.

CLASSES DE LUTTE #3 / LES « MIJEURS », JEUNES ISOLÉS ÉTRANGERS

Clémentine Ébert exerce le métier d'avocate depuis 2011 en droit des étrangers, asile et nationalité française. Elle a d'abord travaillé pendant plusieurs années au sein d'un cabinet parisien, avant d'ouvrir son propre cabinet à Metz. Elle est par ailleurs engagée auprès de plusieurs associations comme l'ADDE, la Ligue des droits de l'homme et Avocats sans frontières.

Olivier Favier est historien de formation, traducteur et interprète de l'italien. Il est notamment l'auteur de *Chroniques d'exil et d'hospitalité* (Le Passager clandestin, 2017). Par ailleurs, il est responsable de publication du blog *Dormira jamás* qui mêle récits de jeunes mineurs isolés étrangers, critiques et idées politiques, littéraires et cinématographiques.



Paloma Polo, *Classes de lutte* #3 « Les “mijeurs”, jeunes isolés étrangers : invisibilisation étatique et pratiques d'accueil », juin 2017, aux Laboratoires d'Aubervilliers © D. R.

CLASSES DE LUTTE #4 / SORTIR DE LA CLANDESTINITÉ, LE PARCOURS DU COMBATTANT ?

Souleymane Bagayogo est arrivé du Mali en 2001. Devenu sans-papiers, il est arrêté sur son lieu de travail, enfermé au CRA de Bobigny et victime de violences policières lors de la première tentative d'expulsion. Renvoyé au Mali où il passe deux ans, il est aidé par l'Association malienne des expulsés ainsi que la CGT 93. Il revient en France, est régularisé puis naturalisé. Il travaille aujourd'hui à la CGT.

Hugo Chesnard, régisseur de formation, est réalisateur. Après avoir tourné plusieurs courts métrages, il travaille à la réalisation de son premier long métrage. Touché à la lecture du récit de l'expulsion de Souleymane Bagayogo relaté dans la presse, il décide d'en faire un court métrage sous la forme d'une comédie musicale.

Aboubakar Dembia arrive en France en 2016, après des études de philosophie en Côte d'Ivoire. Il habite actuellement le squat de la rue Schaeffer, à Aubervilliers. Menacés d'expulsion, les habitants du squat se sont constitués en collectif : ils revendiquent leur droit au logement et à la régularisation.

Mamadou Kebe est arrivé en France en avril 2007. Jusqu'à sa régularisation définitive, en 2011, il connaît les aléas des refus administratifs et s'engage dans les mouvements de lutte et de grève des travailleurs sans-papiers. Naturalisé en juin 2015, il milite à la CGT Bobigny et aide à la régularisation des personnes qu'il rencontre.

Léopoldine Manac'h, étudiante en anthropologie, militante active sur le terrain et collaboratrice au projet *Classes de lutte* de l'artiste espagnole Paloma Polo.



Paloma Polo, *Classes de lutte* #4, « Sortir de la clandestinité, le parcours du combattant ? », septembre 2017, aux Laboratoires d'Aubervilliers © D. R.

CLASSES DE LUTTE

Les *Classes de lutte* sont une invitation au partage de savoirs militants et alternatifs. Partant du postulat que la diffusion de ces savoirs militants est difficile, qu'ils s'inscrivent ou non dans des réseaux formels, ces temps de rencontres de *Classes de Lutte* ont été construits afin d'ouvrir des brèches accueillantes de témoignages et d'échanges d'expériences singulières ou communes. Par savoirs militants, nous entendons très largement ce qui émerge de l'engagement, ce qui est expérimenté, entendu, lu et vu individuellement ou collectivement dans le cadre d'une mobilisation de l'être politique.

Rendre publics ces échanges par l'ouverture à toutes et à tous nous apparaît donc comme un moyen de rendre visible, d'interroger et de combattre un État d'injustice. Toute personne susceptible de vouloir témoigner de ce qu'elle sait, migrant.e.s, militant.e.s, syndicalistes, chercheurs.ses, avocat.e.s, étudiant.e.s, artistes, toutes celles et tous ceux qui expérimentent et apprennent des luttes sont conviés à venir s'exprimer au cours de séminaires militants, à prendre part à ces espaces ouverts de partage de savoirs alternatifs.

Mises en place aux Laboratoires d'Aubervilliers dans le cadre de ce projet, ces Classes de Lutte seront susceptibles d'être filmées après accord des protagonistes, afin notamment de documenter les formes de réinvention d'une pensée des gestes politiques contemporains.

Comment apprend-on à se débrouiller dans ce monde de merde ?

Politique, politique, quand deviens-tu ?

Nous partons de l'idée que la politique est rare et précaire. Elle est acte de pensée ponctuelle. Aujourd'hui, des gestes élémentaires et ordinaires peuvent constituer des actes politiques. Une couverture donnée à quelqu'un qui dort dans la rue finit par lui être arrachée par les forces de l'ordre pour être jetée au fond d'une poubelle des services de nettoyage de la ville. L'aide aux sans-papiers, aux migrants est criminalisée. Partout, des manifestations sont interdites et les slogans se perdent dans le vacarme des tirs des flash-ball. La politique contemporaine apparaît-elle dans l'urgence d'une survie au quotidien ou dans notre recherche de l'événement déclenchant l'étincelle destituante ?

Politique, politique, où es-tu ?

La politique n'existe pas au parlement ou dans les instances gouvernantes. Ni dans l'idée moribonde des partis ou des mouvements sociaux. Dès lors, elle est hors de l'appareil décisionnel et se réalise dans des formes de clandestinité, dans les interstices du monde vécu.

Elle est dans la tête des gens. Elle est dans la singularité des actes. Il arrive que ces subjectivités se rencontrent, dialoguent et ouvrent la voie d'une pensée politique. Où se situent les lieux politiques et comment se construisent-ils dorénavant ?

Politique, politique, qui es-tu ?

La politique n'est pas un objet, ne s'incarne pas, ne désigne rien. Elle n'est ni l'État, ni la révolution. Elle n'est pas un horizon mis à distance duquel on discuterait, que des scientifiques disséqueraient comme une souris de laboratoire à coups de concepts-scalpels pour voir ce qu'elle contient. La politique est vivante, sujet et action. Elle n'est pas une pensée critique qui neutralise l'agir.

Politique, politique, que dis-tu ?

Alors les mots de Marx nous reviennent en tête : dans la lutte, il n'y a rien d'autre à perdre que nos chaînes. Mais sommes-nous capables de déverrouiller les menottes mises à nos poignets par le capitalisme ? Maintenant, et peut-être plus que jamais, nous vivons avec la peur de perdre ce que nous n'avons pas. Nous avons conscience d'une chose : être embourbés dans la confusion des discours et analyses de plus en plus nombreux. Ils tourbillonnent, s'affrontent et se font écho pour nous laisser pantelants et sonnés.

Politique, politique, que fais-tu ?

Est-ce l'envie d'un autre monde possible qui éclipse notre pensée du politique ? Nous ne nous demandons pas comment un autre monde est possible mais comment rendre impossible ce monde-ci. Le tissu social est déchiré et les attributs de notre humanité sapés à tel point que le fait de parvenir à faire communauté est devenu un parcours du combattant.

C'est pourquoi la politique est un geste, main ou poing serrés. Elle oscille comme un funambule sur la corde qui relie des monts d'une époque fragmentée.

Nous devons combattre car il n'y a rien à gagner.

*« Alors l'horizon ? Sombre, radieux ?
Non ! il n'y a pas d'horizon, il y a un
présent, il y a un possible »*

Sylvain Lazarus

Premières rencontres
samedi 20 mai, mardi 30 mai et 6 juin 2017
aux Laboratoires d'Aubervilliers

Plus d'informations :

www.leslaboratoires.org

<https://www.facebook.com/classesdelutte/>

LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

RIEN À GAGNER. PENSÉE POLITIQUE DEPUIS LA LUTTE ANTIFRANQUISTE JUSQU'À AUJOURD'HUI

PALOMA POLO



En 1963, Dionisio Ridruejo publie dans *Le Monde* un article intitulé « L'état de guerre continu », un plaidoyer amer et indigné contre la cruauté calculée, la brutalité de la torture et de l'exécution qui s'ensuivit de Julián Grimau, un important dirigeant du parti communiste espagnol, condamné par Franco et son tribunal militaire au cours d'un procès des plus sommaire. Cet assassinat, après avoir horrifié le monde entier, était qualifié par Ridruejo d'acte de guerre provocateur.

Plusieurs années durant, Julián Grimau avait relayé son camarade Jorge Semprún dans la direction de diverses actions destinées à faire progresser la lutte démocratique et à renverser le pouvoir franquiste. Ils opéraient surtout à Madrid où ils se rendaient périodiquement depuis Paris, le parti communiste espagnol orchestrant la lutte depuis sa banlieue. Ce furent des années de discipline draconienne et de sacrifices, passées à se déplacer, tels des spectres, sous le couvert d'identités multiples forgées avec soin par un petit groupe de faussaires dont la discrétion et la méticulosité garantissaient des papiers sans faille à tous les camarades. Appartenir au parti, déclaré illégal en Espagne (et aussi en France, à partir des années 1950) n'autorisait aucun lien en dehors de ceux agencés par les fausses identités. Toutefois, cet anonymat clandestin finit par acquérir une matérialité significative, en rassemblant le plus fort et le plus solide mouvement de lutte contre la dictature.

Réalisé par Alain Resnais sur un scénario original de Jorge Semprún, le film *La guerre est finie* sort sur les écrans en 1966. En compagnie de Fernando Claudín, ce dernier avait été exclu, près de deux ans auparavant, du comité exécutif du parti communiste espagnol en raison de désaccords sur les analyses et les tactiques d'un parti dirigé d'une main de fer par son secrétaire général, Santiago Carrillo. Dans le film, Yves Montand incarne Diego Mora, un personnage qui évoque Jorge Semprún, grand ami de l'acteur ; Diego vit les derniers soubresauts de son militantisme clandestin, les errements incognito d'un homme désabusé et las, menant un combat qui, pour lui, ne débouche plus sur rien en même temps qu'il se révèle très éloigné de la réalité espagnole des années 1960. D'après certains militants à l'époque proches de Semprún, *La guerre est finie* manque de vraisemblance en tant que portrait d'un clandestin anonyme. Pourtant, le fait que le personnage principal tienne plutôt de James Bond et baigne dans une atmosphère assez hollywoodienne a causé moins de ravages et de controverses chez les militants communistes que la révélation par le film des méthodes et tactiques du parti, révélation considérée comme un coup de griffe vengeur contre son appareil dirigeant.

