

Le Journal des

Laboratoires d'Aubervilliers

CES LABORATOIRES SITUÉS À AUBERVILLIERS

Notre situation repose sur deux fondements principaux : d'un côté, un laboratoire (on cherche, essaie, expérimente), de l'autre, la ville d'Aubervilliers (à la périphérie, en dehors, creuset industriel ouvrier et lieu d'une importante immigration). C'est dans cette relation toute particulière que les projets des artistes que nous invitons en résidence s'inscrivent et se déploient.

Pour qui travaillons-nous ? Pour qui programmons-organisons-fêtons-écrivons-publions-distribuons-produisons-nous ? Cette question s'édifie sur une erreur originelle, celle de supposer un public préexistant aux activités dont nous venons d'énoncer quelques principes d'action. Nous pensons, bien au contraire, que non seulement il ne les précède pas mais qu'il est créé par elles. On ne travaille pas pour un public déterminé, on crée un « nouveau » public. Le travail - collégial - que nous menons vise à mettre en place des collectifs permettant de créer une nouvelle intersubjectivité. Nous travaillons à l'élaboration de communautés inédites, qui se transforment au gré des variations et évolutions de notre travail.

Ce « nous » est un véritable sujet. Nous travaillons à rendre publiques les recherches et formes produites par les artistes, tout en considérant que le « produit » de notre travail est le public. Les situations parfois conflictuelles qui en découlent nous intéressent. Car le conflit, qu'il soit d'ordre historique, social, esthétique, identitaire, économique, formel ou structurel, est constitutif de la production artistique elle-même ; il ne peut donc en être nié ni soustrait. Nous travaillons « avec » des conflits, comme « avec » des paradoxes, avec des concepts qui se métamorphosent et qui font suite à d'autres concepts, avec des projets qui mutent et s'atomisent dans différents lieux et selon des temporalités variées. C'est cette mécanique vivante que nous souhaitons faire fonctionner.

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont attentifs, depuis leur origine, à réduire l'écart entre un public averti et non averti, à accompagner les pratiques artistiques les plus complexes et hybrides sans pour autant que quiconque s'en sente exclu. L'institution est réputée pour les productions collégiales qu'elle a su générer, les collusions entre artistes de toutes disciplines confondues qu'elle a fait émerger, les grands projets fédérateurs dans lesquels les habitants

Cartographie
pour des conversations
partagées

Mathilde Chénin p. 17

Le Printemps des
Laboratoires #1,
18 et 19 mai 2013

Ouidade Soussi-Chiadmi p. 20

Quand dire
(ou programmer),
c'est faire

Joachim Scharloth p. 22

Ces laboratoires situés
à Aubervilliers

Alexandra Baudelot,
Dora García,
Mathilde Villeneuve p. 01

Le puzzle n'est pas
un jeu solitaire

Adva Zakai, Åbäke p. 03

Notre-Dames-des-Landes
- La communauté des gens
de boue / Le Printemps
des Laboratoires #1

John Jordan, Isabelle Fremeaux,
Antonio Casilli p. 11

projet, créer des fictions directement puisées dans l'expérience et le savoir de chacun, déplacer le réel pour l'appréhender différemment. « Faire communauté », ce n'est pas sortir sa baguette magique pour que soudainement tout colle. C'est aussi « partager le tumulte », selon l'expression de Jean-Luc Nancy, qui conçoit ces espaces de rassemblement comme « une scène sur laquelle plusieurs peuvent dire "je", chacun pour son compte, chacun à son tour ».

Nous ne concevons le terme de *communauté* que pris dans une dynamique, celle d'un « faire communauté », qui redéploie et redéfinit sans cesse ses contours. Nous ne pouvons l'imaginer que plurielle et décroisée, et ne l'aborder que depuis les entités hétérogènes qui la constituent. La communauté telle que nous avons choisi de la questionner et de l'observer tout au long de l'année 2013 est abordée comme un terrain d'expérimentation pour débattre de problèmes publics et produire des actions communes.

D'autres modes de travail peuvent s'inscrire plus directement dans le cadre d'une recherche « entre les quatre murs des Laboratoires ». Certains artistes choisissent de travailler en croisant leur pratique avec d'autres arts mais aussi avec l'histoire, la sociologie, l'activisme politique, la philosophie, la psychanalyse, l'économie. Se créent alors des formes de mutualité, de complicité et d'hospitalité propices à poser le cadre d'exploration de nouvelles connaissances. Il s'agit là de communautés d'idées, lancées dans une aventure commune, parfois moins visible du point de vue du grand public, mais tout aussi nécessaire pour déployer certains axes de la création ; pour s'octroyer un temps de travail qui échappe aux formats imposés par le marché de l'art et les institutions politiques ; pour se réserver le « droit » de tester, d'être fragile, de questionner ce qui ne trouve pas encore de réponses et de confronter des champs de connaissance *a priori* éloignés les uns des autres. De là, encore, émergent bien souvent des formes de production qui ont ceci de particulier qu'elles n'ont à aucun moment été dictées par la nécessité de faire œuvre, mais par celle de la rencontre, du temps, de l'espace partagé.

L'œuvre peut agir, en complémentarité avec d'autres éléments, comme un maillon perturbateur et accélérateur d'une réalité qu'elle participe à former. Parce qu'elle advient en se faisant, qu'elle n'est pas prédéterminée ni « en réponse à », elle peut fédérer des énergies et des visions singulières. Toute la subtilité d'un travail artistique concerné par des modes de production collaboratifs réside là, dans la manière d'inventer de nouvelles « formes de vie¹ » et de pointer une nouvelle écologie à même de redéfinir la place de l'art dans son environnement local et global. Nous considérons les projets que nous accompagnons comme l'opportunité de créer un déplacement dans les pratiques artistiques, de mettre en place de nouvelles situations dynamiques, pensées comme des vecteurs reliant des personnes, des langues, des pratiques, des intérêts et des contextes plus larges, sociaux et géopolitiques.

C'est cette même perspective, nourrie de notre propre observation de ce qui est rendu commun à travers les expériences portées par les Laboratoires d'Aubervilliers, de ce qui fait communauté dans les pratiques des artistes, que nous avons choisie pour élaborer ce journal. Cherchant un format éditorial au plus près de nos logiques de fonctionnement, nous proposons une nouvelle version du *Journal des Laboratoires d'Aubervilliers* qui désormais s'organise en cahiers, à la fois autonomes les uns des autres – encourageant une lecture fragmentaire – et reliés, d'un numéro à l'autre, par une

problématique transversale. Chambre d'écho des résidences qui ont traversé l'année 2013, ce journal est placé sous le signe de la conversation, de propositions artistiques et de textes de fond sur ou en lien avec les projets que nous portons. À travers lui, nous cherchons à rendre visibles les enjeux présents dans chacune des recherches artistiques que nous accompagnons, ainsi que les liens façonnés entre les projets, les artistes, le public et l'écosystème urbain et social d'Aubervilliers.

La chorégraphe bruxelloise Adva Zakai et le collectif de graphistes Åbåke livrent des premiers indices des légendes urbaines qui se propageront bientôt dans la ville, déployant sur la page les conditions d'une coécriture d'histoires et de performances à venir avec et chez les habitants. Le poster warburgien photographié par Ouidade Soussi-Chiadmi ainsi que l'entretien élaboré avec la vidéaste et performeuse berlinoise Romana Schmalisch permettent de naviguer à l'intérieur des documents collectés et produits au cours d'un projet qui enquête sur l'évolution des représentations du corps dans le travail. Un cahier dédié au projet rhizomatique *Degré 48* impulsé par l'écrivain Daniel Foucard revient sur quelques-uns des manifestes produits, à sa demande, par des artistes, écrivains, musiciens, commissaires ou éditeurs pendant plusieurs mois. Un entretien avec l'auteur aborde l'articulation entre son projet d'écriture, sa réflexion sur le statut du manifeste aujourd'hui et les liens qu'il crée avec cette communauté provisoire de « manifestants », composée selon lui de personnages inclassables propres à incarner des situations en total décalage avec les normes de la communication et de l'information actuelles. Un collectif d'artistes, commissaires et chercheurs, réunis sous le nom de Glass Bead (« perle de verre »), pose les fondements de son projet en prenant comme point d'appui la « panique épistémologique » et la nécessité de repenser la question du site (*site specific*), par la création de relations entre le local et le global et entre toutes les formes de savoir. Prenant l'art comme véhicule pour repenser cette distribution des savoirs, Glass Bead entend créer des liens mouvants et des plateformes de transmission (rencontres, journal et radio) pour travailler sur les dimensions théoriques, politiques ou esthétiques propres à différents paysages épistémologiques. En préparation de leur résidence, qui démarre en septembre 2014, les plasticiennes Yael Davids et Jill Magid discutent de questions fondamentales dans le domaine de l'art telles que le public, les politiques culturelles, la critique institutionnelle, l'éthique professionnelle et la responsabilité artistique. Une série de témoignages relate les expériences menées dans le cadre du projet *Walk, Hands, Eyes (a City)* que la danseuse Myriam Lefkowitz poursuit aux Laboratoires : des balades individuelles, silencieuses et les yeux fermés, qu'elle a accompagnées dans différentes villes du monde. Ces récits d'expériences reviendront sur les modifications d'un « percevoir ensemble », d'un regard délégué au toucher, de la présence d'un guide. Un entretien avec la chorégraphe Latifa Laâbissi explore quant à lui l'impact des figures marginalisées, « toxiques », dans la société actuelle, et en prise avec les archétypes d'un héritage colonial. En regard, l'historienne de l'art Emmanuelle Chérel propose une approche critique des enjeux qui parcourent le travail de Latifa Laâbissi, en s'attachant particulièrement à son solo *Self Portrait Camouflage*.

Ces entrées en matière dans les projets des artistes sont accompagnées de retranscriptions de trois des tables rondes organisées pendant le Printemps des Laboratoires #1, un événement qui

a eu lieu en mai 2013, articulé autour des notions de *Commun, Commune, Communauté*. Si nous avions alors fait le choix de mettre en relation ces trois termes, c'était pour penser la communauté créée par une action (performance), impliquant un langage (les symboles), une histoire (la Commune) et une politique (les communs). Pendant deux jours, nous avons fait le pari que la réunion d'historiens, artistes, étudiants, critiques d'art, activistes, journalistes, commissaires d'exposition, philosophes, aboutirait à la production d'un sens commun, ou de l'indication de sa possibilité, au-delà des disparités. Nous passions alors volontairement outre l'infructueuse distinction entre théorie et pratique. Les artistes en résidence aux Laboratoires mènent tous des activités complémentaires d'écrivains, d'éditeurs, de professeurs ou de conférenciers. La nécessité de « faire débat » fait partie intégrante de leur pratique. Nous avons abordé la définition d'une communauté d'artistes en regard de la notion plus abstraite de *communauté*, et tenté de la comprendre du point de vue historique : où cela se situe-t-il, d'où cela vient-il, comment cela évolue-t-il ? Comme nous le montre Joachim Scharloth, l'émergence de la performance dans les années 1960 a profondément influencé les formes publiques de contestation politique qui naissaient alors un peu partout dans le monde : nouvelles formes d'action, théorie artistique et activisme politique se faisaient écho, modelant les contours de communautés engagées sur le terrain d'une remise en question fondamentale de la société et de ses modes de représentation. La communauté telle que nous l'avons expérimentée au cours de ce Printemps des Laboratoires, c'était aussi une communauté provisoire, réunissant sur un même plan public et intervenants. En retraçant le parcours de nombreuses discussions individuelles avec le public, orchestrées à partir de mots-clés extraits du texte *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy, les cartes conversationnelles de Mathilde Chénin élaborées pendant cet événement constituent un bel exemple d'expérience du dialogue au fondement de cette communauté.

Si ce sont avant tout les projets des artistes eux-mêmes qui donnent la structure à la recherche qu'ils souhaitent conduire et définissent les contours des modes d'implication et d'échange avec les publics qu'ils souhaitent construire, nous avons proposé de prolonger ces expériences de partage en dédiant spécifiquement un espace pédagogique expérimental ouvert à tous les publics : le labo des Labos. Ce dernier prend la forme d'ateliers collectifs, de lecture et d'analyse de textes, de projection et commentaire de films, d'ateliers initiés et coordonnés directement par les artistes, ou encore de projets pédagogiques en collaboration avec des écoles d'art. Ainsi, le labo des Labos qui émane du projet de *La Semeuse*², plateforme de recherche-action sur la biodiversité urbaine, offre un certain nombre d'ateliers, consacrés aux enfants et aux adultes, d'apprentissage de techniques de jardinage, et permet la rencontre d'artistes, d'architectes, d'urbanistes, de designers ou d'activistes pour penser des nouveaux modèles écologiques dans la ville. C'est encore une attention pédagogique qui motive le projet de la performeuse Sybille Cornet, qui va, suite à des ateliers menés avec les enfants d'une école durant une année, créer une conférence-spectacle d'initiation et de sensibilisation à l'art contemporain et à la démarche spécifique des Laboratoires d'Aubervilliers.

Pour cette année 2014, en lien avec des projets de résidence que nous accueillons tels que celui de Romana

Schmalisch interrogeant les rapports de l'art et du travail, nous ouvrirons un champ de réflexion et de débat sur la place qu'occupe l'artiste à l'intérieur de la communauté des producteurs, dans le système économique et social, immatériel et symbolique.

Les dernières mutations du capitalisme, les difficultés à mettre en place des systèmes économiques alternatifs, les notions de *travail immatériel*, de *classes créatives* et de *postfordisme* n'ont fait que rendre le statut paradoxal de l'artiste – artisan doué et/ou intellectuel, fournisseur de biens luxueux à l'adresse des puissants et/ou porte-parole des opprimés – plus flou et rhizomatique. Que font les artistes ? Qui les paie ? Il existe des approches fascinantes proposées par des artistes qui tentent de répondre à ces questions, parmi lesquelles l'« an-artiste » d'Allan Kaprow, la « personne incidentelle » de Latham, la « grève de l'art » de Metzger. Ces concepts, loin d'avoir été épuisés, s'avèrent aujourd'hui toujours opérants. C'est donc à cet autre chantier que nous nous attellerons, tout au long de l'année 2014, pour poser les jalons d'une réflexion commune à laquelle chacun est invité à prendre part.

Alexandra Baudelot,
Dora García,
Mathilde Villeneuve
(codirectrices
des Laboratoires
d'Aubervilliers)

1 Selon le titre du livre conçu par l'artiste Franck Leibovici lors de sa résidence aux Laboratoires (*des formes de vie*). *une écologie des pratiques artistiques* (Les Laboratoires d'Aubervilliers et Questions Théoriques, 2013), lui-même emprunté à Wittgenstein, qui définit la *forme de vie* comme « un cadre commun à des pratiques singulières qui, en se coordonnant, modifient dans une certaine mesure le cadre et recomposent ce en quoi elles sont partagées ». Joëlle Zask, *Participation, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Lormont, éditions Le Bord de l'eau, coll. « Les Voix du politique », 2011, p. 271.

2 *La Semeuse*, un projet initié par Marjetica Potrč en 2010 et délégué aux Laboratoires d'Aubervilliers.

LE PUZZLE N'EST PAS UN JEU SOLITAIRE

Adva Zakai et Åbåke

Les Laboratoires d'Aubervilliers

Épisode 1, 18 avril 2014. Adresse :

Philosophie de l'ameublement

mai 1840
EDGAR ALLAN POE
traduit par Charles Baudelaire

Dans la décoration intérieure, si ce n'est dans l'architecture extérieure de leurs résidences, les Anglais excellent. Les Italiens n'ont qu'un faible sentiment en dehors des marbres et des couleurs. En France, *meliora probant, deteriora sequuntur* ; les Français sont une race trop coureuse pour entretenir ces talents domestiques dont ils ont d'ailleurs la très délicate intelligence, ou du moins le sens élémentaire et juste. Les Chinois et la plupart des peuples orientaux ont une imagination chaude mais mal appropriée. Les Écossais sont de trop pauvres décorateurs. Les Hollandais ont peut-être l'idée vague qu'on ne fait pas un rideau avec de la gratte [Il y a ici un jeu de mots. Cabbage veut dire à la fois chou et rognure d'étoffe, retaille gardée par le tailleur. (C.B.)]. En Espagne, ils sont tout rideaux — une nation qui raffole de pendaisons [Autre jeu de mots : hang veut dire pendre et tapisser ; hangman, bourreau. (C.B.)]. Les Russes ne se meublent pas. Les Hottentots et les Kickapoos sont bien dans leur voie naturelle. Seuls, les Yankees vont à rebours du bon sens.

Comment cela se fait, il n'est pas difficile de le comprendre. Nous n'avons pas d'aristocratie de naissance, et conséquemment ayant — chose naturelle et inévitable — fabriqué à notre usage une aristocratie de dollars, l'étalage de la richesse a dû prendre ici la place et remplir l'office du luxe nobiliaire dans les pays monarchiques. Par une transition facile à saisir et également facile à prévoir, nous avons été amenés à noyer dans la pure ostentation toutes les notions de goût que nous pouvions posséder.

Parlons d'une façon moins abstraite. En Angleterre, par exemple, un pur étalage de mobilier coûteux serait beaucoup moins propre que chez nous à créer une idée de beauté relativement au mobilier, ou de goût naturel dans le propriétaire ; et cela, d'abord pour cette raison que la richesse, ne constituant pas la noblesse, n'est pas en Angleterre l'objet le plus élevé de l'ambition ; en second lieu, parce que, là, la vraie noblesse de naissance, se restreignant aux strictes limites du goût légitime, évite plutôt qu'elle n'affecte cette pure somptuosité à laquelle une jalousie de parvenu peut quelquefois

LES SOUS-LETTRES

atteindre avec succès. Le peuple imitera les nobles, et le résultat est une diffusion générale du sentiment juste. Mais, en Amérique, la monnaie courante étant le seul blason de l'aristocratie, l'étalage de cette monnaie peut être généralement considéré comme le seul moyen de distinction aristocratique ; et la populace, qui cherche toujours ses modèles en haut, est insensiblement amenée à confondre les deux idées, entièrement distinctes, de somptuosité et de beauté.

Bref, le coût d'un article d'ameublement est devenu, à la fin, pour nous, le seul critérium de son mérite au point de vue décoratif ; et ce critérium, une fois adopté, a ouvert la route vers une foule d'erreurs analogues dont on peut suivre facilement l'origine jusqu'à la principale sottise primordiale.

Il ne peut rien exister de plus directement choquant pour l'œil

d'un artiste que l'arrangement intérieur de ce qu'on appelle aux États-Unis — c'est-à-dire en Appalachie — un appartement bien meublé. Son défaut le plus ordinaire est un manque d'harmonie. Nous parlons de l'harmonie d'une chambre comme nous parlerions de l'harmonie d'un tableau ; car tous les deux, la chambre et le tableau, sont également soumis à ces principes indéfectibles, qui gouvernent toutes les variétés de l'art ; et l'on peut dire qu'à très peu de chose près, les lois par lesquelles nous jugeons les qualités principales d'un tableau suffisent pour apprécier l'arrangement d'une chambre.

Il y a quelquefois lieu d'observer un manque d'harmonie dans le caractère des diverses pièces de l'ameublement, mais plus généralement dans leurs couleurs ou dans leurs modes d'adaptation à leur usage naturel. Très souvent l'œil est offensé par leur arrange-

ment anti-artistique. Les lignes droites sont trop visiblement prédominantes, trop continuées sans interruption, ou rompues trop rudement par des angles droits. Si les lignes courbes interviennent, elles se répètent avec une uniformité déplaisante.

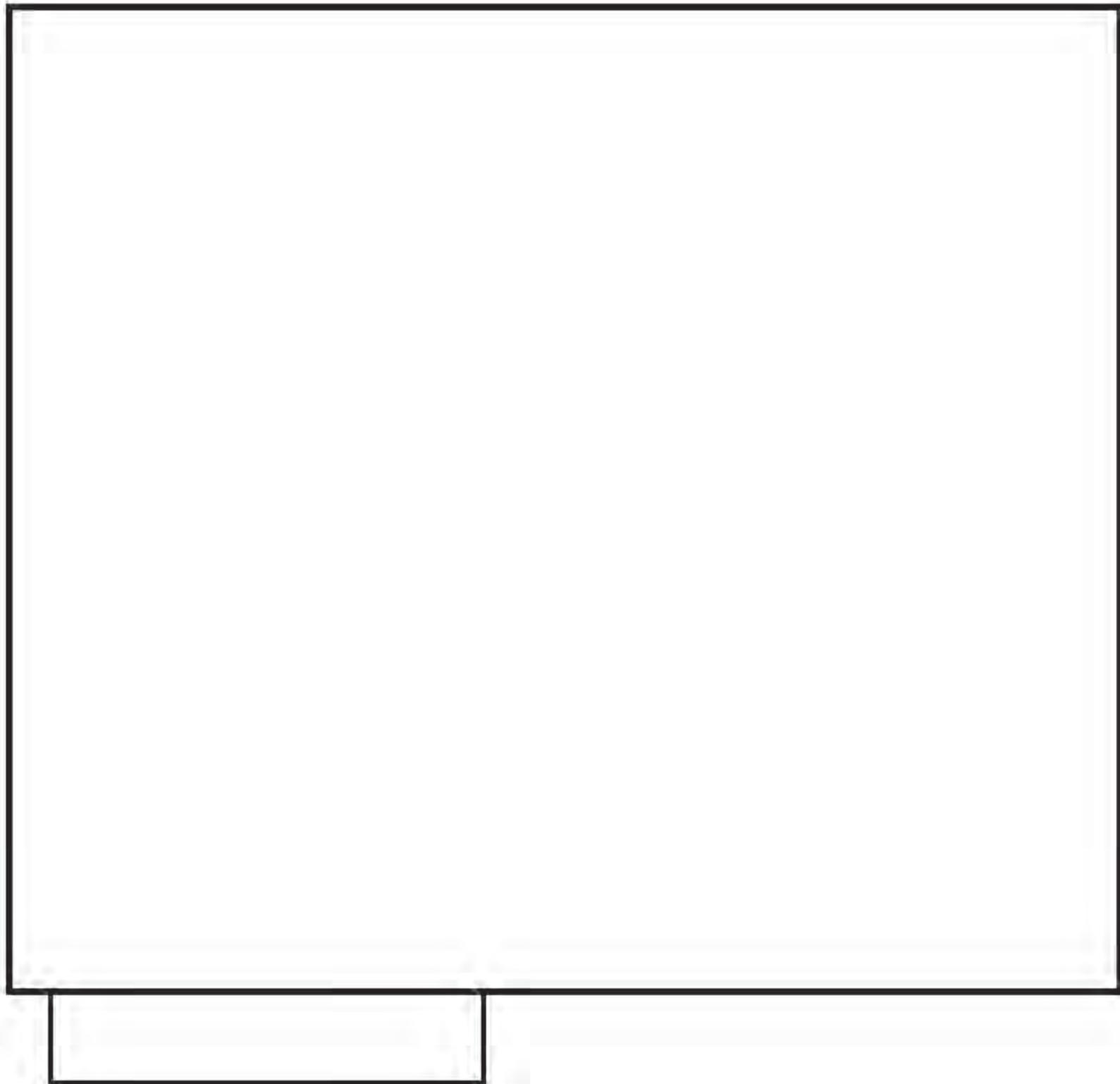
(suite sur <http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre22732-chapitre112769.html>)



Mobilier urbain, photo Aubervilliers 2013



90 Bedford St. Apt. 20, New York, NY 10014. Plan des salons de Joey Tribiani et Monica Geller (*Friends* 1994-2004)



Le puzzle n'est pas un jeu solitaire va rassembler

Le Puzzle N'est Pas Un Jeu Solitaire

Épisode 2, 22 avril 2014 ; adresse :

Les Laboratoires d'Aubervilliers

Adva Zakai & àbàke

LE MUSÉE SOUTERRAIN

VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE

CHAPITRE 1

Xavier De Maistre

Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace !

Non, je ne tiendrai plus mon livre *in petto* ; le voilà, messieurs, lisez. J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continu que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public ; la certitude d'être utile m'y a décidé. Mon cœur éprouve une satisfaction inexprimable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auquel j'offre une ressource assurée contre l'ennui, et un adoucissement aux maux qu'ils endurent. Le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes ; il est indépendant de la fortune.

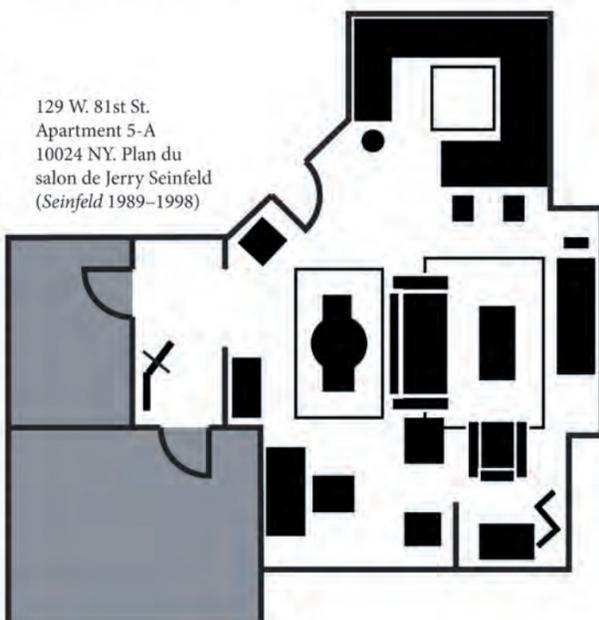
Est-il en effet d'être assez malheureux, assez abandonné, pour n'avoir pas de réduit où il puisse se retirer et se cacher à tout le monde ? Voilà tous les apprêts du voyage, de suis sûr que tout homme sensé adoptera mon système, de quelque caractère qu'il puisse être, et quel que soit son tempérament ; qu'il soit avare ou prodigue, riche ou pauvre, jeune ou vieux, né sous la zone torride ou près du pôle, il peut voyager comme moi ; enfin, dans l'immense famille des hommes qui fourmillent sur la surface de la terre, il n'en est pas un seul, — non, pas un seul (j'entends de ceux qui habitent des chambres) qui puisse, après avoir lu ce livre, refuser son approbation à la nouvelle manière de voyager que j'introduis dans le monde.

CHAPITRE 2

Je pourrais commencer l'éloge de mon voyage par dire qu'il ne m'a rien coûté ; cet article mérite attention. Le voilà d'abord prôné, fêté par les gens d'une fortune médiocre ; il est une autre classe d'hommes auprès de laquelle il est encore plus sûr d'un heureux succès, par cette même raison qu'il ne coûte rien. — Auprès de qui donc ? Eh quoi ! vous le demandez ? C'est auprès des gens riches. D'ailleurs, de quelle ressource cette manière de voyager n'est-elle pas pour les malades ! ils n'auront point à craindre l'intempérie de l'air et des saisons. — Pour les poltrons, ils seront à l'abri des voleurs ; ils ne rencontreront ni précipices ni fondrières. Des milliers de personnes qui avant moi n'avaient point osé, d'autres qui n'avaient pu, d'autres enfin qui n'avaient pas songé à voyager, vont s'y résoudre à mon exemple. L'être le plus indolent hésiterait-il à se mettre en route avec



La Maladrerie, Aubervilliers



129 W. 81st St.
Apartment 5-A
10024 NY. Plan du
salon de Jerry Seinfeld
(Seinfeld 1989-1998)

moi pour se procurer un plaisir qui ne lui coûtera ni peine ni argent ? — Courage donc, partons. — Surtout, vous tous qu'une mortification de l'amour, une négligence de l'amitié, retiennent dans votre appartement, loin de la petitesse et de la perfidie des hommes. Que tous les malheureux, les malades et les ennuyés de l'univers me suivent ! — Que tous les paresseux se lèvent en masse ! Et vous qui roulez dans votre esprit des projets sinistres de réforme ou de retraite pour quelque infidélité ; vous qui, dans un boudoir, renoncez au monde pour la vie ; aimables anachorètes d'une soirée, venez aussi : quittez, croyez-moi, ces noires idées ; vous perdez un instant pour le plaisir sans en gagner un pour la sagesse : daignez m'accompagner dans mon voyage ; nous marcherons à petites journées, en riant, le long du chemin, des voyageurs qui ont vu Rome et Paris ; — aucun obstacle ne pourra nous arrêter ; et, nous livrant gaiement à notre imagination, nous la suivrons partout où il lui plaira de nous conduire.



CHAPITRE 3

Il y a tant de personnes curieuses dans le monde ! — Je suis persuadé qu'on voudrait savoir pourquoi mon voyage autour de ma chambre a duré quarante-deux jours au lieu de quarante-trois, ou de tout autre espace de temps ; mais comment l'apprendrais-je au lecteur, puisque je l'ignore moi-même ? Tout ce que je puis assurer, c'est que, si l'ouvrage est trop long à son gré, il n'a pas dépendu de moi de le rendre plus court ; toute vanité de voyageur à part, je me serais contenté d'un chapitre. J'étais, il est vrai, dans ma chambre, avec tout le plaisir et l'agrément possible, mais, hélas ! je n'étais pas le maître d'en sortir à ma volonté ; je crois même que sans l'entremise de certaines personnes puissantes qui s'intéressaient à moi, et pour lesquelles ma reconnaissance n'est pas éteinte, j'aurais eu tout le temps de mettre un in-folio au jour, tant les protecteurs qui me faisais voyager dans ma chambre étaient disposés en ma faveur !

Et cependant, lecteur raisonnable, voyez combien ces hommes avaient tort, et saisissez bien, si vous le pouvez, la logique que je vais vous exposer.

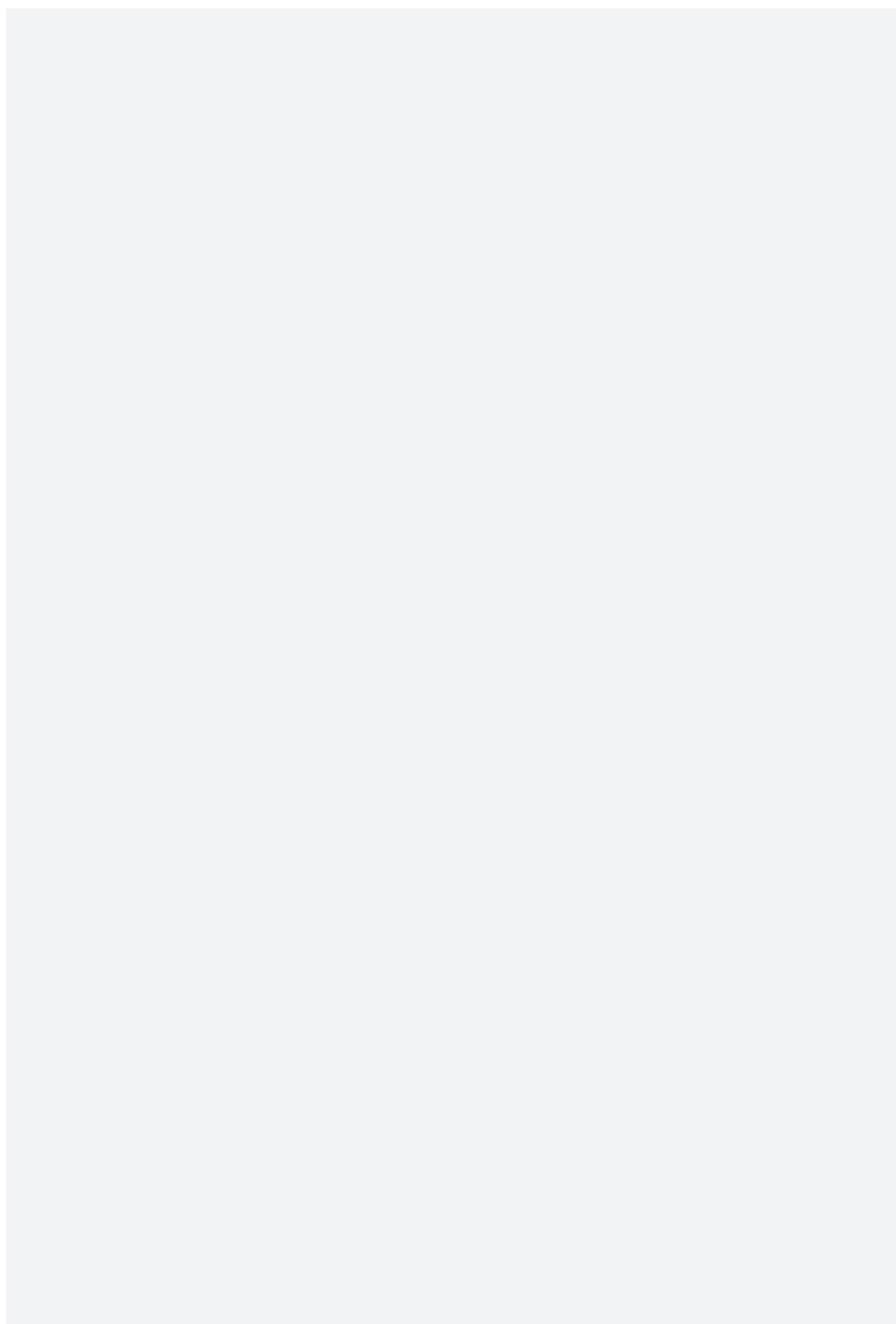
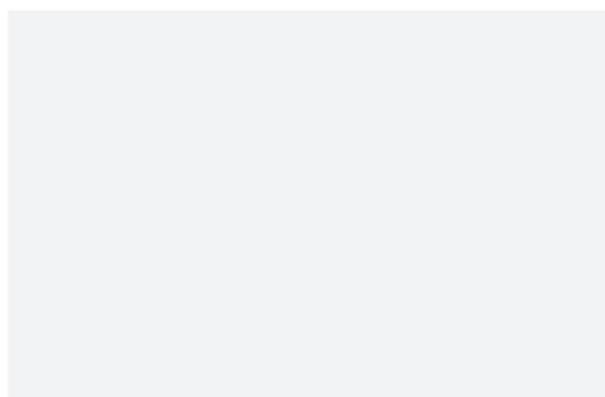
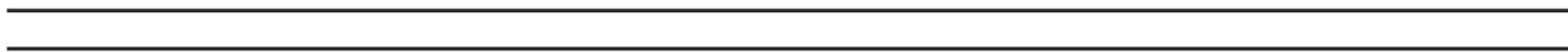
Est-il rien de plus naturel et de plus juste que de se couper la gorge avec quelqu'un qui vous marche sur le pied par inadvertance, ou bien qui laisse échapper quelque terme piquant dans un moment de dépit, dont votre imprudence est la cause, ou bien enfin qui a le malheur de plaire à votre maîtresse ?