En 2017, la question posée par le film de Resnais et l'article de Ridruejo continue à revêtir une réelle importance. Il est tout à fait opportun de continuer à se demander si, effectivement, du point de vue symbolique, idéologique et social, la guerre civile est terminée ou non. Cette question n'est pas destinée ici à faire le

procès de l'ultime et cuisante défaite qui a abouti à la capitulation - suivie du déclin vertigineux - du parti communiste espagnol durant la Transition démocratique. Ce qui nous intéresse, c'est ce qui nous permet de comprendre et d'aller de l'avant en revendiquant l'envergure et la transcendance de la lutte antifranquiste - un mouvement réduit au silence dans la version impitoyable de l'Histoire instaurée par le despotisme de l'État espagnol et de ses affidés.

Que la guerre soit finie ou non reste une question légitime, au vu du nombre de ceux qui ont souffert de violences, de représailles ou d'une « disparition forcée ». Il suffit d'étudier de manière sommaire les discours tenus par les associations et les groupes qui demandent justice et réparation des crimes du franquisme pour se rendre compte combien il est difficile, encore aujourd'hui, de reconnaître et de défendre la louable volonté de lutte manifestée par des milliers de personnes dans le but de transformer le pays de manière humaine et démocratique.

Voici à peine quelques années que l'on commence à exhumer des corps des fosses communes. On est parvenu à documenter et à admettre officiellement plus d'un millier de disparitions forcées. À la grande honte de tous, ce sont les associations indépendantes, et non l'État espagnol, qui se sont chargées de l'identification des restes des personnes assassinées et leur ont donné une sépulture.

Toutes les images de cet article :
Photographies et scans pris par Paloma Polo,
2017 © D. R.





L'ARMH (Association pour la récupération de la mémoire historique) oriente ses efforts dans cette direction en s'occupant des exécutions et des disparitions forcées « depuis le coup d'État du 18 juillet 1936 jusqu'à des dates moins lointaines, comme 1959¹ ». Se sont aussi créées des associations motivées par la lutte contre le régime dictatorial, à une époque plus récente. L'organisation « La Comuna » (La Commune) demande ainsi la reconnaissance et la justice refusées à la résistance antifranquiste dans les années 1950, 1960 et 1970.

Si ceux qui se vouent, jour après jour, à de telles tâches méritent indéniablement, à leur tour, la plus grande reconnaissance, certaines attitudes comme certains discours politiques, parmi les personnalités dites « progressistes » et au sein même de ces associations, n'en sont pas moins, pour leur part, aussi insensées que contre-productives. Il semble paradoxal et insolite, par exemple, que le communisme ou l'anarchie, des idéologies qui ont structuré les luttes en question, aient disparu de manière radicale du discours des intéressés. Serait-ce parce que, ainsi, ils sont davantage en accord avec l'opinion publique ? Nicolás Sartorius affirme que, dans le fond, on a peur de parler du « vide de quarante années » existant entre la guerre civile et la Transition démocratique². Il existe pourtant quantité d'ouvrages traitant du large éventail de la militance communiste : des centaines d'études, de biographies et d'analyses (publiées, il est vrai, par de petites maisons d'édition) qui n'ont jamais dépassé le cercle des proches, des activistes et des chercheurs. Ainsi, il semble qu'aujourd'hui, nous devions nous contenter d'honorer *les républicains* ou *les défenseurs de la démocratie* « en général ». Mais qu'en est-il de la lutte ? S'agissait-il aussi d'une lutte « en général » ? C'est un bien mauvais service que nous nous rendons, d'effacer ainsi la nature et la volonté de ceux qui ont misé sur le changement politique. Ce faisant, nous nous fermons la compréhension de sa dimension dynamique, nous méprisons la connaissance critique, nous rétrécissons le passé qui nous a fait ce que nous sommes, et nous épuisons toute faculté de « dépasser les attitudes ayant pour origine l'identité perverse formée durant la dictature³ ». Tout cela est certes nécessaire pour faire face à l'effondrement politique actuel. Mais, par-delà nous-mêmes et notre époque, et pour en revenir à la *réparation des crimes du franquisme*, que diraient celles et ceux, militants inlassables, qui ont affronté avec orgueil et sans fermer les yeux le peloton d'exécution ou le bourreau chargé de les étrangler – entre autres

barbaries –, s'ils savaient qu'on les a dépouillés du projet politique qui leur a valu ce dénouement fatal ? Soumettre le communisme espagnol à une éternelle quarantaine a fait obstruction à la réalité, à la vérité et à la portée de tous les actes accomplis, les a neutralisés et a occulté la singularité de ces gestes, de ces décisions, de ces stratégies, des accords conclus, des alliances, des initiatives, des idées qui étaient ceux de ces combattants.

Il est inconcevable que les membres du parti acceptent un amendement basé sur leur identification citoyenne (elle n'a en effet aucune valeur pour ceux qui ont embrassé l'anonymat de la clandestinité) ou sur le panthéon consacré aux victimes qu'on a daigné leur concéder. En ce qui concerne l'anonymat, Jorge Semprún est peut-être l'exemple le plus frappant puisque, sous le nom de Federico Sánchez, il a acquis une grande notoriété, même s'il s'est aussi appelé Jacques Grador, Rafael Bustamante, Agustín Larrea ou Rafael Artigas et qu'il a aussi porté le surnom de *el Pajarito* (le petit oiseau). C'était cela, militer. Il suffit de citer Semprún quand il parle de son camarade *el Tanque* (le Tank) pour souligner le peu d'importance des registres établis par l'administration de l'État :

Aurelio est Francisco Romero Marín. Cela n'a plus d'importance. Ce n'est plus un secret. Aurelio était le nom de Romero Marín pour nous, au Comité exécutif, pour les camarades de l'appareil central. À Madrid, Aurelio avait beaucoup de nombreux autres noms. Que sais-je : Gonzalo, Paco, *el Tanque*. Et d'autres encore, mais cela n'a plus d'importance.



Accepter l'affaiblissement du communisme dans sa séquence historique, se situer de manière critique par rapport au parti communiste espagnol, voire l'attaquer féroce, entre autres partis, ce n'est pas incompatible, d'une certaine manière, avec la reconnaissance et l'admiration dont devrait bénéficier l'opposition active à un État répressif et terroriste. En fin de compte, le long combat n'a pas duré plus longtemps que son principal objectif : à savoir la liquidation de la dictature espagnole. Il ne faut néanmoins jamais oublier que, comme le rappelait Javier Pradera en 2005, on ne luttait pas pour les libertés, ni pour la démocratie telle que nous l'entendons aujourd'hui ; on combattait pour la révolution sociale, pour un changement du mode de production, pour les vraies libertés et non pour les libertés formelles⁴. Lors d'une interview, il Pradera précisait, acerbe :

Je me refuse à accepter l'idée que les étudiants et les intellectuels de gauche, qui ont milité dans l'opposition au régime depuis 1956 jusqu'à la fin du franquisme, aient eu – que nous ayons eu – pour objectif la création d'un système politique tel que la Constitution de 1978⁵.

Au-delà de ce que nous venons de dire, il est évident que des centaines de milliers de femmes et d'hommes qui ont lutté contre la dictature pour rétablir la démocratie sont tombés à cause de la terreur que faisait régner la dictature ; il est cependant fondamental de souligner qu'ils n'ont pas été victimes que de cela. Adopter une perspective contemporaine exige de prêter une grande attention à la portée de « l'argument victimiste », si nous continuons à explorer les discours récents sur cette question. Nombreux et complexes, les facteurs ayant contribué au mépris des militants anonymes de base requièrent une attention soutenue. Cette force politique que représente la base militante s'est aussi retrouvée plongée dans

l'oubli, elle a payé bien cher les erreurs, les contradictions et les iniquités de l'appareil dirigeant du parti communiste espagnol. Ce dernier, à l'instar d'autres partis européens, s'est créé sur le modèle soviétique. Les funestes dérapages tactiques et discursifs dus à son assez spéciale *analyse objective de la situation des classes en Espagne* ont été critiqués à l'envi et sans pitié par certains de ceux qui étaient, au premier chef, au courant des opérations, et par d'autres qui les ont étudiés. Ainsi, c'est à peu près tout ce qu'il y a à dire « des vieilles manies dont le PCE ne pouvait pas se défaire, tout comme le scorpion ne peut pas chasser ses habitudes, même quand il a besoin de l'aide de la grenouille pour traverser la rivière⁶ ». Et il serait vain de susciter davantage de revanchisme ou de règlements de comptes. Le problème est que le continu déchaînement contre le PCE a fini par décourager toute volonté d'aborder la question des militants anonymes de base. On ne pourra rendre justice à la lutte antifranquiste tant que les combines, les complots et les postures de ses chefs seront au centre de tous les récits, et tant que le communisme continuera à représenter un sujet tabou au sein de la société espagnole.

Pour continuer avec « l'argument victimiste », nous estimons décisif de proclamer que ceux qui ont subi les représailles de la dictature n'ont pas été seulement victimes de Franco : ils ont aussi été victimes parce qu'on les a purement et simplement réduits à la condition de victimes. Victimes d'avoir fait les frais des intrigues de l'appareil dirigeant. Victimes d'un endoctrinement étouffant et d'une forme de survie marquée par l'oubli, qui a, depuis, condamné tout engagement politique et toute référence ou adhésion au communisme. Mais la liste n'est pas close et la guerre ne sera pas finie tant que ces lacunes persisteront, car tout ce qui est humain resurgit fatalement sous une forme létale.

TRANSFORMATION DES LIEUX DU POLITIQUE AYANT EXISTÉ EN ESPAGNE

Le débat principal tourne autour de la possibilité de critique et de réflexion des militants inscrits au PCE. « Au sein du Parti, on ne peut pas penser, le Parti pense pour toi », affirmait récemment avec amertume et tristesse Carmen Claudín au cours d'une conversation privée. Elle venait de raconter certains épisodes douloureux endurés par sa famille à la suite de l'exclusion de son père, Fernando Claudín. Sa critique ne visait pas le seul parti espagnol, ses impressions d'enfant ayant été explicitées de manière critique par sa spécialisation théorique ultérieure en histoire russe et soviétique. D'après les préceptes de Lénine, et pour situer cette question, un parti révolutionnaire devrait se consacrer principalement à *éveiller les masses*, à inculquer une conscience politique à la classe ouvrière. Le penseur Sylvain Lazarus explique avec lucidité l'apport de Lénine : la conscience antagoniste – bourgeoisie/prolétariat, classe/État, masses/État – qui est le point de vue de classe n'est ni spontanée, ni le simple fruit du déterminisme historique ; elle vient « de l'extérieur⁷ », du Parti. D'après un des textes essentiels de Marx, ce sont les relations de production se heurtant aux forces productives (les conditions matérielles) qui déterminent le cours de l'histoire, la conscience et la révolution sociale. Lénine dépouille « la conscience subjective en tant que condition de Parti » de la dialectique marxiste, tentant ainsi une approche subjective de la politique. La conscience antagoniste est concevable pour le parti en tant que condition et non en tant que polarisation objective. Ce n'est pas un antagonisme vu comme une contradiction, mais comme conscience constitutive du parti⁸. La dérive du stalinisme (sa fusion particulière du marxisme-léninisme) annule la dimension subjective introduite par Lénine et transforme le parti en objet dialectique. De là, on arrive à une sorte d'objectivisme instable qui, allant de pair avec les avantages tactiques de l'appareil dirigeant, abolit la possibilité de désaccord. Telle est la norme

1 Site (en espagnol) de l'ARMH (Association pour la récupération de la mémoire historique), section de présentation : <http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012>.

2 Nicolás Sartorius et Javier Alfaya, *La Memoria Insumisa*, Barcelone, Editorial Crítica, 2002.

3 *Ibid.*

4 Reproduction presque exacte d'un texte de Javier Pradera, « Una nueva visión de la guerra civil » et d'une interview de Carlos Elordi. Cité d'après Santos Juliá, *Camarada Javier Pradera*, Madrid, Galaxia Gutenberg, p. 41.

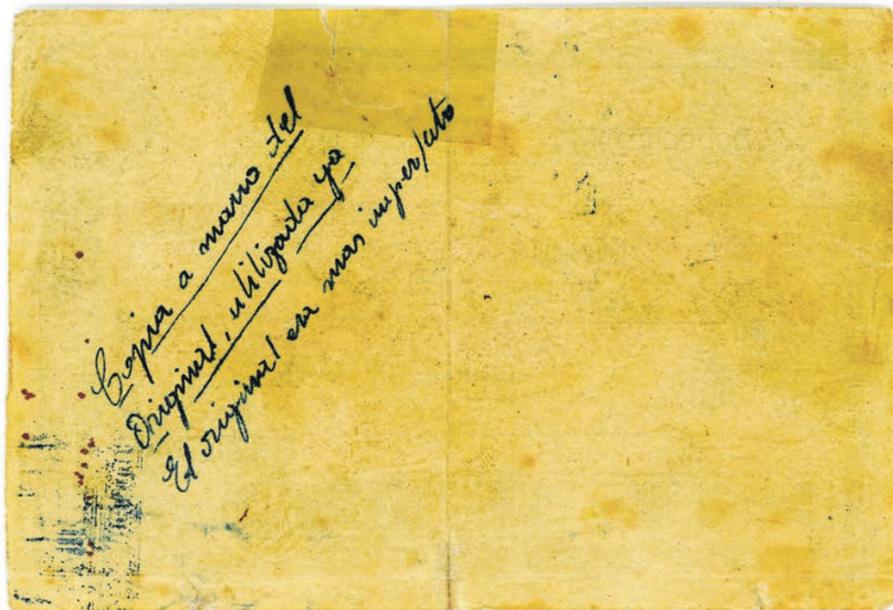
5 Javier Pradera, « Una nueva visión de la guerra civil », p. 398. Cité in *ibid.*, p. 41.

6 Santos Juliá, *Camarada Javier Pradera*, op. cit., p. 99.

7 Sylvain Lazarus, *L'Intelligence de la politique*, Marseille, Al Dante, 2013, p. 89.

8 *Ibid.*, p. 87.

qu'a adoptée, par défaut, le parti communiste espagnol sur le plan opérationnel - à savoir, entre autres, la limitation radicale de toute contestation des déclarations du Parti. Ou, comme l'explique Semprún, non sans cynisme : « Les conditions objectives ont barré la route à notre subjectivisme triomphaliste⁹. » Cette impasse vient s'ajouter à l'isolement qu'exigeait en principe la clandestinité. Hormis les réunions et les discussions de cellule, rares étaient les circonstances permettant de grandes assemblées et la prise de décision commune et démocratique.



Les infortunes décrites ci-dessus ont fini par devenir des armes contre les militants de base. Le fait que des postures critiques aient été punies sévèrement - voire de mort -, ajouté à l'impossibilité de mettre à profit la fréquentation de réunions pour discuter, sont des facteurs souvent utilisés pour faire taire les revendications de la base, taxées d'utopisme. Ce faisant, on assène un coup qui parachève l'édification du panthéon victimiste. Les militants anonymes passent à l'histoire sous les traits d'imbéciles heureux, disciples de la dernière grande religion d'Occident : de crédules dévots cramponnés à une foi salvifique et délétère et au destin instrumentalisateur du parti pour lequel ils allaient succomber sans faiblir. Ce texte est donc rédigé avec la volonté d'abattre des murailles et des panthéons ou, si l'on veut, celle d'en finir avec des manichéismes stériles et de témoigner d'autres vérités. Sans vouloir discréditer tout discours opposé à nos idées, notre parcours exige qu'il n'y ait pas de noir sur du blanc, mais des grisailles, des singularités complexes.

Pour en revenir à certaines propositions de Sylvain Lazarus, nous pourrions peut-être récupérer quelques instruments permettant de reconsidérer notre être politique dans l'actualité. Les deux propositions centrales (et les décisions problématiques) de son ouvrage fondateur, *Anthropologie du nom*, pourraient nous orienter dans cette direction. Son protocole d'enquête était : « 1. Les gens pensent. 2. La pensée est un rapport au réel, elle pose l'existence d'une réalité (une exigence pour toute investigation rationnelle) et d'une réalité non objectale¹⁰. »

En tenant compte de ces hypothèses et en considérant comme authentiques les décisions des militants, nous croyons en la possibilité de délimiter des lieux du politique durant le combat antifranquiste. Pour mieux examiner cette question, nous remontons aux causes qui ont engendré le virage primordial le plus radical de l'histoire du communisme espagnol : la rupture drastique qu'a représentée la nouvelle *politique de réconciliation nationale*, ratifiée par le plénum du comité central d'août 1956. En parcourant la succession d'événements ayant mené à cette décision, on voit se mettre en œuvre une autre des propositions de Lazarus : ce qui compte, c'est la décision de faire quelque chose. Le reste n'est que le discours de la décision. Le parti communiste espagnol rompt soudainement avec les propos qu'il avait jusque-là tenus contre Franco, en instituant une politique de

changement pacifique en Espagne, prônée par une opposition composée de l'alliance de toutes les forces qui se réclamaient de la justice et du changement démocratique. Cela suppose d'effacer d'un trait de plume les velléités sécessionnistes qui avaient engendré la guerre. Jamais on n'était « parti d'une analyse montrant qu'aussi bien les forces de gauche que celles de droite (sans cesser pour autant d'être de gauche ou de droite) avaient évolué à propos de la signification de la guerre au point qu'une rencontre entre les deux fût possible sur un terrain commun, sans qu'aucune des deux ne tente de discuter du droit à l'existence de l'autre

ou de l'absorber, et que chacune continue donc d'être ce qu'elle était¹¹ ». Il avait fallu dépasser les vieilles rancunes et les ressentiments nés de la guerre ; certains groupes franquistes s'étaient fractionnés et avaient évolué vers des formes de contestation du régime. Il était donc nécessaire de les accueillir pour renforcer la lutte. Pour être juste, il faut souligner que cette résolution n'était pas issue de l'appareil dirigeant du parti, elle n'était pas le fruit d'une analyse du panorama politique espagnol, elle s'était formée en tant que discours d'une décision - de faire quelque chose - prise avant et ailleurs. La politique de réconciliation nationale est, globalement, redevable des actions de certains universitaires libéraux et démocratiques provenant pour la plupart de la Phalange, des héritiers du « camp nationaliste » et/ou des membres d'organisations du régime telles que le SEU (Syndicat espagnol universitaire) ou le Frente de Juventudes (Front de la jeunesse) : Dionisio Ridruejo, Miguel Sánchez Mazas, Javier Pradera, Gabriel Elorriaga, Enrique Múgica, Ramón Tamames, Fernando Sánchez Dragó, etc. En février 1956, les projets d'actions de ces universitaires et intellectuels (auxquels s'étaient jointes d'autres personnalités telles que Jesús López Pacheco, Julián Marcos, José María Ruiz Gallardón, Julio Diamante, etc. - nous laisserons pour un autre chapitre les considérations de genre) débouchèrent sur une série de révoltes étudiantes et de leurs inévitables bagarres avec la police, qui déclenchèrent « la première crise du gouvernement de la dictature causée par un mouvement étudiant¹² ». Sa gravité et son ampleur furent telles que Joaquín Ruiz-Giménez et Raimundo Fernández-Cuesta perdirent leurs postes respectifs de ministre de l'Éducation nationale et de secrétaire général du Mouvement.

Ce qui fut interprété plus tard par le Parti comme une crise de gouvernement avait pour origine certains actes de défi adressés à un SEU atrophié et déphasé, actes matérialisés par un manifeste et par l'organisation d'un Congrès national des étudiants et d'un Congrès des jeunes écrivains, tous deux interdits et marqués par l'irruption violente d'escadrons phalangistes et policiers dans l'enceinte de l'université. Pour couronner le tout, le 9 février, au moment où les échauffourées s'étendaient aux rues voisines, les universitaires, en plein combat libérateur, tombèrent nez à nez avec un groupe de phalangistes armés (le Frente de Juventudes *Fernando III el Santo*) en train de commémorer le jour de l'étudiant mort au combat. Une balle perdue provenant des rangs phalangistes blessa

grièvement l'un des membres du mouvement de libération ; les heurts se terminent par la mise en détention de Enrique Múgica, Javier Pradera, Ramón Tamames, Jesús López Pacheco, Julián Marcos, Dionisio Ridruejo, Rafael Sánchez Ferlosio, José María Ruiz Gallardón, Gabriel Elorriaga...