On va dans un pré, et là, comme Nicole faisait avec le Bourgeois Gentilhomme, on essaye de tirer carte lorsqu'il pare tierce ; et, pour que la vengeance soit sûre et complète, on lui présente sa poitrine découverte, et on court risque de se faire tuer par son ennemi pour se venger de lui. — On voit que rien n'est plus conséquent, et toutefois on trouve des gens qui désapprouvent cette louable coutume ! Mais ce qui est aussi conséquent que tout le reste, c'est que ces mêmes personnes qui la désapprouvent et qui veulent qu'on la regarde comme une faute grave, traiteraient encore plus mal celui qui refuserait de la commettre. Plus d'un malheureux, pour se conformer à leur avis, a perdu sa réputation et son emploi ; en sorte que lorsqu'on a le malheur d'avoir ce qu'on appelle une affaire, on ne ferait pas mal de tirer au sort pour savoir si on doit la finir suivant les lois ou suivant l'usage, et comme les lois et l'usage sont contradictoires, les juges pourraient aussi jouer leur sentence aux dés. — Et probablement aussi c'est à une décision de ce genre qu'il faut recourir pour expliquer pourquoi et comment mon voyage a duré quarante-deux jours juste.

CHAPITRE 4

Ma chambre est située sous le quarante-cinquième degré de latitude, selon les mesures du père Beccaria ; sa direction est du levant au couchant ; elle forme un carré long qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près. Mon voyage en contiendra cependant davantage ; car je la traverserai souvent en long et en large, ou bien diagonalement, sans suivre de règle ni de méthode. — Je ferai même des zigzags, et je parcourrai toutes les lignes possibles en géométrie si le besoin l'exige. Je n'aime pas les gens qui sont si fort les maîtres de leurs pas et de leurs idées, qui disent : « Aujourd'hui je ferai trois visites, j'écrirai quatre lettres, je finirai cet ouvrage que j'ai commencé. » — Mon âme est tellement ouverte à toutes sortes d'idées, de goûts et de sentiments ; elle reçoit si avidement tout ce qui se présente !... — Et pourquoi refuserait-elle les jouissances qui sont éparses sur le chemin difficile de la vie ? Elles sont si rares, si clairsemées, qu'il faudrait être fou pour ne pas s'arrêter, se détourner même de son chemin, pour cueillir toutes celles qui sont à notre portée. Il n'en est pas de plus attrayante, selon moi, que de suivre ses idées à la piste, comme le chasseur poursuit le gibier, sans affecter de tenir aucune route. Aussi, lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite ; je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la porte ; mais, quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façon, et je m'y arrange tout de suite. — C'est un excellent meuble qu'un fauteuil ; il est surtout de la dernière utilité pour tout homme méditatif. Dans les longues soirées d'hiver, il est quelquefois doux et toujours prudent de s'y étendre mollement, loin du fracas des assemblées nombreuses. — Un bon feu, des livres, des plumes ; que de ressources contre l'ennui ! Et quel plaisir encore [...]

(suite au www.gloubik.info/livres/demaistre/voyage-autour-de-ma-chambre.html)



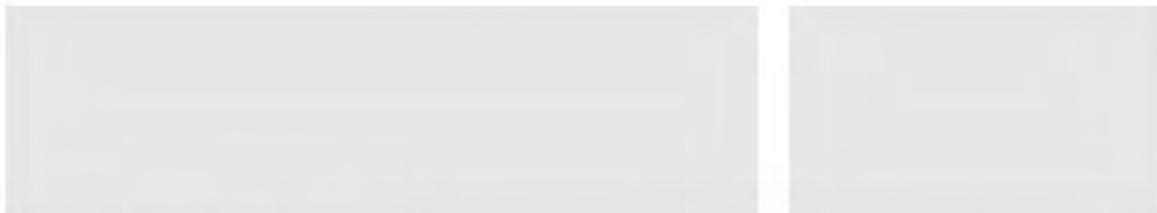
LE PUZZLE N'EST PAS UN JEU SOLITAIRE

Épisode 3, 26 avril 2014

LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS

Adva Zakai & äbäke

adresse :



PREMIÈRE PARTIE — CHAPITRE I

Dans l'escalier, 1

Georges Perec

Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière. De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements, on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les « parties communes », ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffe, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers. Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue. Ils se barricadent dans leurs parties privatives — puisque c'est comme ça que ça s'appelle — et ils aimeraient bien que rien n'en sorte, mais si peu qu'ils en laissent sortir, le chien en laisse, Tenfant qui va au pain, le reconduit ou l'éconduit, c'est par l'escalier que ça sort. Car tout ce qui se passe passe par l'escalier, tout ce qui arrive arrive par l'escalier, les lettres, les faire-part, les meubles que les déménageurs apportent ou emportent, le médecin appelé en urgence, le voyageur qui revient d'un long voyage. C'est à cause de cela que l'escalier reste un lieu anonyme, froid, presque hostile. Dans les anciennes maisons, il y avait encore des marches de pierre, des rampes en fer forgé, des sculptures, des torchères, une banquette parfois pour permettre aux gens âgés de se reposer entre deux étages. Dans les immeubles modernes, il y a des ascenseurs aux parois couvertes de graffiti qui se voudraient obscènes et des escaliers dits « de secours », en béton brut, sales et sonores. Dans cet immeuble-ci, où il y a un vieil ascenseur presque toujours en panne, l'escalier est un lieu

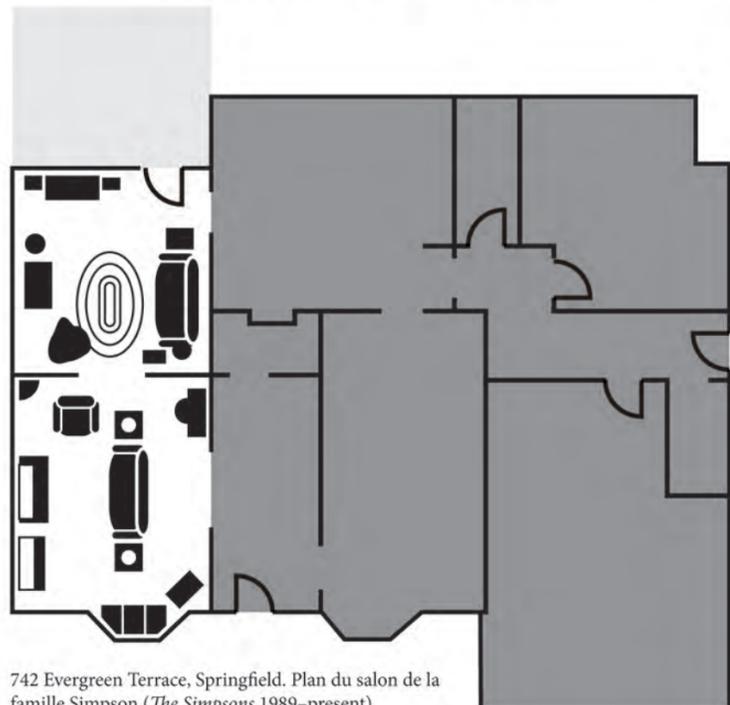
vétuste, d'une propreté douteuse, qui d'étage en étage se dégrade selon les conventions de la respectabilité bourgeoise : deux épaisseurs de tapis jusqu'au troisième, une seule ensuite, et plus du tout pour les deux étages de combles. Oui, ça commencera ici : entre le troisième et le quatrième étage, 11 rue Simon-Crubellier. Une femme d'une quarantaine d'années est en train de monter l'escalier ; elle est vêtue d'un long imperméable de skaï et porte sur la tête une sorte de bonnet de feutre, en forme de pain de sucre, un peu l'idée que l'on se fait d'un chapeau de lutin, et qui est divisé en carreaux rouges et gris. Un grand fourre-tout de toile bise, un de ces sacs que l'on appelle vulgairement un baise-en-ville, pend à son épaule droite. Un petit mouchoir de batiste est noué autour d'un des anneaux de métal chrome rattachant le sac à sa bretelle. Trois motifs imprimés comme au pochoir se répètent régulièrement sur toute la surface du sac : une grosse horloge à balancier, un pain de campagne coupé en son milieu, et une sorte de récipient en cuivre sans anses.

La femme regarde un plan qu'elle tient dans la main gauche. C'est une simple feuille de papier dont les cassures encore visibles attestent qu'elle fut pliée en quatre, et qui est fixée au moyen d'un trombone sur un épais volume multigraphié : le règlement de copropriété concernant l'appartement que cette femme va visiter. Sur la feuille ont été en fait esquissés non pas un, mais trois plans : le premier, en haut et à droite, permet de localiser l'immeuble, à peu près au milieu de la rue Simon-Crubellier qui partage obliquement le quadrilatère que forment entre elles, dans le quartier de la Plaine Monceau, XVII^e arrondissement, les rues Médéric, Jadin, De Chazelles et Léon Jost ; le second, en haut et à gauche, est un plan en coupe de l'immeuble indiquant schématiquement la disposition des appartements, précisant le nom de quelques occupants : Madame Nochère, concierge ; Madame...

(suite dans *La Vie, Mode d'emploi* de Georges Perec)



DEMAIN L'ESPACE



742 Evergreen Terrace, Springfield. Plan du salon de la famille Simpson (*The Simpsons* 1989–présent)

adresse :

LE PUZZLE N'EST PAS UN JEU SOLITAIRE

VOISINS DE PALIER

Raymond Carver

Bill et Arlène Miller formaient un couple heureux. Mais de temps à autre ils avaient l'impression qu'eux seuls dans le cercle de leurs relations avaient loupé le coche, en quelque sorte, Bill condamné à son emploi de comptable et Arlène à sa besogne fastidieuse de secrétaire. Ils en parlaient parfois, surtout par comparaison avec l'existence que menaient leurs voisins, les Stone, Harriet et Jim. Il semblait aux Miller que la vie des Stone était plus remplie et plus brillante. Ils dinaient sans cesse au restaurant, quand ils ne recevaient pas chez eux, et voyageaient ici et là à travers le pays dans le cadre du travail de Jim. Les Stone demeuraient sur le même palier que les Miller, la porte en face. Représentant d'une boîte qui vendait des pièces détachées de machines-outils, Jim s'arrangeait souvent pour combiner les affaires et le plaisir lors de ses déplacements, et, cette fois-là, les Stone devaient s'absenter pendant dix jours, allant d'abord à Cheyenne, puis poussant jusqu'à Saint-Louis rendre visite à des parents. Pendant ce temps, les Miller s'occuperaient de l'appartement des Stone, nourriraient Minette et arroseraient les plantes.

Bill et Jim se serrèrent la main près de la voiture. Se tenant l'une l'autre par les coudes, Harriet et Arlène échangèrent un petit baiser sur la bouche.

— Amusez-vous bien, dit Bill à Harriet.

— On n'y manquera pas, dit Harriet. Et vous aussi. Arlène hocha du chef.

Jim lui adressa un clin d'œil.

— Tchao, Arlène. Occupe-toi bien de ton bonhomme.

— Bien sûr, dit Arlène.

— Amuse-toi bien, dit Bill.

— Tu peux compter sur moi, répondit Jim en lui assénant une tape



AUBERVILLIERS, APRES MINUIT



sur le bras. Et merci encore, les copains. Les Stone agitent la main quand ils s'éloignent en voiture et les Miller en firent autant.

— Ce que j'aimerais être à leur place, dit Bill

— Dieu sait qu'on aurait besoin de vacances, dit Arlène.

Elle lui saisit le bras et s'en entourait la taille pendant qu'ils remontaient l'escalier jusqu'à leur appartement. Après le dîner, Arlène dit :

— N'oublie pas. Pour Minette, c'est délice au foie, le premier soir. Elle se tenait sur le seuil de la cuisine occupée à plier la nappe artisanale qu'Harriet lui avait rapportée de Santa Fe l'année précédente. Bill prit une profonde inspiration en entrant dans l'appartement des Stone. L'air était déjà lourd et vaguement douceâtre. La pendule dont le cadran représentait un soleil rayonnant au-dessus du poste de télévision, marquait huit heures et demie. Il se rappela le jour où Harriet était rentrée avec cette pendule et avait traversé le palier pour la montrer à Arlène. Berçant le boîtier de cuivre entre ses bras et lui parlant à travers le papier de soie comme si c'était un nourrisson. Minette frota son museau contre ses pantoufles puis s'étendit sur le flanc mais se releva d'un bond quand Bill passa dans la cuisine pour choisir une des boîtes empilées sur l'étagère à vaisselle étincelant. Laisant la chatte manger sa pâtée il alla à la salle de bains. Il se regarda dans le miroir et puis ferma les yeux et puis se regarda de nouveau. Il ouvrit l'armoire à pharmacie. Il y trouva un flacon de comprimés dont il lut l'étiquette — Harriet Stone. Un comprimé par jour comme prescrit — et le glissa dans sa poche. Il retourna à la cuisine, remplit un cruchon d'eau et repassa dans le living. Quand il eut fini d'arroser, il posa le cruchon sur le tapis et ouvrit le bar. Il prit au fond la bouteille de Chivas Regal. But deux gorgées au goulot, s'essuya les lèvres sur sa manche et remit la bouteille en place.

Minette était sur le canapé, endormie. Il éteignit les lumières, referma lentement la porte et s'assura qu'elle était verrouillée. Il avait l'impression d'avoir oublié quelque chose.

— Qu'est-ce qui t'a pris si longtemps ? demanda Arlène. Elle était assise, les jambes repliées sous elle, et regardait la télévision.

— Rien. J'ai joué avec Minette, dit-il. Puis il la rejoignit et lui caressa les seins.

— Allons nous coucher, chérie, dit-il.

Le lendemain, Bill ne prit que dix minutes sur les vingt de pause qu'on leur accordait dans l'après-midi et put ainsi partir à cinq heures moins le quart. Il était en train de se ranger au parking quand Arlène descendit de l'autobus. Il attendit qu'elle entre dans l'immeuble puis monta l'escalier en courant pour la rattraper quand elle sortit de l'ascenseur.

— Bill ! Tu m'as fait peur. Tes en avance, dit-elle. Il haussa les épaules.

— Il n'y avait rien à faire, au boulot, dit-il. Elle le laissa ouvrir la porte en se servant de sa clé à elle. Il regarda la porte d'en face avant de la suivre chez eux.

— Allons nous coucher, dit-il

— Là, tout de suite ? Elle rit. Qu'est-ce qui te prend ?

— Rien. Enlève ta robe.

Il essaya de l'enlacer maladroitement, et elle dit :

— Enfin, Bill voyons !

Il défit la ceinture de son pantalon.

Plus tard, ils commandèrent un repas chinois et quand on le leur livra, le mangèrent goulûment,

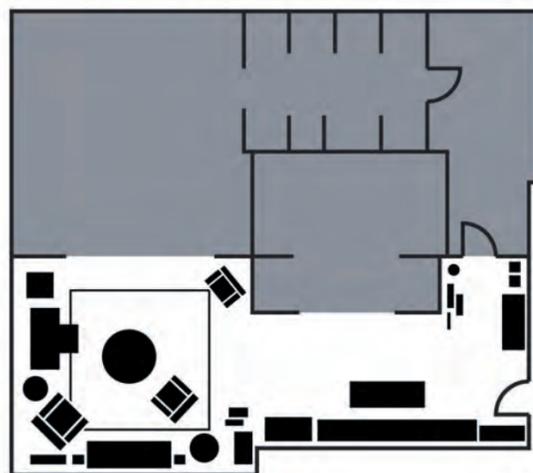
sans parler, en écoutant des disques.