Santiago Carillo ne tarde pas à s'attribuer le mérite de l'infiltration du parti au sein des institutions franquistes et parmi les *enfants des vainqueurs*, ni à se féliciter de l'importance de ce noyautage. Il est vrai que Semprún - Federico Sánchez - avait contribué de manière significative à pareille effervescence politique ; toutefois, jamais « Federico n'avait imaginé que ces réunions, ces sifflets visant un récital poétique de Leopoldo Panera, cette préparation du Congrès des étudiants allaient déboucher sur la chute de deux ministres de Franco. Même si, après coup bien évidemment, il se vantera auprès de Santiago de ses hauts faits, des résultats de son travail, de ce qui n'était que les premiers fruits de la récolte à Madrid¹³ ». En conséquence, le rapport de Carrillo, intitulé « Position du parti communiste face à la situation de l'Espagne. Projet », présenté devant le plénum du bureau politique de Bucarest, en avril et mai 1956, précipite sa prise de pouvoir au sein du Parti et valide la proposition de réconciliation dans une résolution « Pour la réconciliation nationale. Pour une solution démocratique et pacifique au problème espagnol » présentée par le Comité central en juin 1956.

Les vicissitudes du parti espagnol nous renvoient, une fois de plus, à nos entretiens récents avec Lazarus : dans un parti communiste, on élabore toujours des documents qui, en général, présentent une *analyse concrète de la situation concrète* d'où découlent les tâches ; cependant, d'après son expérience, lui pense qu'en réalité, les choses ne se passent pas ainsi : il est certain que l'on fait quelque chose, que l'on décide quelque chose et qu'ensuite on construit le système discursif propre à justifier cette décision¹⁴.

La conjoncture décrite plus haut, si déterminante pour le parti espagnol, confirme l'assertion de Lazarus et nous permet de discuter d'un autre point décisif : si, au sein du Parti, on ne pouvait pas penser, néanmoins, les gens pouvaient ou auraient pu penser malgré lui ; ce qui, à l'évidence, ne se produisait pas souvent. La pensée politique surgit rarement, elle est occasionnelle et séquentielle. D'autre part, des discussions avec des militants de toutes sortes au sujet de ces problèmes ont mis au jour (et ce ne sont pas, dans leur cas, des réflexions *a posteriori*) les perspectives critiques de la lutte qu'ils ont essayé de mener au sein du Parti, leur compréhension des étapes du communisme dans d'autres pays et leur réflexion à propos des dirigeants. Javier Pradera s'est beaucoup intéressé à l'étude et à la compréhension de la politique ; il est en outre doté d'un sens critique hors du commun. Ses affirmations à propos de la disposition vitale et politique des militants de base dans le Parti revêtent donc une importance particulière :

Nous nous représentons la voie de la révolution comme une voie tragique. [...] Nous avons lu *Le Zéro et l'Infini* de Koestler, ainsi que la littérature postcommuniste. Nous avons une très forte conscience du caractère tragique du processus révolutionnaire, de ce que signifiait l'expression « la Révolution dévore ses enfants ». Si bien qu'il n'y avait pas d'opportunisme personnel. Nous pensions que c'était un chemin de sacrifices, une allée de la mort, une route où l'on pouvait même subir des représailles et des injustices de la part de ses propres camarades¹⁵.

Au-delà de possibles convergences avec l'éthique chrétienne, pourquoi fallait-il rester malgré tout ? Pourquoi tenter de poursuivre la lutte au sein du Parti ?

*Nous préférons le mensonge au sein du Parti à la vérité en dehors de lui*¹⁶, aurait confirmé Semprún à ce propos, en se souvenant de l'abnégation de sa période de militance. Là encore, le cynisme ainsi exprimé ne nous



9 Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelone, Editorial Planeta, 1977.

10 Sylvain Lazarus, *L'Anthropologie du nom*, Paris, Seuil, 1996.

11 Santos Juliá, *Camarada Javier Pradera*, op. cit., p. 56.

12 *Ibid.*, p. 53.

13 José Luis Losa García, *Caza de Rojos. Un Relato Urbano de la Clandestinidad Comunista*, Espejo de Tinta, 2005, p. 114.

14 Conversation avec Sylvain Lazarus, en février 2016, visible sur ce lien : <http://radio.museoreinasofia.es/paloma-polo>.

15 Interview de Carlos Elordi, 2004. Voir Santos Juliá, *Camarada Javier Pradera*, op. cit., p. 199.

16 *Semprún sin Semprún*, documentaire réalisé par Yolanda García Villaluenga, Los imprescindibles, TVE, 2015.



semble ni fécond ni efficace pour percer le mystère d'un être politique capable de se décrire lui-même « communiste de chair et d'os¹⁷ ». Pour mieux comprendre, il convient de revenir au rapport au réel, comme le dit Lazarus. Et, là, de réfléchir aux conséquences – que l'on pourrait qualifier de « convulsives » – d'un autre des événements marquants de la tactique du Parti : la « *Hache Ene Pe* », pour citer une fois de plus Semprún, ou Huelga Nacional Pacífica (Grève nationale pacifique), à laquelle le Parti a appelé le 18 juin 1959.

Au grand complet, la machine bien huilée du Parti, celui de l'intérieur et celui de Paris, a rassemblé tout son courage et allumé les mèches qu'il fallait, selon les *analyses objectives* de Santiago Carrillo, pour embraser toute une Espagne *désireuse de changement démocratique*, en vue de la *révolution de velours* tant souhaitée, et réduire en miettes les institutions franquistes exsangues, à l'aide de millions de tracts, de redéploiements tactiques dans les centres névralgiques du territoire espagnol, d'innombrables réunions clandestines et de mouvements fébriles pour préparer ce qui n'était en réalité qu'un délire triomphaliste de l'appareil dirigeant.

Rapprochons-nous d'un autre militant, Simón Sánchez Montero, agent essentiel de l'organisation ouvrière, arrêté par le commissaire Saturnino Yagüe dans la nuit précédant cette grève annoncée à grand bruit. Il serait indigne de mettre en doute le courage de Sánchez Montero, admet Federico Sánchez qui retourne à sa planque car il est certain que Simón ne va rien révéler, qu'il supportera avec endurance et courage la torture la plus abjecte. Sánchez Montero tombe, contrairement à Semprún qui, à ce moment-là, ne croit pas aux espoirs mis dans la grève :

Malgré le bain d'optimisme dont Santiago le gratifie en personne, Simon ne croit pas que les conditions soient réunies. Il s'en rend compte au vu des difficultés qu'il rencontre à l'intérieur même de l'usine, des hésitations de la part de groupes prêts, en d'autres occasions, à des actions protestataires concrètes, comme le syndicat des arts graphiques, cette fois réticents à se joindre à ce qui leur semble une bataille où l'on n'a pas bien jaugé les forces en présence¹⁸.

À l'instar de Sánchez Montero, d'autres militants travaillant sur le terrain ont su dès le premier instant que la grande opération dans laquelle ils s'étaient lancés sans conviction ne mènerait nulle part. « Ça va foirer. Cette grève va foirer¹⁹ », répétait Eduardo Haro au cours de réunions tenues dans son salon. Ceux de l'intérieur n'étaient pas les seuls à éprouver cette impression, comme le montre une confidence de la Pasionaria - Dolores Ibárruri - à son secrétaire, en ce jour fatidique : « La grève générale pacifique... C'est comme organiser une procession religieuse pour qu'il pleuve²⁰. »

Ces prévisions se révèlent affreusement exactes dès le matin de cette journée si importante du 18 juin 1959. Les masses ne se rassemblèrent pas de toutes parts pour s'emparer de la Puerta del Sol, la place centrale de Madrid. La vie ordinaire d'une journée qui avait débuté comme n'importe quelle autre se fit ténébreuse et sanglante pour tous les militants qui, d'abord enthousiastes, devinrent sceptiques. Beaucoup furent arrêtés, parmi lesquels Luis Lucio Lobato, Enrique Múgica ou Julio Cerón. On ne sera pas surpris que la justification discursive *a posteriori* soit proportionnellement comparable à la méprise de base.

Rétrospectivement, cette grève revêtit donc, grâce à Carrillo, Claudín et à leurs acolytes les atours d'une geste victorieuse. Toutefois, aucune réécriture des *analyses concrètes* de la réalité ne pouvait rien changer au fait que Simón Sánchez Montero, entre autres, avait fini en prison. Ce n'était d'ailleurs pas la première fois. Simón avait le cuir bien tanné. Il avait repris la lutte après quatorze années passées dans les geôles de Burgos et d'Alcalá de Henares. En examinant les particularités des événements et des individus, il est difficile de ne pas reconnaître que, malgré une certaine discipline dans les processus, hiérarchie et organisation, les militants ne pensaient pas comme un bloc homogène, pas plus que la direction du parti, même si la possibilité d'émettre une quelconque critique émergeait plus ou moins, au gré des circonstances.

« Préférer l'erreur ou le mensonge au sein du parti » n'est pas resté indéfiniment un axiome viable, pour de nombreux militants. Une question continue néanmoins à se poser : comment comprendre l'adhésion inconditionnelle à une lutte qui n'a aucun sens, quant à son objet, pour celui qui la mène ? Sánchez Montero n'a pas été un cas unique. On l'a vu, certains qui étaient en désaccord avec les directives du Parti n'en ont pas moins accompli jusqu'au bout leur devoir avec dévouement. Pour paraphraser Lazarus, il nous faut bien admettre que nous ignorons ce que sont les individus ; nous ne savons pas non plus quelles sont leurs pensées, et rien, en ces termes, ne détermine comment envisager la pensée. Tout cela doit être soumis à un protocole de recherche. Le fait que les gens pensent relève donc d'une décision problématique²¹. Par ailleurs, le récit de Pradera rend plus humaine la complexité des postures politiques :

Les motivations politiques des individus se situent sur une ligne continue qui va de l'héroïsme à l'abjection, de l'altruisme à l'égoïsme, de la force morale à la faiblesse de caractère, de l'honnêteté intellectuelle à la rouerie perfide. Et il n'est jamais facile de situer les comportements individuels le long de cette ligne²².

Nous voudrions examiner de quelle manière certaines des propositions de Sylvain Lazarus permettraient de comprendre l'être politique de nombre des militants antifranquistes, ainsi que la possibilité d'une pensée politique dans le monde actuel. En ce qui concerne ce dernier point, nous tâcherons de ne pas appliquer au présent des formules politiques appartenant trop au passé pour donner lieu à de trop hâtives généralisations. Selon Lazarus, la politique n'est pas orientée vers un objet tel que l'État ou la révolution²³. Dans sa conception, la politique n'a pas d'objet. Lazarus imagine un type de politique subjective qu'il dénomme « politique en intériorité ». Celle-ci ne peut se penser qu'à partir d'elle-même (et non d'autres disciplines) ; elle ne fonctionne pas à partir de « objectalités » ni ne se construit à partir de ces dernières, mais s'appuie sur des processus de pensée qui font eux-mêmes appel aux pensées des individus. Nous pourrions dire qu'elle n'a pas d'objet compris comme une fin, une désignation, une définition positiviste. N'oublions cependant pas que, pour Lazarus, la pensée est un *rapport « du » réel* et que celui-ci est un *postulat rationaliste* (c'est-à-dire que le réel ne se traite pas comme un objet de la pensée, mais comme l'identifiant de la pensée des gens). Rapport du réel et non au réel, ce qui a des implications décisives, car cela présume qu'une telle pensée ne se classe pas en catégories telles que vrai/faux ou objectif/subjectif²⁴. Cette politique s'appellerait *pensée*. Lazarus défend un domaine spécifique de l'intellectualité des gens, en opposition aux disciplines scientifiques ou positivistes telles que le marxisme-léninisme (où le Parti pense pour les individus) ou la sociologie (où c'est l'universitaire ou le scientifique qui pense). Pour Lazarus, il n'est pas possible de nommer (désigner, définir) en intériorité ou à partir de l'intériorité. L'approche d'une politique qui s'identifie à un rapport avec sa pensée se réalise au travers de l'innommabilité du nom. Nommer

nous conduit à une objectivité externalisée, totalisatrice²⁵. Dès lors, on le voit, la politique se conçoit dans un espace différent de l'espace léniniste. Pour le père de la révolution russe, la politique avait pour « objet » l'État (il voulait remplacer l'État bourgeois par l'État prolétaire). Lénine pense et conceptualise la conscience politique ; toutefois, pour lui, cette conscience est une « conscience de », soit la conscience d'un objet, comme l'était l'État à cette époque²⁶. Le communisme a échoué, il n'est jamais parvenu au but visé, à une forme d'organisation sociale non étatique, il n'est jamais arrivé à abolir les classes ou les inégalités : ainsi, selon Lazarus, une politique révolutionnaire prenant l'État pour objet aboutit à une impasse désastreuse²⁷. À l'heure actuelle, on ne peut nier que la politique n'intervient pas dans les *démocraties parlementaires* mais que, s'il existe des lieux du politique, ils se trouvent toujours à bonne distance de l'État.

On l'a dit, même s'ils n'étaient pas d'accord avec les objectifs du Parti, les militants espagnols sacrifiaient tout à la lutte, sans pour autant devoir être regardés comme des partisans naïfs, des fous ni des excentriques. Auraient-ils pu adopter le même fonctionnement en dehors de l'espace délimité par le léninisme ? Leur lutte devait-elle nécessairement avoir l'État pour seul horizon ?

Pour Lazarus, il n'y a pas d'horizon, il y a un présent. Et aujourd'hui, l'insistance continuelle à propos de la *recherche d'une alternative* annule et réduit à néant la possibilité de mettre en évidence les inventions et propositions des gens, comme de leur attribuer le moindre espace²⁸. Par ailleurs, l'obsession de la nouveauté, le saut dans une *nouvelle politique* risque de s'identifier à l'obsession pour le changement propre à notre société capitaliste. Dans sa singulière lecture de Descartes, Frank Ruda explique comment la préoccupation pour le futur ou le désir d'un dénouement particulier de situations et d'événements extérieurs à nous finit par déterminer notre conduite présente. Cessons de vivre dans le présent, un présent qui finit par se perdre²⁹. Nous vivons sans avoir de présent tandis que le futur a peu à peu disparu. En fait, s'acharner sur ce qui n'existe pas et dénoncer ce que nous ne voulons pas, ce n'est pas affronter la situation.

Il nous faut accepter que les individus ne pensent pas toujours et que la politique en singularité n'existe pas toujours. Pour que cela arrive, il faut *déplacer le subjectif* vers la pensée³⁰. Le déplacement vers la pensée s'effectue dans les moments de décision – un type de décision qui se rapporte directement à la capacité créatrice. L'organisation, les initiatives et le soulèvement des étudiants, des communistes et de leurs sympathisants, qui ont représenté les prémices de la politique de réconciliation nationale, nous montrent, souligne Lazarus, que « la conscience politique [ce] n'est pas avoir conscience de la situation, mais affronter la situation ». Le « un à un » des communistes ne se confond pas avec le communisme en tant que nom et désignation totalisatrice. « Cette *réalité objective* ne recouvre pas toute la vérité du parti. La réalité des communistes en chair et en os. Toujours tu te souviendras [...] Tu te souviendras des communistes un à un », murmurait Semprún³¹. Ce « un à un » de la politique nous concerne surtout maintenant qu'il semble presque impossible de parvenir à une unité des militants, et que nous nous révélons incapables de nous constituer en un *nous*. Nous pourrions succomber à un enchantement nostalgique et rêver d'une forme de lutte qui n'existe plus, aspirer à un projet politique, le communisme, qui ne nous sert plus à rien. Cette propension s'est transformée en un autre lieu commun de la gauche, mais, comme l'avait signalé Carmen Claudín lors de notre première rencontre, « la nostalgie, c'est penser que le passé, c'était mieux ».

Comment affronter le présent ? Nous assistons à l'heure actuelle à un phénomène terrifiant : des millions de gens qui vivent avec nous sont prisonniers d'une clandestinité radicalement différente de celle des militants révolutionnaires. L'État les qualifie d'illégaux, alors qu'en réalité,

17 Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, op. cit., 1977.

18 José Luis Losa García, *Caza de Rojos. Un Relato Urbano de la Clandestinidad Comunista*, Espejo de Tinta, 2005, p. 241.

19 *Ibid.*, p. 251.

20 *Ibid.*, p. 284.

21 Sylvain Lazarus, *Anthropology of the Name*, Seagull Books, 2015 – préface de l'édition anglaise. Édition originale : *L'Anthropologie du nom*, Paris, Seuil, 1996.

22 Santos Juliá, *Camarada Javier Pradera*, Galaxia Gutenberg, p. 166.

23 Sylvain Lazarus, *Anthropology of the Name*, op. cit., préface à l'édition anglaise.

24 Sylvain Lazarus, *L'Intelligence de la politique*, op. cit., 2013.

25 La seule manière de connaître le subjectif est à partir du subjectif, « en intériorité ».

26 Sylvain Lazarus, *Anthropology of the Name*, op. cit., préface à l'édition anglaise.

27 Lazarus définit sa pratique comme *Anthropologie du nom*. La dimension anthropologique de la pensée chez les gens traiterait cette pensée dans sa singularité en tant qu'émergence particulière. L'allusion au nom ou à la nomination se comprend comme dénonciation. La nomination est problématique car elle tend à s'intégrer dans des totalités et « la totalité est la composition d'une diversité et d'une hétérogénéité postulée par une unité interne ». La totalité propose de dépasser l'hétérogénéité de l'objectif et du subjectif, c'est une opération de désingularisation. Ainsi, sa pratique se positionne contre le « sujet collectif en tant qu'identifiant nécessaire de la subjectivité de ses membres, en acceptant la thèse tacite que chacun s'adapte à ses affiliations et qu'il est impossible de n'en avoir aucune. »

28 Sylvain Lazarus, « L'horizon ? Il n'y a pas d'horizon », revue *dés(génération) [esthétique et philosophie]*, Saint-Julien-Molien-Molette, 2017.

29 Frank Ruda, *Abolishing Freedom. A Plea for a Contemporary Use of Fatalism*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2016.

30 Sylvain Lazarus, *Anthropology of the Name*, op. cit., préface à l'édition anglaise.

31 Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, op. cit.

ce sont de faux citoyens. On leur impose tous les devoirs, toutes les obligations de ceux qui sont reconnus comme des personnes, sans pour autant leur accorder de droits. Leur non-être est pourtant très concret, il prend forme dans la logique de guerre qui prévaut aujourd'hui. Pendant ce temps, les libertés et les droits des *citoyens du premier monde* se réduisent peu à peu, pour bientôt descendre au niveau de ceux des faux citoyens.

Et pendant que l'angoisse de la vie précaire nous ronge, nous nous amusons à choisir un partenaire grâce à notre smartphone, à décider quelle marque nous allons acheter, où nous allons travailler ou encore quelle aventure nous allons vivre durant les vacances.

Les militants communistes étaient-ils moins libres ? La voix de la désingularisation clamerait : Mais le Parti *décidait et pensait* pour eux, en plus de leur assigner des tâches qu'ils ne pouvaient pas remettre en question ni même, parfois, comprendre ! Pensons, là encore, à Simón Sánchez Montero, cette fois encore en prison (*cette grève va foirer*) : il importerait surtout de dénoncer le fait qu'au sein de nombreux partis, à commencer par le parti soviétique, les décisions du Parti ont eu des conséquences désastreuses, voire mortelles, pour des milliers de militants et pour des millions de personnes. On ne peut plaisanter à ce propos, il ne faut jamais l'oublier. À partir de quoi, nous avons entrepris ici d'examiner avec circonspection les circonstances singulières de l'émergence d'une pensée politique *malgré* le Parti.