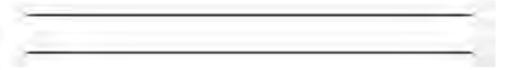
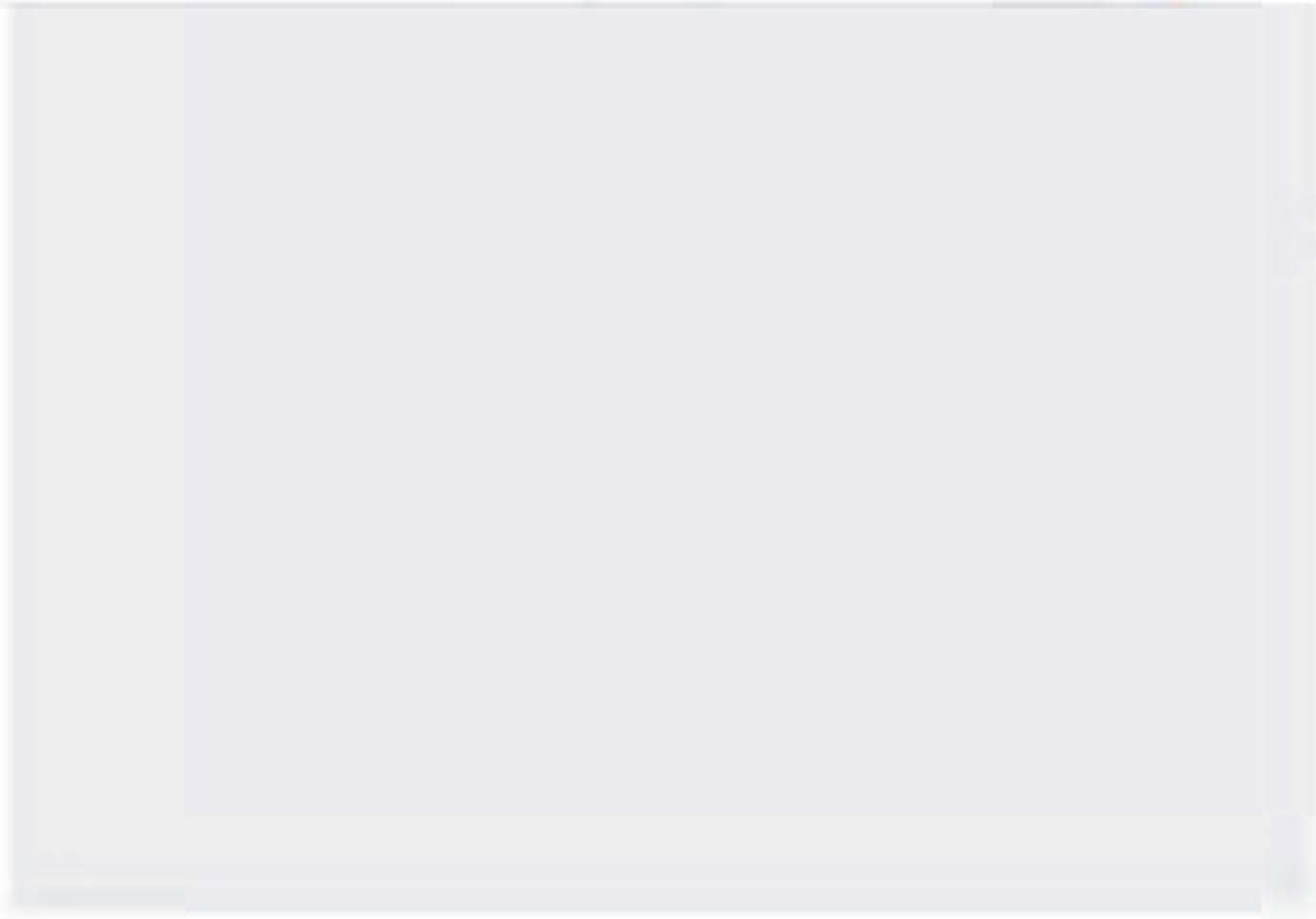
— Il ne faut pas oublier de nourrir Minette, dit-elle.

— J'y pensais justement. J'y vais tout de suite.

Il choisit une boîte de pâtée au poisson pour la chatte puis remplit le cruchon et alla arroser. Quand il revint à la cuisine, la chatte était en train de gratter dans son plat. Elle le regarda fixement avant de se retourner vers sa litière. Il ouvrit tous les placards pour examiner les boîtes de conserve, les céréales, l'ensemble des produits dans leurs emballages de carton, les verres à vin et à cocktail, la porcelaine, les casseroles et les poêles. Il ouvrit le réfrigérateur. Il renifla une branche de céleri, prit deux bouchées de cheddar et croqua une pomme en se dirigeant vers la chambre à coucher où il entra. Le lit lui parut immense, drapé jusqu'au plancher d'un gros édredon blanc et duveteux. Ouvrant un tiroir de table de chevet il y trouva un paquet de cigarettes à moitié vide qu'il fourra dans...

(suite dans *Tais-toi je t'en prie* de R. Carver et *Short Cuts* de R. Altman)





cachés, seulement visibles pour ceux qui les chercheront, et les salons se transformeront en décor de sitcom, où une réalité alternative sera mise en scène.

NOTRE-DAME- DES-LANDES : LA COMMUNAUTÉ DES GENS DE BOUE

LE PRINTEMPS
DES LABORATOIRES #1,
DIMANCHE 19 MAI 2013

Alexandra Baudelot. — Bonjour, et bienvenue. Pour commencer, Franck Leibovici va nous expliquer en quoi consiste l'atelier qu'il dirige ici au cours de cette deuxième journée du Printemps des Laboratoires.

Franck Leibovici. — Bonjour. L'atelier que nous organisons avec Diemo Schwarz constitue un test pour une pièce à venir, qui s'intitulera *Panda* et consiste à retraiter les dépêches d'agences de presse type Reuters afin de les transformer en événements sonores ou lignes d'écoute : nous transformons le journal du jour en chœur. Le principe est très simple : vous venez dans la grande salle, vous vous posez un casque sur les oreilles ; vous entendez une voix émettre l'une de ces dépêches transformées en événement sonore, et vous n'avez qu'à la répéter, c'est-à-dire à la chanter. Ce sont des sons isolés, en sorte que vous n'avez aucune compétence de chanteur ou de musicien à posséder. Et c'est l'agrégat des différentes voix qui fabrique le chœur. Vous n'avez à vous occuper de presque rien, si ce n'est de répéter les sons que vous entendrez. C'est un peu rapide, il faut juste être un peu concentré. Ce qui nous intéresse, avec Diemo, c'est ce qu'on appelle parfois l'*idiorythmie*, c'est-à-dire le fait que chaque membre d'une communauté peut avoir son propre emploi du temps, sans être soumis à un emploi du temps général où tout le monde devrait faire la même chose en même temps. On peut penser une commune avec plusieurs emplois du temps parallèles.

Dora García. — Nous allons, nous aussi, commencer en chantant. Hier, nous avons essayé d'entonner une très belle chanson, « *Grândola, vila morena*¹ », que nous avons choisie pour le rôle important qu'elle a pu jouer dans la construction de communautés. Nous allons aujourd'hui la répéter, en espérant faire mieux qu'hier puisque nous nous sommes associé, entre-temps, un Portugais.

Carlos Semedo. — « *Grândola, vila morena* » était chantée par les travailleurs agricoles du sud du Portugal, qui quittaient leur village très tôt, avant le lever du jour, pour les champs. Ils marchaient soudés, en se tenant les uns les autres, leur marche rythmant leur chant, très lentement : c'est une marche avant une très longue journée,

sous une très grande chaleur. Dans le sud du Portugal, il peut facilement faire dans les 40 °C, aussi n'est-on pas très pressé de finir la chanson.

[chant]

Carlos Semedo. — Cette chanson, qui était très populaire avant 1974, au Portugal, est devenue *la* chanson de la révolution des œillets : ce fut le signe, transmis par la radio, de la sortie des casernes des militaires pour renverser le régime fasciste, le 25 avril 1974. C'est cette chanson qui donna le départ.

Jade Lindgaard. — Bonjour à tous. Hier, nous avons parlé de *commune*, et plus encore de *communauté*. Pour la troisième partie de notre triptyque thématique du week-end, nous vous proposons une discussion plutôt tournée vers la question des *communs*. Le point de départ de notre discussion visera à illustrer ce qu'est un *mouvement des communs*, à travers des exemples pratiques de luttes et d'expériences politiques existant aujourd'hui. Nous avons délibérément choisi deux exemples *a priori* très différents l'un de l'autre, voire opposés : la lutte qui se déroule, en ce moment, en France, contre l'installation d'un aéroport à Notre-Dame-des-Landes, d'une part, et la lutte des communs sur Internet, d'autre part.

Le mouvement des communs se conçoit avant tout comme une critique de la propriété privée. À cette critique s'ajoute, ce qu'on oublie souvent, une critique de l'insuffisance de ce qu'on a appelé, historiquement, les « biens publics » et les « services publics ». Je voudrais, à ce sujet, pointer un élément de langage : hier, lorsque nous avons parlé des communs, nous avons parlé des *biens communs*. Ici, nous allons parler d'autre chose : le mouvement des communs, où ce qui compte n'est plus simplement la ressource que l'on protège mais le type de relations sociales qu'on invente autour des ressources que l'on veut protéger. Cela va donc plus loin, politiquement, que la seule protection de biens communs.

L'idée est que les biens publics et les services publics ne suffisent plus à garantir des droits sociaux et économiques dont ni le mode d'organisation ni l'attribution ne permettent de répondre à l'intérêt général. Cela, pour deux raisons : la première,

c'est que, historiquement, c'est l'État qui gère ces biens publics et, donc, l'accès à ces biens. Or, selon le mouvement des communs, cet État, vertical, bureaucratique, centralisé, ne prend de décisions qu'en fonction de son mode d'organisation, c'est-à-dire, de plus en plus, selon la vision d'une élite politique, administrative, technique, technologique qui ne cherche plus, avant tout, à répondre à l'intérêt général et aux besoins des populations. Cette faiblesse intrinsèque de l'État s'est considérablement aggravée dans les années 1980 avec la montée du néolibéralisme, à la faveur duquel l'espace de marché n'a fait que se développer, au point que, dans bien des cas, l'État est devenu un acteur du marché comme un autre (la France est un peu en décalage, par rapport à ce mouvement global, parce qu'on y garde une culture du service public très développée).

Face à cette situation, le mouvement des communs procède d'une double inquiétude. Selon la théorie développée par Paul Samuelson, entre autres, au lendemain de la seconde guerre mondiale, les biens publics, qui peuvent être gérés par l'État, se définissent comme des *biens non rivaux* : le fait que j'en consomme ne diminue pas ce que mon voisin pourra en consommer. Que je respire de l'air n'entraîne pas qu'Antonio Casilli, assis à mes côtés, pourra moins respirer. On sait que la critique écologique, depuis les années 1970 au moins, a remis en cause de telles définitions : s'agissant de l'eau, par exemple, on peut dire aujourd'hui qu'il y a bel et bien concurrence, comme il y a concurrence, pour l'air, du fait de la pollution de l'atmosphère par le CO₂. À cette vision de Samuelson, Elinor Ostrom, prix Nobel d'économie en 2009, a opposé une critique consistant à affirmer qu'il faut protéger les biens communs, en tant qu'ils sont le moteur de l'innovation sociale et de la coopération. Elinor Ostrom n'est ni gauchiste ni anticapitaliste, et sa critique est loin d'être une remise en cause radicale des conceptions dominantes. Seulement, selon elle, une société ne fonctionnera mieux que s'il y a gestion commune des ressources. C'est la raison pour laquelle il faut faire reculer les barrières de la propriété privée et de la propriété intellectuelle. À partir de ce travail, sont nés d'autres mouvements, plus radicaux, qui ont posé non plus cette question des biens

1 « *Grândola, vila morena* » est une chanson portugaise composée par Zeca Afonso, qui raconte la fraternité des habitants de Grândola, une ville située dans l'Alentejo. Elle fut considérée par le régime d'Antonio de Oliveira Salazar, l'Estado Novo, comme exaltant les idées communistes, et censurée. Le 25 avril 1974, à minuit quinze, cette chanson fut diffusée à la radio portugaise Radio Renascença et servit de signal pour commencer la révolution qui renversa le régime ; elle est ainsi associée à la révolution des Œillets et à la restauration de la démocratie au Portugal. » Source : fr.wikipedia.org/wiki/Gr%C3%A2ndola,_Vila_Morena.

communs mais des *communs* : pour eux, ce qui compte, ce n'est pas seulement la ressource, mais les relations sociales que l'on met en place pour protéger des ressources en commun, les faire vivre, les gérer, les utiliser.

Ce mouvement se double d'une critique de la délégation de la décision par les citoyens, contestée au profit d'une incitation à faire les choses par soi-même. S'y ajoute une remise en question des politiques keynésiennes et de l'État providence. Il s'agit donc d'une discussion politique et idéologique. Nous vous proposons un exercice d'application pratique de ces idées à deux exemples de lutte : d'une part, la lutte contre l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes, et, d'autre part, Internet.

Pourquoi parler de la lutte contre le projet d'aéroport de Notre-Dame-des-Landes ?

Il s'agit d'un projet d'aéroport à l'ouest de la France, à proximité de Nantes, sur un

« UNE INCITATION À FAIRE LES CHOSES PAR SOI-MÊME »

territoire qui est aujourd'hui un territoire agricole – pour beaucoup, du bocage. Cette zone est particulière, en ce qu'elle a été réservée, depuis plusieurs décennies, par l'État pour construire un aéroport. Ce projet remonte aux années 1960. Or, les travaux n'ayant pas lieu, la zone est devenue, au fil des ans, un endroit exceptionnel par sa biodiversité, son étendue, sa surface. Le fait de ne pas avoir été cultivé depuis des années confère à cet endroit son caractère précieux. L'opposition au projet d'aéroport était, au départ, constituée de paysans locaux refusant qu'on leur prenne leurs terres pour y construire un aéroport. Cette opposition, microscopique pendant plusieurs décennies, s'est un peu réactivée au début des années 2000, notamment avec le mouvement des Camp Climat, qui a voulu faire de cette lutte contre l'aéroport une lutte symbolique, en relation avec les questions liées au changement climatique. Puis de plus en plus d'activistes ont investi cette zone pour l'occuper, jusqu'à ce qu'aient lieu des opérations d'expulsion et / ou de tentative d'expulsion par les gendarmes, en 2012. L'État a en effet tenté d'expulser tous les occupants de cette Z.A.D. ou zone à aménagement différé, dont les occupants, qui en ont récupéré le nom, se font désormais appeler « zadistes ».

Nous avons, pour parler de ce lieu, invité Isabelle Fremeaux et John Jordan. Sans être zadistes, Isabelle et John ont participé à des moments d'occupation de la Zad, et continuent aujourd'hui à travailler en relation avec des habitants et des occupants de la Zad. Ils développent un collectif de vie communautaire à la campagne, en Bretagne. Par ailleurs, ils ont entrepris la réalisation d'un livre-film intitulé *Les Sentiers de l'utopie*, tour européen de différents lieux communautaires, occupés ou non, qui leur ont donné une certaine connaissance de ce type de lieu de vie collective. Tous deux sont donc là en tant que témoins et analystes de cette expérience.

À mes côtés également : Antonio Casilli. Antonio n'a jamais été dans la Zad. Il est chercheur, a une activité militante, et il est très versé dans les activités menées sur Internet, que l'on parle de *hacking* et de *hacker* ou de *fab-lab*, de logiciel libre, etc.

Personne ne représente personne, mais chacun, depuis son expérience politique et sociale, est invité à réagir à ce que les autres pourront dire. Telle est la tentative de discussion que nous vous proposons.

John Jordan. — Nous aimerions commencer par une histoire. C'était la première fois que nous sommes allés à la Zad, cette zone à défendre, zone d'autonomie définitive ou zone d'antidépession – l'acronyme Zad

a été traduit par les zadistes de multiples façons, il en existe des listes ! J'aime assez, pour ma part, « zone antidépession ». On est en bagnole. Au moment où on arrive sur la Zad, une copine nous dit : « Mets la radio ! Mets la radio ! On va écouter Radio Vinci ! » Vinci est l'une des plus grandes multinationales de construction du monde. On leur doit des centrales nucléaires, des aéroports, des autoroutes, et ils ont une radio, Radio Vinci Autoroute. À la radio, de la musique pop, des informations, la météo. Au fur et à mesure que nous descendons dans la vallée avant l'entrée de la Zad, la radio se brouille, jusqu'à ce qu'on entende : « Allo ! vous êtes sur Radio Klaxon ! » Les zadistes ont squatté les ondes de la radio Vinci pour faire leur radio. En sorte que lorsque vous entrez dans la zone, une radio pirate remplace, sur la même longueur d'onde, la radio du constructeur d'autoroutes. C'est, pour moi, un acte politique et esthétique magnifique, car c'est la création d'un outil. Pas seulement un outil de communication, « du » commun, mais un outil permettant de rendre commun quelque chose de privé. Et c'est, en même temps, un outil de stratégie. Quand ont lieu des expulsions, tout le monde a une petite radio avec lui, plutôt qu'un téléphone, pour rester au courant de ce qui se passe dans tel ou tel endroit de la zone. Et c'est, aussi, un outil d'expérimentation.