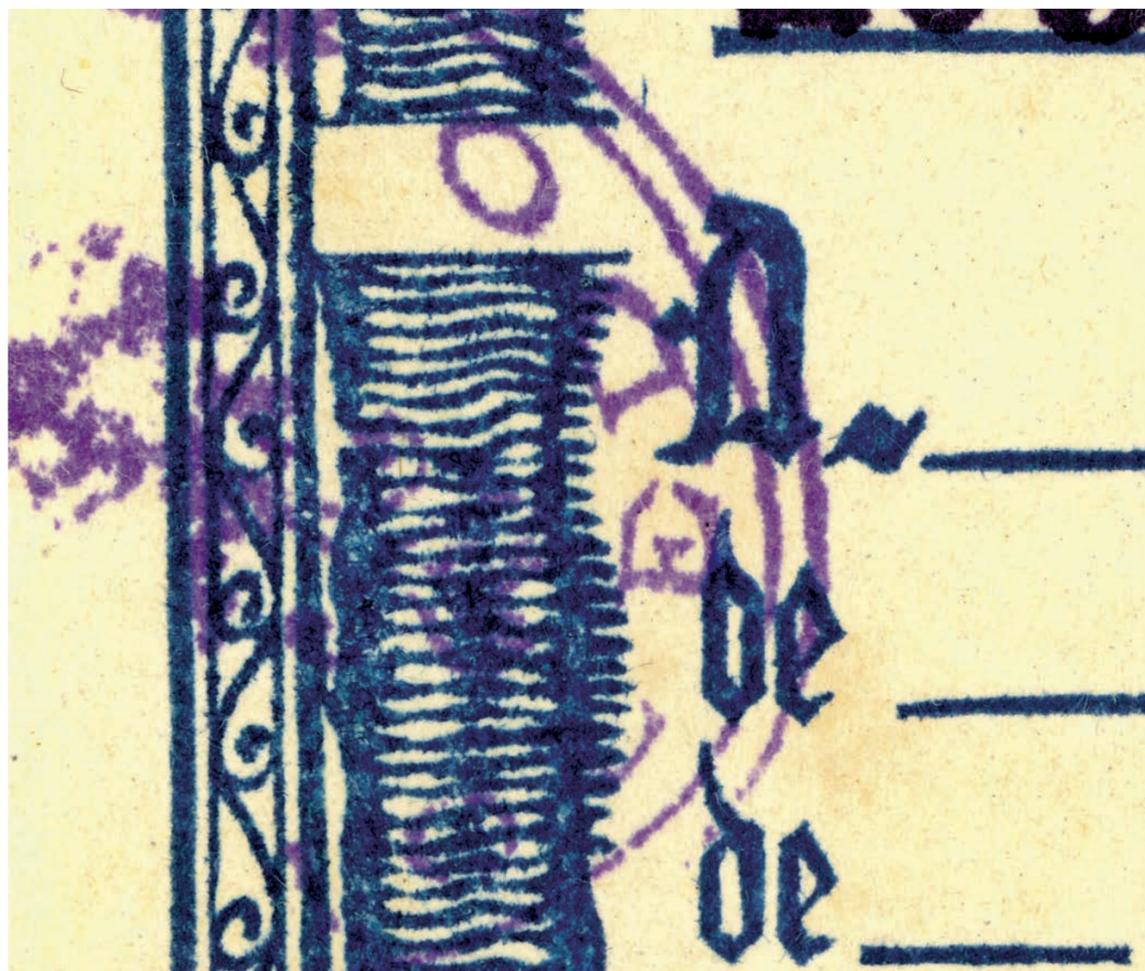
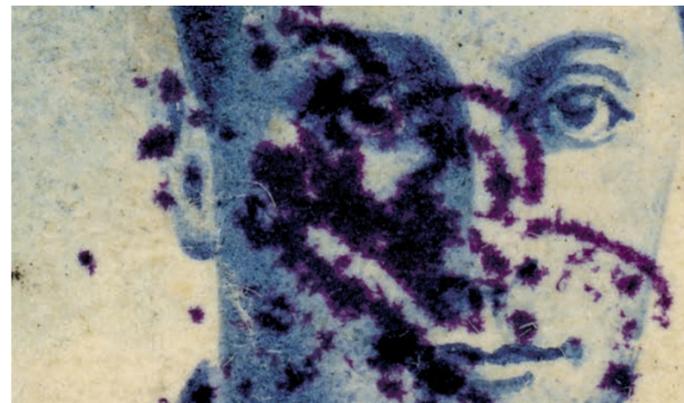
Santiago López Petit affirme que la plus belle lutte est celle menée sans espoir, et que nous n'avons pas besoin d'issue ou d'horizon pour continuer d'avancer. Être obsédé par le profit ou par l'analyse de la situation nous éloigne finalement des lieux du politique. Il est plus humain de vivre une lutte engagée dans le présent.

C'est peut-être bien pendant le combat que nous nous rapprochons le plus du bonheur, comme disait Marx et comme l'ont affirmé, lors des entretiens que j'ai pu mener avec eux, de nombreux militants anonymes demeurés invisibles, oubliés. Ils avaient sans doute su comprendre la liberté beaucoup mieux que nous. Frank Ruda a tenu à ce sujet des propos essentiels :

Je ne suis pas libre au moment où je conçois ma liberté comme quelque chose qui m'appartient. La liberté se transforme alors en compétence. Ce n'est qu'en agissant et en pensant comme si je n'étais pas libre [...] que j'affirme que je suis déterminé par quelque chose que mes compétences m'empêchent d'expliquer, ce qui signifie que je ne suis libre que quand quelque chose qui m'arrive m'oblige à être libre et à décider. Ainsi, je ne deviens pas simplement l'instrument de la volonté de Dieu ou du Big Other. En fait, je deviens plus responsable de mes actes parce que tout est déterminé, mais comment cela est-il déterminé, mystère ! C'est pourquoi, dans une certaine mesure, je ne dois pas me préoccuper de la manière dont les choses sont déterminées car même le Big Other (Dieu) est déterminé par la contingence, Dieu ne planifie pas non plus ses propres projets ³².

Aujourd'hui et à la différence de ce que proposait Marx (« vous n'avez rien à perdre à part vos chaînes »), il faut lutter car il n'y a rien à gagner.

Paloma Polo - née à Madrid en 1983 - déploie une pratique artistique qui s'articule autour de la relation entre les questions de pouvoir et la Connaissance. En résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers de 2016 à 2017.



³² Frank Ruda, *Abolishing Freedom. A Plea for a Contemporary Use of Fatalism*, op. cit.

LES TALENTS D'AUBERVILLIERS, UN PROJET DE KATEŘINA ŠEDÁ

JEHANNE DAUTREY

Désireuses de s'éloigner d'une production artistique classique tournée vers un idéal formel, les années 1960 avaient vu se développer des pratiques artistiques rejetant l'exigence de savoir-faire, de talent ou de créativité propre à la conception classique de l'activité artistique. En opposant à ces critères des actions collectives dans lesquelles les gens étaient invités à agir et à participer, les artistes des années 1960-1970 souhaitaient lutter contre une passivité induite par l'activité de contemplation inhérente à l'art classique, celle-ci s'étant trouvée renforcée par les conditions de monstration des œuvres et par les normes sociales.

Les pratiques participatives et contextuelles des décennies qui ont suivi sont souvent considérées comme prolongeant cet esprit des années 1960. Et pourtant, quand on compare le travail de l'artiste tchèque Kateřina Šedá à celui des artistes de cette époque¹, il nous semble que réapparaît la question du travail d'un matériau, question pourtant considérée comme propre à cet art classique. De la même manière que le sculpteur se confronte à la résistance de la pierre, du métal ou de tout autre matériau, et en tire de nouvelles possibilités d'expression, l'artiste engageant des actions collectives se confronterait à la résistance d'un matériau et en extrairait de nouveaux possibles. Qu'est-ce qui justifie cette impression ?

Notons tout d'abord qu'il ne s'agit pas de faire faire une activité à des participants volontaires, mais de trouver comment impliquer des personnes *a priori* réfractaires au projet. L'artiste explique même que cette complexité est son premier moteur². Quand cette artiste s'intéresse aux peintres amateurs qui s'installent au bord de la Marne pour imiter les tableaux des impressionnistes, quand elle invite les habitants d'un quartier chic où chacun protège son espace privé à peindre ce qu'ils voient depuis le pas de leur porte - les obligeant de ce fait à ouvrir cette dernière -, son objectif n'est pas de développer des pratiques amateurs libérant la créativité de ses participants mais de transformer des représentations et des comportements - ce à quoi elle semble parvenir, puisque les projets qu'elle a initiés continuent ensuite sans elle. Ici, ce sont les freins des personnes participant aux projets qui semblent constituer le point d'accroche du travail. Quelquefois, ces actions sont simples à mettre en place - comme faire dessiner ce qui est vu depuis le pas d'une porte pour que celle-ci soit ouverte et non fermée. Mais d'autres fois, mettre en place ces actions engage un travail plus complexe de reformulation de l'action : c'est alors la représentation de l'action en elle-même qui se trouve concernée et retravaillée.

Transformer les représentations, cela ne veut pas du tout dire, pour l'artiste, chercher à convaincre rationnellement ou s'adresser aux affects par des arguments. Il ne s'agit pas de construire directement les comportements souhaités, mais d'inventer des dispositifs susceptibles de détourner les gens de leurs habitudes en décalant leur pratique de son *habitus* initial, pour reprendre un terme de Pierre Bourdieu - que celui-ci soit fixé sur un lieu, un objet ou une technique.

Par rapport aux actions qu'elle a précédemment menées et évoquées ci-dessus, l'action *Talents d'Aubervilliers* menée par Kateřina Šedá, dans le cadre de la résidence d'artiste qu'elle a effectuée aux Laboratoires d'Aubervilliers de septembre à novembre 2016, semble d'un genre un peu différent : un appel lancé aux habitants invitait ces derniers à venir présenter un talent de leur choix dans le cadre d'un concours public. À l'issue de la présentation publique des talents, un jury constitué de différentes personnalités devait départager les vainqueurs, les noms de ceux-ci devant être ensuite inscrits sur l'un des axes de la ville d'Aubervilliers, à l'image de ce qui est fait pour les stars à Hollywood. Ont ainsi été présentés des talents aussi divers que la fabrication de peluches, la préparation du houmous, une suite de plats tunisiens tels que le couscous au poisson, de la danse, des poèmes, des peintures...

Dans ce projet, on ne trouve pas les habituels obstacles à franchir, les éventuels comportements à transformer, comme l'était par exemple la difficulté des habitants d'un village tchèque à prendre des congés ou la mégalomanie des résidents de Los Altos dans le cadre du projet *Personne n'est parfait*. L'artiste revendique une certaine ressemblance avec des pratiques ayant cours dans le show-business : cet appel s'apparente à ce qui se fait dans certaines émissions de télévision, et l'inscription des noms des gagnants quelque part sur un trottoir évoque le *Walk of Fame* du Hollywood Boulevard à Los Angeles, dont le trottoir est parsemé, sur environ 5 kilomètres, de plus de 2 000 étoiles portant les noms de célébrités. Bien que certains des talents présentés qui reposaient sur des imitations de vedettes chantant ou dansant aient pu évoquer l'objectif de ces émissions, il nous semble que là n'était pas l'essentiel de ce projet, et que celui-ci engageait même quelque chose de complètement opposé à cet esprit-là. On y trouve en effet une nouvelle composante qui est la recherche et le travail de formulation du talent. Durant les permanences où l'artiste se tenait à la disposition des personnes intéressées et désireuses de renseignements, il fallait souvent un peu de temps pour comprendre quel talent pouvait être montré : aucune commune mesure

entre la patience et la disponibilité de l'artiste, et l'esprit des castings de ces émissions. Contrairement aux concours habituels de talents où, pour une activité donnée et reconnue, il s'agit de classer des compétences selon des critères prédéfinis, ici, le talent n'est pas donné, il doit être cherché ; quelquefois, ce sont même les compétences qui doivent être reformulées. Un restaurateur qui vient présenter les recettes de son établissement vient-il présenter le talent de ses cuisiniers ou bien son propre talent de restaurateur ? S'il est récompensé, le sera-t-il à leur place, en leur nom, ou bien pour lui-même ? Faut-il considérer qu'une petite fille qui présente un plat dont elle ne sait plus dire la recette réussit ou bien qu'elle échoue ? Ou bien ne faut-il pas plutôt considérer qu'elle nous entraîne dans ce silence des gestes qui est le lot de bien des pratiques talentueuses ? Et quand Kateřina Šedá explique que tout le monde sera peut-être récompensé, faut-il considérer cela comme une largesse ou bien ne faut-il pas plutôt comprendre cela comme une invitation à exercer notre regard à explorer cet ensemble de micro-mondes ?

Pour les années 1960, l'inframince relevait d'une recherche délibérée d'imperceptibilité : la création de l'informel était une lutte contre la Forme réclamant tout un art du brouillage, tout un art de micro-déplacements³. Quarante ans avant, l'écrivain tchèque Franz Kafka décrivait, dans ses nouvelles, des artistes au talent invisible, d'autant plus artistes que les marques de ce talent étaient infimes, contrairement aux talents classiques : der *Hungerkünstler* (traduit tantôt comme « l'artiste de la faim » ou « le champion de jeûne ») qui jeûne parce qu'il ne peut rien faire d'autre, Joséphine la cantatrice dont le chant qui ravit le peuple des souris est difficile à décrire tant il ressemble à un chant commun. Au contraire, quand des pratiques informelles étaient valorisées comme formes artistiques, c'était parce qu'elles étaient perdues, comme lors du procès que fit Fred Forest au musée des Beaux-Arts de Lausanne pour avoir jeté les dessins d'une action passée : l'exposition qui s'ensuivit, l'échange de lettres entre l'artiste et le musée à propos de ce conflit ayant, entre-temps, reçu le statut d'œuvre artistique à exposer.

On peut se demander si, dans le cas des *Talents d'Aubervilliers*, un semblable travail d'observation n'est pas demandé aux spectateurs des actions ; au travail d'exposition des talents par les participants ferait ainsi pendant un travail d'observation et d'analyse des prestations de ce concours par les spectateurs. Peut-être, au final, est-ce la manière dont faire communauté qui se trouve travaillée dans

ce dernier projet, selon l'esprit même des Laboratoires. Accompagner des projets qui font communauté est précisément l'ambition des Laboratoires d'Aubervilliers. L'idée de Kateřina Šedá n'était pas de recréer à une échelle plus modeste le système qui fabrique les stars et incite chacun à vouloir les imiter : les dysfonctionnements de l'outil télévisuel, avec ses tics et ses mots d'ordre, nous montrent tous les jours combien sont illusoirs les communautés qu'il prétend fonder. Son idée n'était pas non plus de tisser directement le commun par la seule rencontre des vies singulières de chacun. Ce qui est intéressant et singulier, c'est de retisser l'un par l'autre la communauté et le spectacle. Et c'est tout l'intérêt des Laboratoires que de montrer, projet après projet, la nécessité de faire du commun de manière indirecte, et l'inventivité des uns et des autres pour construire les médiations de ce cheminement vers le commun.

1 Citons, par exemple, la très instructive exposition de l'artiste Fred Forest au Centre Pompidou.

2 Cette position est détaillée dans notre précédent ouvrage *Milieus et créativités*, Dijon, Les Presses du réel, 2016, p. 217-235 : « De l'invisible à l'invisible : ceux qui m'intéressent sont ceux qui ne veulent pas participer ». Voir aussi Fanny Fetzer (dir.), *Katerina Seda*, Zurich, JRP|Ringier, 2012.

3 Voir en particulier, sur ce point, Thierry Davila, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible*, de Marcel Duchamp à nos jours, Paris, Éditions du Regard, 2010.

Jehanne Dautrey est professeure de philosophie à l'École supérieure des beaux-arts de Cornouaille, directrice de programme au Collège international de philosophie, et directrice d'un séminaire, à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, sur les dispositifs artistiques et philosophiques contemporains (en 2006).







Kateřina ředá, Les auditions des Talents d'Aubervilliers, participants :

Chantal Nonis, Jean Rabaté, Olivier Quenardel et Jihen Saint Juste, Denise Montbailly, OMJA Léo Lagrange, Madlie Minos Bélia, Nina Sjekloca, Tatjana Sjekloca, Chayma Bougouffa, Romaine Longuemare, Nounourserie de Bafah, Caroline Khorlati, Julie Desquand, Michèle Sully, Laurent Rouault, Stéphanie Gargui, Faycel Nerat, Evelyne Le Pollotec, Bruno Brette, Maryse Emel, Kamel Bouchlagem, Philomène Miambanzilla, Nancy Murillo, Michelle Médinat, Grace Kibalakoh, Rama Keita, Michel Pichon, Sirine Koulaila, Erwan Guinard, Émilie Figueira, Famille Kamran, Muriel Cohelo, Michel Pichon, Yvette Moissonier, Nina Afi Tekpo, jury composé de :

Naï Asmar, Marie Audoux, Alexandra Baudelot, Claire Blumenthale, Magali Chéret, Valéry Devillers-Braun, Maria Domingues, Pascal Iglesias, Chaouki Kadioui, Chantal Pataut.

Novembre 2016, aux Laboratoires d'Aubervilliers
© Ouidade Soussi-Chiadmi



LA SEMEUSE

L'INTERSTICE COMME ESPACE DE RÉSISTANCE

ARIANE LEBLANC

L'espace est un des lieux où le pouvoir s'affirme, s'exerce et sans doute sous la forme la plus subtile, celle de la violence symbolique comme violence inaperçue¹.

1 Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron (dir.), « Fondements d'une théorie de la violence symbolique », *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, « Le Sens commun », 1970.

Dans le rapport sur le développement publié par la Banque mondiale en 2009, il est affirmé :

Le rôle des pouvoirs publics doit consister à stimuler un engagement privé bien réglementé [...]. Un bon début peut consister à établir les fondements juridiques de contrats d'hypothèque simples, applicables et réfléchis. Lorsque le système financier d'un pays se développe et devient bien établi, le secteur public peut favoriser la titrisation des hypothèques.

Sous l'impulsion des pouvoirs publics, le bâti qui représente une sûreté réelle se transforme en produit financier par le crédit hypothécaire.

Dans ce sens, les politiques urbaines contemporaines cherchent à créer des pôles de croissance « entrepreneuriale » qui se traduisent par une politique d'attractivité du territoire. Ces politiques essentiellement commerciales sont nées dans les années 1970 de la volonté des États, mais aussi des régions et des villes, de s'ouvrir aux investissements internationaux privés. On peut donc parler de marketing territorial ; ce sont les entreprises majeures du secteur de la promotion immobilière qui investissent de manière sectorielle, en partenariat avec les collectivités locales, pour développer une attractivité résidentielle, touristique et commerciale. Cela se traduit par l'aménagement spatial des métropoles, en lien avec un marketing identitaire des espaces. En France, ces pôles de compétitivité ont été lancés en novembre 2004. L'objectif de ces créations de pôles est de susciter davantage d'innovation, et davantage de projets de recherche et développement allant vers des concrétisations industrielles et commercialisables. Cette politique de valorisation économique n'est pas complètement originale (les *clusters* anglais existent depuis plus de cinquante ans).

Il existe un lien entre politique macroéconomique et politiques de logement et d'urbanisation des villes contemporaines. Le bâti est un moyen d'investissement durable car il permet de créer des capitaux et d'en apporter. Par ailleurs, selon la loi du 3 juin 2010 relative au Grand Paris, « [l]e Grand Paris est un projet urbain, social et économique d'intérêt national qui unit les grands territoires stratégiques de la région d'Île-de-France, au premier rang desquels Paris et le cœur de l'agglomération parisienne, et promeut le développement économique durable, solidaire et créateur d'emplois de la région capitale ». Le schéma urbain du Grand Paris représente donc un enjeu d'attractivité.



« Ce projet intègre un objectif de croissance économique afin de soutenir la concurrence des autres métropoles mondiales. »

En clair, les communes bien intégrées à la future agglomération du Grand Paris vont devenir des bassins de dynamisation économique. C'est-à-dire des lieux où il faut investir. Les grandes gagnantes de cette révolution régionale sont Villejuif (Val-de-Marne), Aubervilliers, Saint-Denis, Noisy-le-Grand et Neuilly-sur-Marne (Seine-Saint-Denis), Bagneux (Hauts-de-Seine), Saclay (Essonne), Le Kremlin-Bicêtre, L'Haÿ-les-Roses, Thiais (Val-de-Marne). Ces communes vont voir décoller les prix sur le marché de l'immobilier avec l'arrivée des futures lignes de métro du Grand Paris Express.

Aubervilliers deviendra alors l'un des plus grands pôles économiques et de recherche universitaire du Grand Paris, avec l'arrivée de la gare Mairie d'Aubervilliers qui permettra de desservir les nouveaux pôles d'activité : le centre commercial du Millénaire, le campus Condorcet et le centre aquatique (dans l'attente des Jeux olympiques de 2024). Ce projet d'aménagement engendre la création de nouveaux logements (près de 300) ainsi que l'édification de plus de 2 000 mètres

carrés de nouvelles surfaces commerciales. La Mairie d'Aubervilliers n'est pas le seul quartier qui fera l'objet de ces transformations : le Fort d'Aubervilliers accueillera un écoquartier de 35 hectares.