Isabelle Fremeaux. — Jade parlait du mouvement des communs comme d'un mouvement qui revendique particulièrement la notion de *d-i-y* : le fait de faire les choses soi-même, de ne plus déléguer à des instances décisionnaires autres. Pour moi, la Zad, c'est vraiment ça : une zone d'expérimentation à tous les niveaux. Un esprit de créativité, de liberté et de libération des possibles règne là-bas. Les gens y ont repris le droit d'expérimenter de nouvelles relations sociales, de nouvelles façons de prendre des décisions, de nouvelles manières de travailler ensemble. En sorte que beaucoup de choses y sont tentées et réalisées. Il faut garder à l'esprit que la Zad représente 2 000 hectares, parmi lesquels quelques exploitations agricoles et une population très peu dense, dispersée sur beaucoup de lieux différents. Il n'y a jamais eu autant de gens vivant sur la Zad que depuis la vague d'expulsions d'octobre 2012. En termes stratégiques, les autorités françaises ont commis un certain nombre d'erreurs. Ce qui est très intéressant, c'est que coexistent des tentatives d'expérimentation à tous les niveaux : social, esthétique et architectural. Imaginez un endroit où des gens ont commencé à construire des lieux de vie différents à partir de 2008-2009. Suite à la grande manifestation de novembre [2012] et aux expulsions tentées par la police, 40 000 personnes sont venues pour reconstruire les lieux détruits par les forces de l'ordre. On parle beaucoup de « cabanes » : ceux qui sont allés sur la Zad pourront témoigner que, bien souvent, ces cabanes, plutôt *high-tech*, sont assez incroyables, sur le plan architectural. Des tentatives de toutes sortes font se multiplier les recherches, notamment en matière de « récup ». Des étudiants en architecture sont venus faire une maison en palettes, par exemple : on assiste ainsi au déploiement d'une créativité extraordinaire, focalisée en outre sur l'installation de barricades, tout autour de la Zad, contre l'arrivée de policiers. Ces barricades sont fabriquées avec tout ce qui peut être récupéré. On trouve des jardins, des passerelles : la Zad étant une zone humide, il faut inventer des stratagèmes pour pouvoir y circuler. Dans tous ces domaines, les normes usuelles sont revisitées, réappropriées, chacun ayant l'espace de pouvoir tester, éprouver et *mettre en commun*. On a beaucoup parlé, au cours de ces journées aux Labos, d'une dialectique *collectif vs individu dans la communauté* : c'est un point que l'on retrouve beaucoup dans

ce lieu de mise en commun de compétences et de connaissances. De nombreux ateliers y sont organisés, dans une logique de partage qui, à son tour, crée une atmosphère de possibles que je n'ai rencontrée que dans des espaces de ce type : ceux qui, bien souvent, sont décrits par les autorités comme des *zones de non-droit*. Et bien souvent, c'est dans ces « zones de non-droit » que l'imaginaire est complètement libéré. Une des choses que j'adore par-dessus tout, quand je vais dans de tels endroits, c'est que, quoi qu'il arrive, on se retrouve toujours face à des microsituations complètement improbables. La dernière fois que nous y sommes allés, nous avons vu arriver, sur l'un des chemins, quelqu'un qui s'était construit un vélo doté de quatre roues, une sorte de chariot qui diffusait de la musique à fond les ballons car il était muni d'un *sound system* ainsi que de... palmiers : il n'y a rien qu'à la Zad que l'on voit ce genre de choses. On y croise toujours des gens en train de trimballer des trucs improbables. Mais c'est là aussi que l'on assiste à des discussions inimaginables ailleurs, entre des gens qui ne se rencontreraient nulle part ailleurs. C'est de la mise en commun à tous les niveaux, et pour moi, c'est une des choses qui rend la Zad si fascinante. C'est aussi, sans doute, l'une des raisons qui poussent les gens à y retourner. Il ne s'agit pas seulement de défendre un endroit *contre* quelque chose, mais aussi d'aller découvrir un espace de liberté et de mise en commun de créativité qu'on ne retrouve pas dans le reste de cette société hypernormalisée.

Jade Lindgaard. — Pourrais-tu nous dire ce qu'on fait, dans la Zad ? Quelles sont les occupations des gens ? Comment cela fonctionne-t-il, concrètement ? Tout est-il mis en commun ? Toutes les décisions y sont-elles prises dans le cadre d'assemblées générales ? Deux cents personnes se réunissent-elles en permanence pour savoir si un tel installe là une serre, là une barricade ? Comment un squat, une occupation perdurent-ils ?

Isabelle Fremeaux. — C'est très variable. À certains endroits, les choses sont décidées en commun, lors d'assemblées générales où prime la recherche de consensus. C'est le cas, sur certains espaces, pour savoir quelle terre doit être récupérée. C'est un endroit qui bouge beaucoup : l'occupation ne consiste pas, pour trois cents personnes, à juste être là et attendre. Beaucoup de terres ont été récupérées, des jardins ont été plantés. Si les expulsions ont été si choquantes, c'est que, en 2011, quelques milliers de mètres carrés avaient été remis en culture et transformés en un lieu, le « Sabot », qui nourrissait toute la Zad en légumes, avant d'être complètement détruit par les policiers à coups de bombes lacrymogènes, entre autres. Le tout a été replanté et une grande manifestation a eu lieu en avril, intitulée « Sème ta Zad ». Beaucoup de terrains ont été repris pour faire de la remise en culture. De manière générale, la Zad est un lieu de contestation du vote, et de ce que peut signifier une « mise en minorité » voire la mise à l'écart d'une minorité. Certains lieux, très autonomes, décident ce qu'ils veulent, font ce qu'ils veulent. On parle souvent de la Zad comme d'un ensemble très homogène, mais ce n'est pas le cas du tout.

John Jordan. — On pense souvent le commun comme le lieu d'une homogénéité : le commun aurait pour principale caractéristique d'unifier les choses. En fait, c'est l'inverse. Le commun, c'est de créer des relations entre les choses. C'est le même mot que *communication*. Le commun met en relation ; mettre en commun, c'est repenser notre vie non plus en termes d'*individus* et de *groupes*, mais de *relations*. On touche là, pour moi, à ce qu'est une pensée écologique : au lieu de voir le monde

comme objet, il importe de le voir comme un flux de relations, auxquelles il nous faut nous resensibiliser. La Zad, c'est ce qui arrive quand tu commences à voir le monde de cette façon. La diversité y

« NOUS VOULONS NON OCCUPER LE TERRITOIRE MAIS DEVENIR LE TERRITOIRE »

est plus grande que n'importe où ailleurs. On y voit des fermiers qui utilisent des tracteurs pour labourer la terre et accomplir leur travail agro-industriel ; et, à côté, des anti-industrialistes qui, considérant que la machine est homicide et que la chose la plus importante est de ne pas labourer la terre, pratiquent la permaculture. Des féministes radicales et *vegan* côtoient des machistes qui se nourrissent de bœuf tous les soirs ; des gens überpacifistes, dans leur tipi, pensent qu'il n'y a pas d'ennemis, à côté d'autres qui, toute la journée, préparent des cocktails Molotov. C'est cette diversité qui, à mes yeux, constitue l'aspect le plus important du *commun* : ce sont les relations entre cette diversité qui créent la force d'un système dans un écosystème. Un écosystème n'est fort que grâce à sa diversité et aux éventuels chocs qu'elle engendre. Quand un écosystème devient une monoculture, un champ de blé, par exemple, il est menacé par l'arrivée de n'importe quel animal ; tel n'est pas le cas quand règne la diversité. C'est cet archipel de diversité qui fait la beauté de l'endroit. La biodiversité repose sur le nombre de relations différentes qui relient les choses, bien plus que sur le nombre d'espèces d'un écosystème. Or, au sein de la Zad, tout est basé sur des relations de partage.

La Zad est une zone très humide. L'idée de construire un aéroport sur un marais où tu t'enfonces, chaque jour, dans la boue, est juste folle. Un très beau jeu de mots fait des zadistes le *peuple de boue*. Je trouve cette image particulièrement significative car le mot *humain* vient, étymologiquement, du mot *humus*. Dans *L'insurrection qui vient*², un texte dit : « Nous voulons, non occuper le territoire, mais *devenir* le territoire. » Il y a là une différence fondamentale entre deux pratiques très différentes, dont la seconde seulement correspond, à mon sens, à cette idée de *commun* et de *communication*.

Jade Lindgaard. — De ce que vous dites, tous les deux, ressort une part cruciale dévolue à l'imaginaire. De l'extérieur, quand on regarde le mouvement d'opposition à l'aéroport, on voit des gens décidés à agir *contre* quelque chose. Alors que quand on entre dans la Zad comme vous êtes en train de nous y faire pénétrer, on aperçoit, au-delà de cette opposition, tout un imaginaire. Y a-t-il, dans la Zad, une volonté de faire art, y a-t-il des lieux d'art ? Y a-t-il un projet qui ferait se rejoindre art et politique, ou est-ce plus diffus ? Cette présence d'un imaginaire très fort est-elle une impression due à votre récit, ou trouve-t-on, au sein de la Zad, l'expression d'une volonté de représentation parmi les occupants ?

Isabelle Fremeaux. — J'ai rencontré très peu de gens se disant artistes et revendiquant des projets proprement artistiques. Quand je vais à la Zad, je le vis comme du quotidien en tant qu'œuvre d'art : il suffit d'aller voir les maisons qui sont construites pour voir qu'une attention très forte est portée à l'esthétique. Ce n'est pas juste joli

parce que ce serait dans la forêt. Le site lui-même est vraiment splendide, mais au-delà, une attention portée à l'esthétique se retrouve absolument partout. Beaucoup de gens réfléchissent à la vie au quotidien sur la Zad, selon une approche artistique, et pensent le quotidien comme œuvre d'art.

John Jordan. — Des gens dessinent, prennent des photos, produisent du texte, tout le temps. Des sites existent, des *zines* ; une création graphique existe. Mais au-delà de tout cela, la principale création, c'est celle de l'art de vivre. Cela suppose une discipline et une attention de tous les instants, ne serait-ce que pour vivre sans argent, ce qui est le cas d'un grand nombre de personnes à la Zad. Vivre sans argent, dans un monde capitaliste : ça, c'est un art. Pour créer du commun, c'est l'art principal, celui que nous devons tous apprendre. Comment vivre en partageant, sans argent ? C'est là l'essentiel.

Jade Lindgaard. — Lorsque des gens se rendent aujourd'hui à la Zad, sont-ils toujours poussés par cette première motivation qu'était l'opposition à la construction d'un aéroport, ou bien cet archipel de la diversité a-t-il réussi à créer quelque chose qui conduirait les gens à venir pour, avant tout, expérimenter cette vie en commun ? Quelles sont les motivations des zadistes, aujourd'hui ? Certains occupent les lieux en permanence, d'autres font des allers-retours : comment cela s'organise-t-il ?

Isabelle Fremeaux. — Il est important de garder à l'esprit que la Zad n'est pas du tout un milieu homogène, et que c'est cette diversité qui fait sa force et son intérêt. Du coup, parler des zadistes, ou des motivations des zadistes, nous est presque impossible. Les choses ne sont pas aussi statiques. Il me semble que beaucoup de gens, venus en opposition à l'aéroport, ont découvert, sur place, ces communs. En sorte que le quotidien prend une nouvelle dimension, à partir du dialogue engagé par les nouveaux arrivants avec les gens qui étaient déjà sur place. La Zad est traversée de tensions, de fractures, les gens s'engueulent énormément : il n'y a pas lieu d'idéaliser cet endroit, qui est loin d'être le pays des Bisounours. La zone est en permanence soumise à une pression policière et militaire gigantesque. La police a quitté la Zad il y a quinze jours seulement et avant cela, la zone était contrôlée à l'entrée et à la sortie, au point que certains paysans se faisaient systématiquement contrôler et fouiller lorsqu'ils allaient traire leurs vaches. Cinq générations de paysans devaient, deux fois par jour, montrer leurs papiers à l'heure de la traite.

Un homme plutôt viril et macho qui a envie d'aller en découdre en jetant des caillasses depuis sa barricade n'aura pas les mêmes motivations qu'une féministe qui souhaite aller monter un endroit non mixte. L'exploration des communs, ce n'est pas essayer d'aller créer des espaces homogènes les uns à côté des autres. Et c'est ce qui rend ce lieu si fort face à la pression : ce lien, cette diversité.

Jade Lindgaard. — Combien sont-ils, aujourd'hui ?

John Jordan. — Le deuxième jour des expulsions, le préfet a annoncé, tel un shérif de western quand 150 renégats sont retranchés dans une grange : « Ils ne vont pas durer. » C'était en octobre 2012. Aujourd'hui, la préfecture estime que les zadistes sont 400.

Azouz Gharbi. — Ce qui est intéressant, dans ce que disent John et Isabelle, c'est que l'on parle d'une réquisition administrative, totalement antidémocratique, déniait toute existence ou légitimité au territoire comme aux personnes, à laquelle s'oppose cette réquisition citoyenne qui libère une grande énergie. Face à cela, existe-t-il des processus de décision démocratiques au sein de

la Zad, concernant la destination de la lutte et le statut des personnes qui l'occupent ? La démocratie est-elle présente, est-ce un moteur, un *processus*, au-delà des conflits, sans doute inévitables, dont vous parliez ?

Isabelle Fremeaux. — Je pense qu'il y a toujours eu une recherche très sincère de processus démocratique. Je ne sais pas, ici, combien de personnes ont essayé de se colleter avec des processus collectifs afin de parvenir à des consensus : ce n'est pas simple. Mais il existe une recherche vraiment sincère, qui passe par l'organisation d'assemblées générales, et une réflexion sur des questions telles que : Que signifierait « gagner », dans cette situation ? Si l'aéroport n'est pas construit, que ferons-nous à la place ? C'est là que cela devient intéressant : une fois devenues territoire, que deviendront ces terres qui auront été sauvées et tout ce qui aura été créé à cet endroit ? Ce qui est revendiqué, à la Zad, c'est d'être contre l'aéroport et *son monde* : c'est là un point très important. Il ne s'agit pas, juste, d'un mouvement contre un projet spécifique, mais, au-delà, d'une lutte contre tout ce que ce processus représente, en termes d'industrialisation, de manque de démocratie, d'un manque de transparence et de destructions écologiques face auxquels est tentée une vision sociétale. S'ils n'y parviennent pas toujours dans les faits, du moins les processus s'efforcent-ils sincèrement d'être démocratiques.

John Jordan. — Et c'est souvent le bordel.

Jade Lindgaard. — J'aimerais, à ce stade de la discussion, passer la parole à Antonio Casilli. Toi qui connais et pratiques ce qui s'approche de mouvements des communs numériques, quand tu entends la description qui vient d'être faite, t'y retrouves-tu, quant à la vision des communs ? Ou bien est-ce complètement différent ?

Antonio Casilli. — Je vois une très grande proximité et une vraie continuité. L'imaginaire de la Zad est décidément ancré dans l'historicité de cet ensemble de mouvements liés à des endroits ruraux et à des luttes bucoliques, par opposition à certaines luttes urbaines. La Zad est considérée, aujourd'hui, comme le mouvement imaginaire français et international pour une nature antitechnologique par excellence. Or la réalité en est un peu plus complexe : la technologie y est bien présente. Tu parlais, Isabelle, de cabanes high-tech ; un certain nombre de dispositifs se mettent en place, sur le plan technologique ; surtout, une écologie télécommunicationnelle se développe autour de la Zad.

Jade Lindgaard. — Qu'entends-tu par là ?

Antonio Casilli. — Je veux dire que quand les revendications et les initiatives contre l'aéroport sont rentrées dans leur phase actuelle, les gens du mouvement de la Zad étaient confrontés à une censure, de la part des médias généralistes. John citait Radio Vinci comme exemple de radio *corporate*, une radio d'entreprise. Mais il ne faut pas croire que les autres médias ne soient pas tout aussi *corporate*. Par-delà les médias de proximité et Radio Klaxon, ce dont les zadistes ont pu disposer pour communiquer, à ce moment-là, ce sont les médias numériques, les blogs. Quand le mouvement a commencé à prendre de l'ampleur, le battage ne s'est pas fait sur TF1, dans *Le Monde* ou *Libé*, mais autour de cet univers médiatique représenté par Internet : d'emblée, se pose la question d'une imbrication instrumentale entre ces deux univers. À cela s'ajoute une continuité d'ordre culturel. Le nom même de la Zad résonne d'une façon toute particulière pour quelqu'un qui, comme moi, a été formé politiquement en Italie,

2 Le Comité invisible, *L'insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007.

3 Hakim Bey, *TAZ, Zone autonome temporaire*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1997. Texte disponible sur le site de l'éditeur à l'adresse : www.lyber-eclat.net/lyber/taz.html.

et dans le contexte anglo-saxon des années 1990 et du début des années 2000, où l'on parlait d'Internet en termes de « zones d'autonomie temporaire ». C'était aussi le titre du livre d'un auteur controversé, Hakim Bey³. Le principe des zones d'autonomie temporaires ou ZAT reposait sur la possibilité de créer – dans la diversité des expériences, des volontés et des désirs qui se dégagent à travers des initiatives politiques – des zones, parfois géographiquement délimitées, parfois formant des communautés imaginaires, basées sur la revendication d'un lien culturel entre tous les participants. Hakim Bey citait un certain nombre d'exemples du passé, sur lesquels on peut être plus ou moins d'accord. Un exemple ressemble particulièrement à celui de Notre-Dame-des-Landes : celui du *Great Dismal Swamp*, le *swamp* étant le marais, entre la Virginie et la Caroline, aux États-Unis, qui était la zone dans laquelle les esclaves fugitifs allaient se réunir avant de repartir vers une nouvelle vie dans l'Ouest. Ce lieu était un lieu de résistance mais aussi

« SONT DÉCRITS COMME DES LIEUX DE PÉRIL, DE DANGER, DES LIEUX D'EXPÉRIMENTATION, D'OPPORTUNITÉS, DE GÉNÉROSITÉ, ET... DE CONFLIT »

de création de liens communs. C'était une zone de non-droit. Toute zone d'autonomie temporaire, tôt ou tard, se heurte à l'étiquetage, de la part des autorités, de « zone de non-droit ». Je vois là une autre continuité entre votre objet de réflexion et le mien : si on pense à la zone de non-droit par excellence aujourd'hui, pour tous les médias généralistes, ce sera Internet. Internet est le lieu de tous les dangers pour nos enfants comme pour les personnes âgées. Au point que l'on a fini par appeler « chevaliers de l'Infocalypse » ces médias qui, en lutte contre les nazis, les pédophiles, les terroristes, les cybercriminels et autres cyber-espions chinois, décrivent comme des lieux de péril et de danger des lieux d'expérimentation, d'opportunités, de générosité, et... de conflit. Car la générosité et le conflit, dans le contexte actuel de l'Internet, vont toujours de pair, la majorité des mouvements liés au numérique tournant autour de la propriété intellectuelle, cet avatar de la propriété privée du XIX^e siècle. Aujourd'hui, on ne lutte plus contre une propriété privée de la terre, mais contre une propriété privée exprimée en termes de brevets, copyrights et droits de propriété intellectuelle sur les œuvres de l'esprit. Parmi les plus célèbres, vous avez sans doute entendu parler de la lutte contre Acta⁴, traité multinational contre la contrefaçon, ou de celles, aux États-Unis, menées contre les deux lois Sopa et Pipa⁵ ; sans oublier, en France, la lutte engagée contre Hadopi depuis des années, avec ses hauts et ses bas. Pour ne pas en rester aux exemples de lutte contre des projets imposés par le haut, on peut aussi citer tout un ensemble de propositions venues du monde du numérique au sens vraiment large, cette

catégorie de « numérique » elle-même ayant de moins en moins de sens, si l'on tient compte de la déperdition du numérique que l'on ne peut que constater dans la vie de tous les jours. Nombre de mouvements se sont formés autour de certains milieux de professionnels de l'Internet. Je pense aux *Creative Commons* ou « communs créatifs » – où l'on retrouve l'un des mots-clés d'aujourd'hui –, ces licences d'exploitation permettant de recycler les contenus de certains sites web, sous certaines conditions, et mettant à disposition, gratuitement, la possibilité de lire, réutiliser et avoir accès à ces contenus. Un autre mouvement, lié au précédent, est celui de l'*open access*, c'est-à-dire de l'accès libre à, surtout, la production scientifique. En tant qu'universitaires, nous sommes de plus en plus confrontés, mes collègues et moi, à cette question : notre recherche est une recherche publique, financée par un ou plusieurs États ; elle relève donc du bien commun, et pourtant, nous mettons les résultats de nos enquêtes et recherches scientifiques à la disposition des groupes de maisons d'édition scientifiques qui sont des multinationales, comme Sage, en Angleterre, ou Elsevier, aux Pays-Bas. Elsevier a deux cœurs de métier : l'édition scientifique, d'une part, et la production d'armes, d'autre part – un exemple parmi d'autres de compagnonnages que nous souhaiterions chasser de notre vie. Le mouvement de l'*open access*, qui œuvre pour que ce qui est produit par des chercheurs dans le cadre de la recherche publique soit mis gratuitement à disposition du public – ce qui suscite nombre de discussions sur le comment, le pourquoi, et la question de la durabilité d'un tel modèle – relève également de modèles d'engagement extrêmement variés, difficiles et pas automatiques du tout. C'est là l'élément de proximité le plus important à mes yeux. Chaque fois qu'on a affaire à des zones d'expérimentation, on a aussi des zones de conflictualité. Lorsque la conflictualité est interne, cela produit des effets de guerre civile. Les Grecs parlaient de *stasis* pour désigner l'effet de toutes les forces qui convergent vers le même résultat, sans pourtant arriver à s'accorder. La démocratie grecque était basée, dans une certaine mesure, sur la guerre civile entre différentes factions du monde politique qui convergeaient vers le même objectif sans, pourtant, réussir à s'accorder – jusqu'à finalement parvenir à ce que les Latins, eux, appelaient *concordia discors*, la concordance des discordances. Je vois ce type de conflictualité interne dans la Zad, comme dans mes Zad à moi. À cette première conflictualité s'en ajoute une autre : celle vis-à-vis d'un extérieur qui, parfois, s'impose comme menaçant, parfois, cherche des accords. C'est pourquoi j'aurais envie de terminer par une question à votre intention : vous avez parlé d'occupation policière et d'affrontements avec les autorités ; en même temps, on sait qu'existent aussi des tentatives de compromis. Quelles sont ces tentatives, dans le cas de la Zad ? Existe-t-il des possibilités de *concordia discors* avec l'extérieur ?

Isabelle Fremeaux. — Les tentatives de compromis ont été nombreuses, jusqu'à la constitution d'une « commission du dialogue » par le gouvernement. Après une très grande vague d'expulsions au mois d'octobre 2012, qui avait suscité une résistance très forte, une manifestation et une occupation ont été organisées au mois de novembre. 40 000 personnes sont venues reconstruire ce qui avait été détruit, plusieurs centaines de personnes restant sur place pendant des semaines. Plusieurs vagues d'attaques policières ont de nouveau suivi cette manifestation de réoccupation, destinées à se débarrasser de ce mouvement très fort en le criminalisant. Je choisis sciemment l'expression d'« attaques policières », car ces interventions ont causé énormément de blessés, les forces

de l'ordre ayant utilisé gaz lacrymogènes, Flash-Ball et grenades assourdissantes. La stratégie de repoussement par la police ne fonctionnant pas, les événements ont commencé à prendre une ampleur médiatique et populaire ingérable par les autorités. Aussi le gouvernement a-t-il annoncé la tenue d'une « commission du dialogue », emmenée par des experts⁶. Cette commission avait pour but de refaire dialoguer les parties les unes avec les autres, sans qu'il lui soit demandé de remettre à plat le projet.

L'annonce de la création de la commission du dialogue a constitué un moment clé car elle représentait très visiblement une tentative de diviser les manifestants, entre, d'une part, des résistants historiques redécrits comme les « bons manifestants » et, d'autre part, des occupants regardés comme les « mauvais » manifestants. Or, cette stratégie de division n'a pas fonctionné. Les zadistes impliqués dans des associations, ceux qui se situaient le plus volontiers du côté d'une approche citoyenniste et légaliste, ont immédiatement annoncé qu'ils ne participeraient pas à cette commission de dialogue tant qu'il resterait un policier sur place. C'est ainsi que des tentatives de compromis biaisées ont été, à mon avis très intelligemment, refusées.

Il est vrai que le dialogue est complexe entre l'intérieur et l'extérieur. Comme tous les écosystèmes, la Zad comprend aussi une marge importante. Si elle est présentée comme un « village d'irréductibles Gaulois » délimité par une frontière très nette, tel n'est pas du tout le cas en réalité. En termes de population, beaucoup de gens se situent à la marge, un peu dedans et un peu dehors. Dès lors, eux-mêmes revêtent des identités de plus en plus complexes. Par exemple, s'est monté, récemment, le réseau Copains 29. Les membres de ce Collectif des organisations agricoles indignées par le projet d'aéroport à Notre-Dame-des-Landes ont squatté l'une des fermes dont le propriétaire était parti avec des compensations financières bien plus importantes que ce que l'on propose aux paysans qui ne veulent pas partir. Ils ont également utilisé leurs tracteurs pour entourer un hameau de cabanes qui avaient été reconstruites pendant la manifestation de réoccupation : ils ont encerclé le hameau en attachant leurs tracteurs les uns aux autres, puis ils ont annoncé que pour détruire le hameau, il faudrait détruire leur outil de travail. Par là, ils sommaient les autorités de prendre une position assez forte pour assumer les conséquences de leurs décisions, à savoir la destruction non plus symbolique mais bel et bien physique d'outils agricoles. Le réseau Copains vient de resquatter une ferme, en s'annonçant très clairement squatteur, c'est-à-dire en s'inscrivant en tant qu'habitant et en devenant, par là, expulsable. De telles actions floutent ce qui, auparavant, était présenté comme une frontière entre les paysans – ou « bons » manifestants – et les squatteurs – ou « mauvais » manifestants. Un signe que la Zad est un écosystème très sain est, selon moi, que les marges y sont de plus en plus fortes.

Jade Lindgaard. — J'aimerais aborder un point de différence voire de contradiction entre vous : celui de la *territorialisation*. D'un côté, la Zad, quelle que soit son ampleur, occupe un endroit précis, doté d'une identité forte, paysagère, humaine, qui n'est pas si inclusive que cela, au final : qui veut peut s'y rendre, mais il n'est pas si simple de s'y insérer. De l'autre, Internet apparaît comme un espace global, par définition complètement déterritorialisé – même si, comme y a insisté Antonio, de plus en plus, le numérique pénètre notre quotidien, au point qu'il va falloir réenvisager les limites et barrières de tels domaines. Or, quand tu décris des formes de lutte, Antonio, telles que l'*open source* ou les *Creative Commons*, tu parles de

4 Acta : Anti-Counterfeiting Trade Agreement ou accord commercial anti-contrefaçon. Voir notamment : www.laquadrature.net/fr/ACTA
www.lemonde.fr/technologies/article/2012/07/04/le-parlement-europeen-vote-contre-le-traite-anti-contrefacon-acta_1729032_651865.html

5 « Le Stop Online Piracy Act (SOPA) [...] vise à élargir les capacités d'application du droit d'auteur et des ayants droit pour lutter contre sa violation en ligne et les contrefaçons. [...] Une proposition similaire a été déposée devant le Sénat, sous le nom de PROTECT IP Act. » Source : fr.wikipedia.org/wiki/Stop_Online_Piracy_Act.

6 Le rapport de cette commission, « Transfert de l'aéroport Nantes Atlantique. Rapport de la commission du dialogue établi par Claude Chéreau, Claude Brévan et Rouchdy Kbaier », en date du 9 avril 2013, est disponible à l'adresse : http://www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/Le_rapport_de_la_commission_de_dialogue.pdf.

formes de lutte qui ont elles aussi produit des outils partageables : pour peu qu'il se lance, chacun d'entre nous peut se mettre à coder. Ces outils sont mis au pot commun, et chacun peut se les approprier. La question que je me pose est la suivante : que peut fabriquer la Zad, si on la considère elle aussi comme lutte des communs ? Quels outils peut-elle produire pour d'autres lieux que la Zad ? La Zad fournit-elle aussi des outils pour les autres, ou son enjeu reste-t-il principalement local ?

John Jordan. — Cette idée de territorialité condamne ceux qui s'y cantonnent au fascisme : on est territorial, et on n'a pas de relation avec les autres territoires. Un territoire doit avoir des liens avec les autres territoires ; il doit reposer sur une dialectique entre des liens et un territoire. C'est à cela que servent les blogs créés par les zadistes. L'une des formules qui y sont employées est : « La Zad est partout ». Or, la Zad ne peut pas être partout sans liens internet. Par ces blogs, les zadistes sont en relation avec des personnes dans le Limousin, à Avignon. Près de Rouen, où l'implantation d'une grande surface exigeait de détruire une ferme, des gens – des agronomes –, utilisant l'imaginaire de la Zad, ont repris la ferme, et y ont travaillé en sorte que la grande surface devienne inutile aux yeux des habitants de la région. L'imaginaire de la Zad a besoin de ces liens pour voyager. En 1848, cinquante révolutions avaient lieu, partout en Europe, à une époque où Internet n'existait pas, bien sûr. Les liens internet offrent juste une diffusion plus importante à ces événements.

Isabelle Fremeaux. — De façon très pragmatique, beaucoup de choses exportables sont testées à la Zad, à commencer par de nouveaux types de relations sociales, des questions telles que : Comment travailler ensemble autrement que de manière hiérarchique ? De vraies tentatives ont également lieu sur le plan agricole, notamment en matière de permaculture. Or tous les gens qui, pendant quelques semaines, mois, années, auront vécu avec une attitude de *d-i-y* pour tout, tout le temps, développent des pratiques qui ne resteront pas sur le territoire de la Zad. Chacun repart de la Zad riche de connaissances et de compétences nouvelles. Des réseaux se forment. Avant les expulsions, quelques comités de soutien existaient en France ; on compte aujourd'hui plus de 150 comités locaux dans tout le pays : une dynamique est née. La Zad est territorialisée, certes, mais un grand nombre de choses en sortent et circulent à partir de cette zone.

Antonio Casilli. — La contradiction *territorialisé vs déterritorialisé* n'est, dans ce cas, pas appropriée, car des manières de s'articuler se développent ailleurs qu'à Notre-Dame-des-Landes. Je dirais aussi que si ce type de dichotomie nous vient à l'esprit, c'est parce que notre débat sur les médias numériques et sur les technologies de l'information et de la

que ce dualisme n'a pas de sens dans la réalité des usages des technologies de l'information et de la communication. La majorité des blogs, on le sait depuis le début des années 2000, sont ancrés dans un territoire. Ce sont en réalité des produits microlocaux. Une étude de 2005 a montré qu'entre 55 % et 60 % des lecteurs d'un blog moyen étaient des gens qui faisaient partie de la famille et du cercle proche d'amis des auteurs. Si vous-mêmes regardez vos microcommunautés sur les médias sociaux comme Facebook, vous conviendrez que vous commencez toujours par vous mettre en contact avec les gens de votre vie : il y a bien un ancrage territorial, à travers ce qu'on appelle, en sociologie, des « liens forts » qui sont là, aussi, pour vous reconduire constamment à un territoire qui est votre territoire de départ. On ne peut dire, en 2013, qu'Internet est un monde globalisé que si l'on est incapable du moindre effort d'imagination : en réalité, je peux vous donner les adresses, et pas seulement les adresses IP, mais bel et bien les adresses postales de ce qu'on appelle l'Internet, les grandes institutions qui font l'Internet, leurs caractéristiques géographiques, nationales, linguistiques, culturelles. Est ainsi constamment reconduit le fait qu'on se retrouvera toujours, au final, face à quelqu'un, qui lui-même est devant un clavier et un écran. Et même ces deux derniers objets deviennent presque des métaphores nostalgiques, car la réalité des usages, aujourd'hui, est plutôt une réalité d'usages mobiles et géolocalisés. Internet, nous l'avons dans nos poches, dans nos sacs : ce sont nos smartphones, nos tablettes, tout un ensemble de dispositifs communiquant qui font qu'en réalité, et même à la Zad, on peut faire rentrer un peu d'Internet, tôt ou tard.

Jade Lindgaard. — C'est déjà le cas : la Zad dispose d'un site internet relativement important !

Antonio Casilli. — Même les réseaux situés autour de la Zad en bénéficieront – il suffit d'installer un routeur pour faire passer le wifi...

Isabelle Fremeaux. — Oui, c'est le cas aussi !

John Jordan. — Ce n'est pas encore le cas partout, mais certaines zones ont déjà une couverture wifi, oui. Je crois que certaines tentatives pour installer des routeurs ont fait l'objet de sabotages...