Des squats aux friches en voie d'institutionnalisation, de la ville en chantier aux espaces délaissés investis par des projets architecturaux, Aubervilliers est en transition urbaine. La « normalisation capitaliste » des espaces entraîne la disparition des nombreux interstices issus de l'histoire industrielle d'Aubervilliers, autrement dit de terrains vagues, des « délaissés » urbains au statut provisoire, indéterminé et incertain, à l'opposé des espaces que la ville moderne a figés en imposant des usages et des fonctions toujours liés à la propriété.

La question que nous voudrions nous poser alors est : Comment la friche industrielle témoigne-t-elle d'une histoire albertivillarienne ? Aubervilliers est une ville aussi complexe que changeante - de passage, pour certains. Ceux qui s'y établissent construisent une histoire plurielle de la de la cité. Rappelons l'importance, à Aubervilliers, d'un passé maraîcher, la brutalité d'une industrialisation suivie d'une soudaine



désindustrialisation, ou encore les utopies architecturales qui ont construit le collage urbain albertivillarien. 130 nationalités vivent, cohabitent, se rencontrent à Aubervilliers. Des populations aussi diversifiées que singulières se retrouvent, se croisent, inventent des formes de vie. Les habitants, au travers des jardins, des associations, des pratiques artistiques, des maisons de quartier, sont les acteurs d'une invention du quotidien. Ils œuvrent à créer des circulations d'entraide et de bienveillance au sein de la ville.

L'interstitiel évoque étymologiquement [le fait de] « se trouver » *entre* les choses. Il se réfère ainsi à la notion d'*intervalle*, de porosité.

La perméabilité proposée par ces espaces interstitiels offre toutes sortes de possibles aux différents acteurs du territoire. Comme le rappellent Philippe Pignarre et Isabelle Stengers, « [l']interstice ne donne en effet pas de réponse, mais suscite de nouvelles questions² ».

On pourrait aussi faire nôtre le propos d'Urban Act : « L'interstice a rapport à la porosité.

Le pore est cavité et passage, lieu propice au développement de processus qui échappent au contrôle et contaminent l'ordre statique de la représentation³. »

Les interstices représentent ce qui résiste encore, au sein des métropoles, à l'emprise réglementaire et à l'homogénéisation. Ils constituent en quelque sorte la réserve de « disponibilité » de la ville. C'est là que peut s'esquisser le contour d'une autonomie en devenir. L'interstice est, de fait, politique ; il tente de rompre avec l'ordonnement de la ville, qui hérite d'une construction et d'une pensée spatiale coloniale. Cependant, la réappropriation de ces espaces interstitiels s'expose aux difficultés de formes de cohabitation diverses, intégrant des rythmes, des rituels, des habitudes et des familiarités différentes.

La Semeuse, plateforme de recherche pour une biodiversité urbaine, s'intéresse particulièrement à la friche albertivillarienne en tant qu'espace de spontanités végétales et potentiels de sociabilité. Malgré son statut temporaire, *La Semeuse* permet de réfléchir à de nouvelles formes d'urbanité. Les végétaux qui poussent dans ces interstices urbains : « les plantes spontanées », rendent compte de l'identité d'un territoire. Ces végétaux attestent d'une biodiversité sauvage dans l'espace urbain renvoyant à la possibilité d'usages plus libres, qui rentre d'autant plus en résonance avec la diversité culturelle d'Aubervilliers. Ces plantes « indésirables » poussent sur le rebord des trottoirs, dans les jardins et dans les friches. Souvent méconnues, invisibles, les « spontanées » contiennent pourtant de grandes richesses en termes de traditions culturelles, médicinales et alimentaires.

Ajoutons que la connaissance et la reconnaissance du végétal sauvage en ville permet de développer le dialogue social. C'est ainsi qu'avec l'ethnobotaniste Véronique Desanlis, nous avons organisé, aux Laboratoires d'Aubervilliers, des ateliers en 2016 et 2017. Ils ont permis de créer des groupes d'échange autour des spontanées albertivillariennes, contribuant à valoriser les savoir-faire culinaires et thérapeutiques de chacun.

Comment pouvons-nous nous saisir de l'identité végétale spontanée d'un territoire ? Nous invitons, cette année 2017-2018, l'artiste François Génot, qui expérimente les parcours des végétaux dans l'environnement ordinaire des habitants. Tel un atelier à ciel ouvert, la ville lui offre, dans ses détails et ses angles morts, des possibilités de cohabitation entre humains et végétaux, ainsi qu'un terrain d'expérimentation. Il s'agit de déceler les invasives, les haies pionnières et d'en comprendre la nature. Par cette recherche artistique menée sur le territoire d'Aubervilliers, François Génot donne la parole aux interstices humains comme végétaux, pour mieux interroger ce qui est à la marge de nos sociétés contemporaines.

Ariane Leblanc s'attache à développer des espaces d'innovation sociale et culturelle territorialisés afin de créer des leviers d'action concrète en faveur de l'environnement. Depuis avril 2016, elle coordonne le projet de *La Semeuse* aux Laboratoires d'Aubervilliers.

2 Philippe Pignarre, Isabelle Stengers, *La Sorcellerie capitaliste. Pratiques du désenchantement*, Paris, La Découverte, 2005

3 *Urban Act, a Handbook for Alternative Practice*, conçu et édité par AAA et PEPRAV (Plateforme européenne de pratiques et recherches alternatives de la Ville), Paris, 2007.

PRATIQUER LES PLANTES ALBERTIVILLARIENNES

VÉRONIQUE DESANLIS



Atelier « Cuisiner les plantes albertivillariennes #2 » avec Véronique Desanlis, novembre 2016, aux Laboratoires d'Aubervilliers © D. R.

Nous réapproprié des savoirs, inventer de nouvelles pratiques pour nous nourrir et nous soigner en partie gratuitement nous amène à porter une attention particulière au monde végétal. À force de vouloir maîtriser la nature, les hommes n'ont plus vu ce que celle-ci avait à leur offrir. Les friches, les jardins collectifs et les espaces délaissés regorgent de ressources précieuses, adventices pour la plupart, aux bienfaits méconnus, appelées « mauvaises herbes ». D'ailleurs, les lieux qu'elles habitent sont souvent qualifiés de *sales*.

Une plante comme le chiendent aux vertus antibiotiques et diurétiques par son rhizome est souvent mal-aimée par les jardiniers parce qu'elle drageonne et prend la place des plantes semées, donc désirées. Une fois ses propriétés connues, le désherbage du chiendent pourrait se transformer en récolte. Cela demande une sérieuse connaissance, car se tromper de plante peut être fatal : presque tous nos sens sont convoqués. Cela transforme notre rapport au monde sensible en créant des attachements qui, en plus de nous relier, intensifient les effets recherchés des plantes absorbées.

Les rencontres de l'atelier ont eu lieu un samedi par mois, dans l'intention de partager nos recettes et pratiques liées aux plantes. Notre attention s'est portée plus spécifiquement sur celles qui poussent spontanément aux alentours, mais aussi sur celles rapportées de régions plus lointaines et utilisées par les habitants.

Chaque séance a donné lieu à l'étude d'une partie de la plante, d'où l'on tirait parfois une famille botanique et des propriétés communes. Lors de l'atelier sur les semences, c'est avec les plantes de la famille des *Apiacées*, aux vertus carminatives, comme le fenouil, l'anis vert et le carvi que nous avons fabriqué une huile épicée.

Nous avons cuisiné les racines de bardane de la famille des *Astéracées* à laquelle appartiennent également le pissenlit et la chicorée, aux propriétés intéressantes pour le foie et la flore intestinale.

C'est en abordant les baies de la famille des *Rosacées* que nous avons fabriqué une purée de cynorrhodons très riche en vitamine C. Ceux-ci se ramassent au début de l'hiver et peuvent remplacer la sauce tomate en cette période.

Lors de l'atelier sur les fleurs, les sureaux nous ont fourni des ombelles que nous avons cuisinées et dégustées sous forme de beignets.

Et ainsi tous les mois, en fonction des plantes disponibles, et en tentant, toujours, de tenir compte des saisons.

RECETTES RECUEILLIES ET ÉCHANGÉES LORS DES ATELIERS « CUISINER LES PLANTES ALBERTIVILLARIENNES »

BOISSON AUX RHIZOMES DE CHIENDENT

Faire une décoction de rhizomes avec 30 g de rhizomes pour 1 litre d'eau en laissant bouillir 1 minute, puis jeter l'eau et écraser les rhizomes. Les remettre à bouillir dans 1,2 litre d'eau et faire réduire de 25 %. Laissez infuser 10 minutes et ajouter le jus d'un citron, sucrer avec du miel et boire à volonté.

Cette préparation, diurétique et rafraîchissante, constitue une boisson drainante et désaltérante, particulièrement appréciée pour son effet d'activation du travail rénal.

RACINES DE BARDANE POÊLÉES

Éplucher les racines, les râper, faire chauffer 3 minutes à la poêle dans un peu d'huile de sésame ou d'olive. Ajouter une carotte râpée et du gingembre frais. Laisser réduire quelques minutes avant de servir, de préférence avec du riz. Verser de la sauce soja, de l'huile d'olive, du vinaigre de cidre ou du citron, ainsi que de l'ail et du persil. Ajouter des carottes cuites coupées en rondelles.

« CÂPRES » DE BOUTONS FLORAUX

Cueillir des boutons de pissenlit, de pâquerette ou de capucine. Les rincer à l'eau puis les placer dans un bocal en verre. Faire chauffer du vinaigre de cidre jusqu'à frémissement et remplir le bocal. Ajouter, selon sa convenance, des condiments tels que de l'ail, des graines de coriandre, un brin de romarin. Fermer hermétiquement et attendre au moins 1 semaine avant de déguster.

BEIGNETS DE SUREAU

Faire une pâte à beignet en mélangeant de la farine avec du lait d'amande jusqu'à obtenir la consistance souhaitée. Faire chauffer de l'huile de tournesol ou de noix de coco dans une poêle, tremper les ombelles de sureau dans la pâte en les tenant par la tige et les faire frire.



Première de couverture de *Pratiquer les plantes albertivillariennes*, recettes recueillies et échangées lors des ateliers « Cuisiner les plantes albertivillariennes » menés par Véronique Desanlis, septembre 2017, Les Laboratoires d'Aubervilliers © D. R.

Véronique Desanlis - L'habitude de cueillir des plantes sauvages à la campagne, puis, par la suite, la découverte de ces plantes en ville sur les trottoirs, dans les interstices des murs et dans les friches, l'ont amenée à se former en botanique et plantes médicinales.