Antonio Casilli. — Exactement comme partout ailleurs ! N'importe quel ingénieur ou étudiant en télécommunication vous dira qu'Internet est inégalement distribué sur la planète. Internet n'existe pas en tant que réseau planétaire. Certaines zones sont un peu plus chaudes et mieux connectées, d'autres, moins. Au seul niveau national, le taux de pénétration d'Internet varie, c'est-à-dire le pourcentage de maisons connectées à Internet. En France, nous avons amplement dépassé les 75 % ; dans d'autres pays, ce taux atteint les 80 % voire 90 % : c'est le cas des États-Unis. D'autres pays ont pu être identifiés comme des lieux de révolution internet – or en Égypte, Tunisie, Iran, Moldavie, le taux de pénétration est de 20 %, 30 %, 31 %. Il est donc nécessaire de s'entendre, chaque fois que l'on entend de parler d'« Internet » : combien, où, qui a accès à quoi ? N'oublions pas non plus ce qu'on a appelé, à une époque, la « fracture numérique », qui est une fracture socio-économique, par genre, par type de capital culturel requis pour pouvoir se servir d'Internet. Vous disiez tout à l'heure : « Tout le monde peut coder », c'est faux.

Jade Lindgaard. — Non, je voulais souligner qu'il existe des outils qui peuvent être accessibles, ainsi que des méthodes de travail, tandis que, s'agissant de la Zad, il y a une culture politique, un imaginaire,

ce qui me paraît un peu plus compliqué à redécrire en termes de fourniture d'outils.

Antonio Casilli. — C'est vrai et faux en même temps, c'est-à-dire que tout le monde n'est pas capable de devenir, d'un claquement de doigts, demain matin, un super-hacker, alors qu'on peut dire, en même temps, que tout le monde fait du code. Dans la vie de n'importe qui, à un certain moment, quelqu'un est en train d'écrire une ligne de commande. Le moindre *tweet*, en réalité, est une miniligne de commande : vous êtes en train de dire à votre machine de faire quelque chose. L'imaginaire du *hacking* cache en réalité une philosophie du *do-it-yourself*, cette philosophie du bricolage dont parlait Isabelle, la volonté de pouvoir mettre ensemble deux ou trois trucs, pour voir si ça marche ou pas, si on arrive à faire un vélo à quatre roues avec des palmiers dessus, si c'est rigolo ou pratique : c'est évidemment cela, l'expérimentation.

[personne du public]. — Sans être allée à la Zad, j'en ai suivi les informations via les newsletters et Facebook. Vous parlez d'architecture originale, je dirais plutôt qu'il s'agit d'architecture vernaculaire, comme elle se perpétue et se transforme depuis des milliers d'années de façon très intelligente, puisqu'elle est le fruit de la réflexion de gens qui sont contraints de prendre en considération leur lieu d'habitation. L'architecture sans architectes est quelque chose qui a toujours très bien fonctionné.

S'agissant de l'expérience de la démocratie sur place, ma propre expérience de participation à des actions et à des collectifs, des associations, en d'autres lieux, m'a appris qu'on se retrouve toujours en situation d'opposition par rapport à une autorité, que ce soit sur des choses très basiques ou sur des décisions plus compliquées. Survivra toujours un moment où des gens qui n'étaient pas politisés à la base auront à prendre position. La politique par la pratique fait prendre conscience aux gens qu'ils passent une frontière qui fait d'eux des gentils ou des méchants, à l'occasion de circonstances qui se révèlent toujours plus complexes qu'ils ne l'avaient imaginé. Mais ce que je ne sais toujours pas, c'est ce qu'il peut rester de ce genre de situation, au-delà d'expériences personnelles. Pour ma part, j'ai fait l'expérience de la démocratie sur des luttes menées avec des gens très divers, capables de se mettre d'accord avec d'autres qui, *a priori*, ne partageaient pas du tout les mêmes idées, sur des projets précis. On apprend, pour la circonstance, à écouter chacun des autres, à faire des tours de parole, à organiser des réunions en sorte que tout se passe bien, mais tout cela reste de l'ordre d'une expérience personnelle, qu'Internet, peut-être, permet de partager.

Les Invisibles, l'« insurrection qui vient » ou certains livres des années 1970 consacrés à telle ou telle lutte italienne allaient dans le sens de ce qu'on pourrait appeler la mise en place d'une « anarchie urbaine », de la prise sinon de pouvoir, du moins de possession de ce qui nous occupe, c'est-à-dire notre monde, et la façon dont on peut décider comment les choses sont menées. Chaque fois qu'on s'émancipe et qu'on se tient debout, qu'on devient autonome et indépendant, on se retrouve obligé d'écouter les autres, autour, et de se rendre compte que l'on a autre chose à faire que seulement travailler. On ne fait rien, au sens où l'on n'est pas en train de fournir quelque chose pour un salaire, mais on fait bien *autre chose*.

[personne du public (2)]. — Je voulais raconter que j'ai grandi, en Allemagne, dans les années 1980, dans un endroit où on a essayé de construire une déchetterie nucléaire. Je ne sais pas à quel point c'était connu, en France. Dans ce lieu relativement

« COMMENT TRAVAILLER ENSEMBLE AUTREMENT QUE DE MANIÈRE HIÉRARCHIQUE ? »

communication en général a été dominé, pendant vingt ans, par un malentendu : c'est le malentendu du *virtuel*, selon lequel il y aurait une opposition entre notre vie « en dur », ce qu'on appelle, chez les geeks, IRL, *in real life*, et un cyberspace, une frontière électronique ou encore l'« Internet », entendu comme espace d'information pure, dématérialisée, déterritorialisée. Cela fait des années que je m'efforce, avec d'autres, de montrer

peuplé, les autorités pensaient pouvoir implanter une déchetterie sans rencontrer de résistance. Leur erreur a été de vouloir mener ce projet à bien sur le terrain d'une personne privée ; celle-ci, s'y étant opposée, a bénéficié d'un soutien énorme de la part d'un certain nombre de personnes qui, bien souvent, menaient en fait d'autres luttes. Or ce genre d'expériences « fait des petits » : cela forme des gens qui, ensuite, vont s'investir ailleurs. Dans cet endroit où j'ai grandi, beaucoup de gens venus d'ailleurs, d'autres luttes, pour le logement notamment, sont venus soutenir des agriculteurs, aux côtés d'étudiants et d'autres personnes d'horizons divers. Et il est intéressant de voir comment, aujourd'hui encore, cette lutte se poursuit. Depuis le début des années 1980, sur un autre rythme, ce combat n'a pas cessé, unifiant au passage des parties de la société très hétérogènes. Des gens situés plutôt à droite lorsqu'il s'agit de politique nationale - c'est le cas des agriculteurs, par exemple - se retrouvent à gauche, au niveau régional, ce qui n'est pas sans leur poser problème. De petites communes soutiennent des manifestations de manière infrastructurelle, et il est arrivé que la police ne puisse pas employer de lances à eau pour « gicler » des manifestants parce que la commune ne leur fournissait pas d'eau. Et ce, alors même que les communes en question n'étaient pas forcément de gauche. Ce genre de choses aussi se répercute ensuite, ailleurs. L'usage de certains outils se transmet grâce à un apprentissage, il y a des outils qui s'apprennent, mais je crois que ce genre de choses se propage même si elles sont, au début, territoriales, même si elles partent d'un endroit précis.

Antonio Casilli. — Dans le cas de cette expérience dont vous venez de nous parler, y avait-il aussi production de quelque chose ? Je ne parle pas seulement de productions artistiques. Si l'on regarde la Zad, on voit qu'y est formulée la question de la culture, au sens de semer et de faire pousser des produits de l'agriculture, ou de créer des choses, en bâtissant des objets d'architecture vernaculaire, par exemple. En Italie, certains mènent une lutte contre le train à grande vitesse. On a, là aussi, assisté à des migrations, de personnes généralement venues de centres urbains, des jeunes éduqués, issus des classes moyennes ou supérieures, qui convergent vers certaines zones pour les investir, sans pour autant qu'il y ait d'occupation permanente comme celle de la Zad. Dans votre cas, il y avait occupation. Y a-t-il eu aussi production de quelque chose ?

[personne du public (2)]. — Beaucoup de coopératives se sont installées, et des communes se sont créées. Mais il est très difficile d'en parler d'un point de vue artistique. Certes, il existe plein de projets culturels, mais ce n'est pas toujours très beau ; c'est une esthétique qu'on pourrait dire « anthroposophe », entre la nature et des trucs un peu ethniques, un peu vagues. De même que la musique, assez folklorique, relève de catégories type « musiques du monde ».

Antonio Casilli. — Un peu de reggae, de temps à autre...

[personne du public (2)]. — Non, il n'est pas tant question de reggae, de phénomènes sociologiquement repérables, que de gens qui seraient des profs et voudraient être pédagogues.

[personne du public (3)]. — Je voudrais revenir sur la définition de certains termes, car il est toujours important de savoir de quoi on parle exactement pour, ensuite, voir dans quelle direction on va. Beaucoup de confusion subsiste autour du *commun*, au point que ce terme ressemble à un sac dans lequel on enfournerait tout un tas de choses sans plus savoir, à la fin, de

quoi on parle. Il faut bien rester attentif au fait que lorsqu'on parle de *communs*, on ne parle pas de biens qui ne sont pas rivaux. Quand j'occupe la zone destinée à la construction d'un aéroport, je réduis la ressource qui pourrait servir aux autres. Il importe de distinguer les biens communs de ce qu'on appelle, en économie, les *biens publics*. En économie, les biens publics désignent les biens rivaux. D'un point de vue légal, on parle de biens publics là où, en économie, on parle de biens rivaux. Les biens publics sont, juridiquement, les biens qui, appartenant à l'État, sont gérés par l'État. Ces concepts, souvent utilisés indistinctement, ont des significations différentes. Jusque-là, je crois pouvoir dire que l'on parle de [biens] communs de deux façons : d'une part, lorsque l'on parle de ressources limitées, exploitées par une communauté limitée, elle aussi, qui se dote d'un type de gouvernement ou de règles pour se gouverner et pour exploiter le bien qu'elle se partage. Et d'un autre côté, on parlera aussi de biens communs à propos de l'air, de la connaissance, de l'eau, d'objets qui ne sont à personne. Bien souvent, lorsqu'on parle de l'air ou de l'eau, on parle en fait de biens publics, au sens économique, et non au sens légal. De telles distinctions sont importantes, car elles mettent en évidence qu'il s'agit, dans les deux cas, de biens relevant de stratégies différentes. Parler de biens communs et de ressources limitées revient à parler de modèles d'organisation pour la communauté qui doit gérer ces ressources. Il ne s'agit pas d'*open access*. Ces deux façons de parler de biens communs relèvent de modes de management différents qui eux-mêmes, s'ils peuvent avoir des liens idéologiques, doivent donner lieu à des modèles d'organisation très divers.

Jade Lindgaard. — C'est bien pour ça que j'ai pris soin de parler de *communs* et non de *biens communs*, en insistant sur le fait que, pour moi, la discussion ne portait pas tant sur les ressources à protéger ni sur les modes de gestion de ces ressources à inventer, dans le contexte économique et écologique qui est le nôtre, que sur les types de relations sociales et les rapports qui se réinventent autour de l'enjeu de ces ressources. Ce sont, en réalité, deux questions assez différentes. Quelqu'un comme Elinor Ostrom, en effet, n'est pas du tout anticapitaliste, sa préoccupation n'est pas du tout celle du *common source* ou de l'*open access*, sa vision n'est ni libertaire ni anarchiste. Mais à partir de sa critique des biens publics sont nés un courant de pensée, des mouvements, des luttes qui, eux, tirent cette idée vers une volonté de réinvention de rapports sociaux. Ce qui était considéré jusque-là comme biens publics ne peut plus l'être, dans la mesure où on peut quand même sérieusement discuter du caractère non rival de certains biens que nous consommons, dans un moment où les ressources naturelles s'épuisent.

Azouz Gharbi. — Peut-être peut-on souligner que l'idée de commun rejoint moins celle d'égalité que celle de légitimité, aujourd'hui. La loi, qui était un outil premier de notre République pour construire les citoyens, à présent, est devenue un instrument de contention qu'il faut tenter de dépasser le plus souvent possible pour pouvoir inventer d'autres perspectives sinon de société, du moins de communauté.

John Jordan. — Antonio a parlé de *Creative Commons*. On peut prendre une licence *Creative Commons* pour un film, une performance. Je trouverais intéressant de savoir combien, parmi vous, artistes, créateurs, ont déjà mis une œuvre en *Creative Commons*. Pouvez-vous lever la main pour répondre à cette question : « Combien, parmi vous, ont mis au moins une œuvre en *Creative Commons* ? » [*des mains se lèvent*]. Ok. C'est peu.

[personne du public]. — Je ne suis pas sûre que tout le monde ait compris la question.

Antonio Casilli. — Le *Creative Commons* est une licence d'exploitation non commerciale de l'œuvre de quelqu'un d'autre qui s'accompagne parfois, mais pas toujours, d'une reconnaissance de paternité. Les licences *Creative Commons* sont des licences « CC ».

John Jordan. — La question est : si certains, parmi vous, en ont eu l'occasion, pourquoi ont-ils pris la décision de *ne pas* mettre quelque chose en *Creative Commons* ? Est-ce une décision économique, esthétique, politique ?

Antonio Casilli. — Ou alors est-ce, juste, faute de comprendre le principe ?

[personne du public]. — Parfois, les œuvres sont juste mises sur le net, sans la mention « CC ».

Antonio Casilli. — Dans ce cas, ce n'est pas « CC ». *Creative Commons* renvoie à un ensemble de licences distinctes. Quand vous décidez de mettre n'importe quel contenu, morceau de musique ou site web, sous licence *Creative Commons*, vous devez cocher un certain nombre de cases, selon que vous acceptez ou non que la personne qui réutilisera ce contenu puisse en faire un usage d'un certain type, et reconnaître ou pas votre paternité. Chaque fois, vous pouvez moduler votre licence. C'est pourquoi le *Creative Commons* n'est pas le *Copyleft*, qui signifie que l'utilisateur peut en faire ce qu'il veut sans jamais être poursuivi en justice. *Copyleft* signifiant « *No Copyright* », vous pouvez faire tout ce que vous voulez d'un texte *copyleft*. Au contraire, si demain matin, un groupe industriel s'approprie quelque chose que j'ai écrit pour en faire un brevet puis une arme chimique, je pourrai, grâce à la licence *Creative Commons*, dire non. Cette licence, qui permet d'établir des usages, remonte à une dizaine d'années. Bien sûr, les licences changent selon la législation de chaque pays. En tapant, dans un moteur de recherche, *Creative Commons*, vous pourrez savoir, pour chaque pays, comment faire en sorte que votre œuvre soit disponible en *Creative Commons*. *Copyleft* ressemble à la licence de l'Internationale situationniste : à l'époque, tout le monde pouvait reprendre le texte de Guy Debord, le réutiliser ou le modifier sans en reconnaître l'auteur.

John Jordan. — Et même le vendre ! Tout notre travail est sous *Creative Commons*, mais nous cochons l'option selon laquelle ceux qui le réutilisent ne peuvent faire de profit avec. Notre film, n'importe qui peut le diffuser, mais il ne peut pas faire d'argent avec.

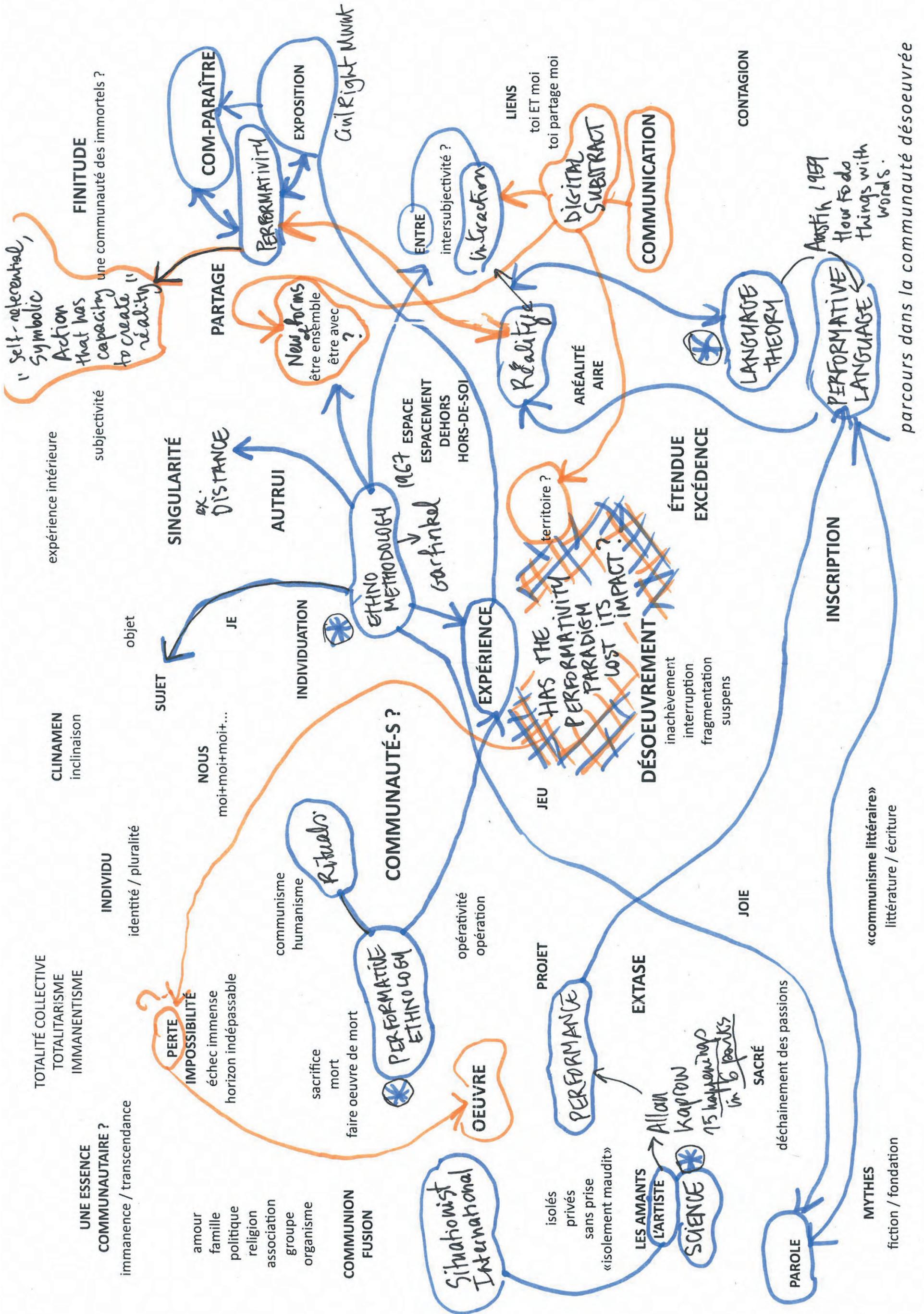
Jade Lindgaard. — Je propose que nous marquions une pause avant la table ronde suivante : « L'institution inventée : création d'espaces artistiques alternatifs ».

Antonio Casilli
(sociologue),
Isabelle Fremeaux
et John Jordan
(artistes et activistes),
Jade Lindgaard
(journaliste)

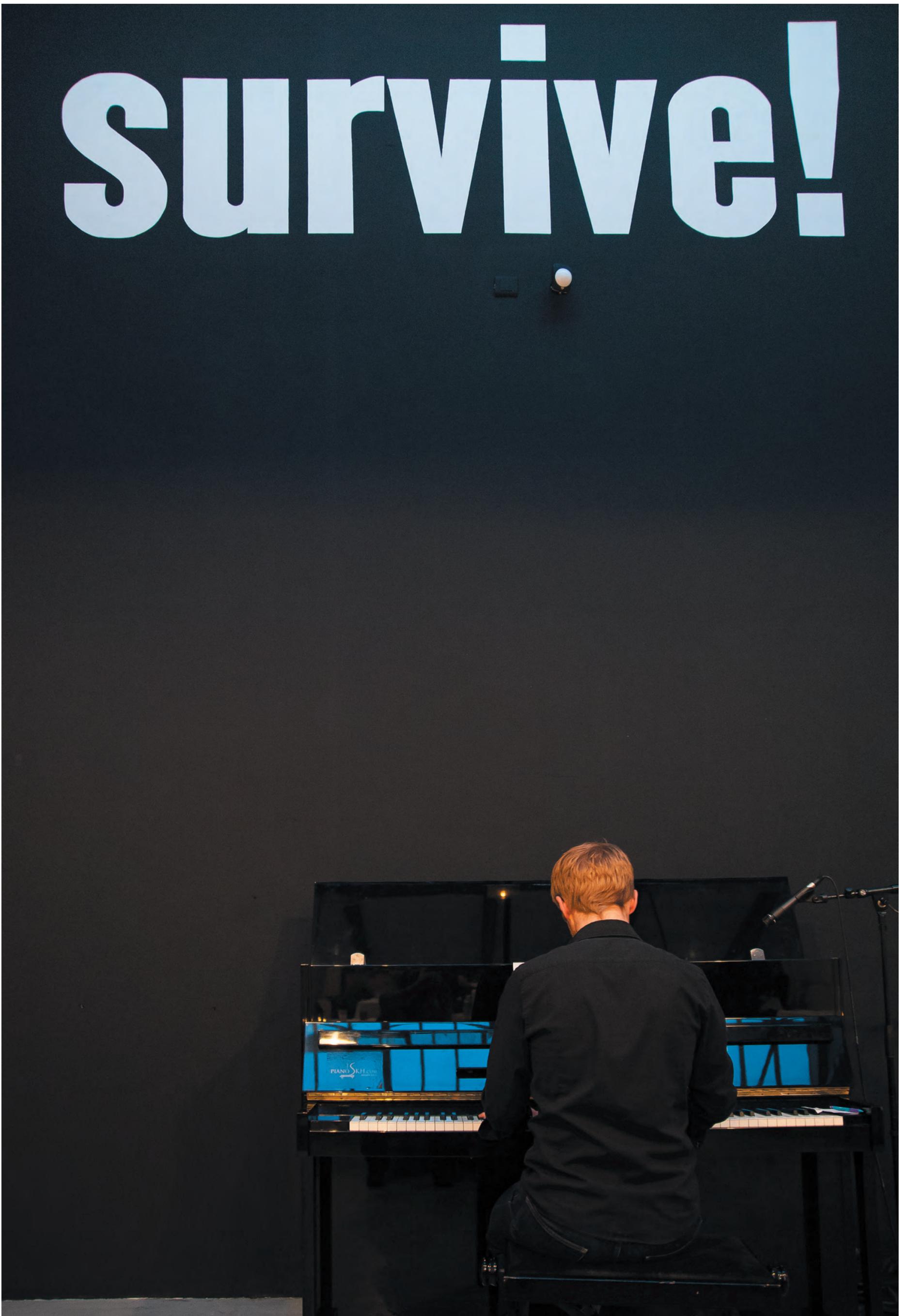
Mathilde Chénin
(artiste)

« Tout au long du Printemps des Laboratoires #1, à la manière dont les notateurs chorégraphiques traduisent en signes ce qu'ils perçoivent du geste dansé, j'ai saisi à la volée le mouvement des pensées collectives qui s'y formulaient au cours de conversations partagées à deux ou en groupes, et telles qu'elles entraient en résonance avec le texte *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy. Cet ouvrage, terreau commun aux pensées contemporaines de la communauté, a servi de point de départ à la réalisation d'un fond de carte sémantique qui a recueilli ces mouvements, ces croisements et ces navigations. »

CARTOGRAPHIE POUR
DES CONVERSATIONS
PARTAGÉES



Survive!



Credits photo : Ouidade Soussi-Chiadmi



Le Printemps des Laboratoires #1, 18 et 19 mai 2013



QUAND DIRE (OU PROGRAMMER), C'EST FAIRE

Lorsque, en 1955, John Langshaw Austin, de l'université d'Oxford, donna sa série de conférences dites « William James », à l'université de Harvard, l'Alma Mater était loin de se douter que les idées développées par le philosophe britannique contribueraient à l'émergence de l'une des notions les plus importantes pour les mouvements sociaux à venir. Austin s'y attaquait à la conception philosophique, jusque-là prédominante, selon laquelle un énoncé permet avant tout de décrire un état de fait et peut donc être jugé vrai ou faux, selon la vérité ou la fausseté des faits qu'il rapporte¹. Lui affirmait au contraire que seuls les « énoncés constatifs » peuvent être évalués selon la vérité de leur contenu, ceux-ci ne représentant qu'une petite partie de l'ensemble des énoncés connus. Par ailleurs, Austin identifiait les énoncés qui n'affirment aucun fait mais par lesquels le locuteur accomplit une action sous le nom d'énoncés « performatifs ». Les énoncés performatifs ne décrivent rien mais créent la réalité quand certaines conditions sont remplies. Un énoncé peut être considéré comme performatif s'il contient les conditions nécessaires à l'accomplissement de l'action qu'il prescrit. Les énoncés performatifs sont autoréférentiels : ils ne se réfèrent à rien d'autre qu'à eux-mêmes mais ils créent ce dont ils parlent au moment même où ils sont formulés.

C'est en octobre 1959, quatre ans seulement après les conférences d'Austin, que la performativité fit son entrée dans le *performance art*, lorsque Alan Kaprow, ancien étudiant en histoire de l'art à l'université de Columbia, organisa les premiers de ses *18 happenings en 6 parties* à la galerie Reuben, sur la Quatrième Avenue de New York². Kaprow avait divisé l'espace de la galerie en trois pièces séparées par des murs de plastique transparent. À leur arrivée, les visiteurs avaient pour consigne de s'asseoir sur les sièges qu'on leur désignait dans chaque pièce, à un moment donné. Une chorégraphie précise des gestes de chacun était établie, en sorte que l'on put voir une jeune fille en train de presser des oranges, un artiste occupé à allumer des cigarettes tout en peignant, ou encore un orchestre de jouets musicaux. Contrairement au théâtre classique, ces événements abandonnaient toute narration traditionnelle pour impliquer le public dans le processus créatif et inventer une situation dans laquelle les modes traditionnels de perception et de création de sens devenaient inopérants. C'est là qu'est né le *happening* tel que nous le connaissons depuis : initialement employé pour désigner une production minutieusement préparée et répétée, le mot s'applique aujourd'hui à un événement spontané et non mis en scène.

Happening et *performance* devinrent des mots à la mode dans le vocabulaire des années 1960. Ces événements artistiques d'un genre nouveau se distinguaient du théâtre traditionnel en ce qu'ils abandonnaient la séparation entre scène et public, en même temps qu'ils abolissaient toute distinction nette entre concret et symbolique, leur fonctionnement n'étant jamais uniquement symbolique. Les catégories sémiotiques disponibles semblaient insuffisantes pour décrire leur usage du corps, de la matérialité, de la temporalité et de la spatialité. Pour Kaprow, « un happening, contrairement à une pièce de théâtre, peut avoir lieu

au supermarché, lorsque vous êtes au volant, sur l'autoroute, sous un tas de chiffons comme dans la cuisine d'un ami, tout à la fois ou l'un après l'autre... C'est de l'art, mais ça ressemble plus à la vie.³ »

Ainsi la théorie des actes de parole et le *performance art* avaient-ils en commun l'idée selon laquelle les actions symboliques (actions performatives dans la vie quotidienne ou performances artistiques) peuvent créer ou ébranler la réalité sociale. Cette idée s'est rapidement répandue parmi les chercheurs et théoriciens du monde entier, au point de faire des années 1960 la décennie de la performativité.

Son application dans le domaine des sciences sociales offre un autre exemple du succès rencontré par cette notion, en particulier dans un champ alors en pleine expansion : l'ethnométhodologie. *Studies in Ethnomethodology*⁴, le livre de Harold Garfinkel paru en 1967, marque une étape importante dans l'adoption de la théorie de la performativité. Garfinkel cherchait à étudier la manière dont les individus donnent sens à leur environnement quotidien, comment ils communiquent cette compréhension et comment ils produisent l'ordre social partagé dans lequel ils vivent. Selon Garfinkel, un ordre s'établit spontanément dans les activités concrètes que les membres d'une société mènent à travers des pratiques ou des méthodes réelles, coordonnées et procédurales. Dans son étude de la transsexuelle Agnes (homme vers femme), Garfinkel élabore la théorie selon laquelle le genre est un « accomplissement situé⁵ ». Agnes ne vivait pas son genre et la façon dont il se donnait à voir comme une évidence, mais employait des moyens tacites pour assurer et garantir ses droits et ses obligations de femme adulte normale ; cet exemple permit à Garfinkel de préciser la façon dont les membres d'une société emploient régulièrement de tels moyens pour établir leur identité genrée.

Pour déterminer quelles méthodes les gens emploient afin d'instaurer un ordre social mutuellement compris, Garfinkel mit au point des expériences, devenues célèbres, de *breaching* ou « provocation expérimentale », au cours desquelles l'expérimentateur transgresse des règles sociales communément acceptées afin d'analyser la réaction des gens⁶. Garfinkel supposait que les réactions les plus marquées indiquaient les règles les plus importantes. Voici quelques exemples de ces provocations expérimentales :

- se tenir très, très près d'une personne tout en poursuivant une conversation innocente ;
- dire « bonjour » pour clore une conversation ;
- prendre sciemment des clients pour des vendeurs ou des serveurs ;
- demander à des adultes de retourner chez leurs parents et de se comporter comme des locataires ;
- donner des pourboires à ses amis, ses parents ou des étrangers pour de menus services rendus.

De telles ruptures des conventions, en causant des situations pénibles, mettent à jour les pratiques ordinairement employées pour maintenir une stabilité. Tout comme les happenings, les provocations expérimentales constituent une sorte de performance qui implique le public et transgresse les règles

en place pour induire une réflexion sur les méthodes par lesquelles le sens se construit.

Parmi les théoriciens des sciences sociales qui ont repris l'idée de *performativité* figure l'anthropologue Victor Turner. Alors que Garfinkel pratiquait la provocation expérimentale pour analyser de manière scientifique les procédés quotidiens par lesquels une réalité mutuellement comprise se forme, Turner développa, avec l'« anthropologie performative », un nouveau mode de compréhension des autres cultures. Après avoir étudié, pendant des années, les effets transformateurs de la performance rituelle, il souhaita joindre les textes ethnographiques à la pratique. L'occasion lui en fut donnée quand, au début des années 1970, Richard Schechner, alors professeur de *Performance Studies* à l'université de New York, l'invita à diriger des ateliers destinés aux étudiants en anthropologie et théâtre. Reconstituant certains rituels de la tribu ndembu d'Afrique centrale, Turner reprit, avec son groupe, les concepts et techniques de la tradition théâtrale occidentale pour accéder à l'expérience vécue de l'« autre⁷ ». Il cherchait par là à surmonter les limites de la compréhension et de la « description dense⁸ » pour traduire des cultures indigènes.

Les travaux de Garfinkel et Turner constituent deux applications de la théorie de la performativité, avec deux conséquences différentes : la première favorise une réflexion sur l'ordre social en interrogeant les formes communes de la perception et de l'interprétation ; la seconde offre de nouveaux modes d'expérimentation aux acteurs d'une société. Ces deux conséquences fondamentales se retrouvent dans la manière dont les mouvements sociaux des années 1960 ont utilisé les pratiques performatives. On en trouve un exemple particulièrement frappant dans la pensée de Rudi Dutschke, le représentant le plus important de la Sozialistischer Deutscher Studentenbund (SDS) [mouvement des étudiants socialistes allemands], l'une des principales organisations à l'origine des manifestations étudiantes d'Allemagne de l'Ouest, à la fin des années 1960.

Les concepts élaborés par Austin, Kaprow et Garfinkel furent directement mis en application au cours des mouvements de protestation des années 1960. S'il n'était pas rare, jusque-là, que les mouvements de protestation possèdent une dimension performative, ce qui était nouveau, alors, c'est que de tels éléments procèdent de l'application consciente d'une théorie et se situent dans une tradition avant-gardiste plus large⁹. Le paysage médiatique de plus en plus globalisé des années 1960 constituait une autre nouveauté qui amplifia l'impact de ces actions anticonformistes. Produites au moment où le système médiatique reposait toujours davantage sur des codes visuels, avec le développement de la télévision, les images du mouvement afro-américain des droits civiques furent de celles qui acquirent une visibilité mondiale¹⁰.

Les manifestations non violentes des étudiants assis à un comptoir de cafétéria réservé aux Blancs à Greensboro (Caroline du Nord) en février 1960, ou celles organisées par les Freedom Riders dans des bus, en mai 1961, ou encore les actions des militants pour

1 John Langshaw Austin, *How to Do Things With Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, J. O. Urmson (éd.), Oxford, Clarendon, 1962. Pour une brève introduction, voir Marina Sbisà, « Speech act theory », in Jef Verschueren, Jan-Ola Östman, Jan Blommaert et Chris Bulcaen (dir.), *Handbook of Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, p. 495-506.

2 Pour un examen complet de l'influence de Kaprow sur le performance art, voir Philip Ursprung, *Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art*, Munich, Verlag Silke Schreiber, 2003, et Jeff Kelly, *Childsplay. The Art of Allan Kaprow*, préface de David Antin, Berkeley, University of California Press, 2004. Pour une discussion systématique de l'esthétique du performance art, voir Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2004.

3 H. Harvard Arnason, Marla Prather, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, New York, Harry N. Abrams, 1998, p. 489.

4 Harold Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs (New Jersey), 1967, p. 121 [trad. fr. Michel Barthélemy, Baudouin Dupret, Jean-Manuel de Queiroz, Louis Quééré : *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, PUF, 2007].

5 *Ibid.*

6 Patrick Baert, *Social Theory in the Twentieth Century*, Cambridge, Polity Press, 1998, p. 86.

7 Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications, 1982, p. 84. Pour une reconstitution critique du travail de Turner, voir Bennetta Jules-Rosette, « Decentering Ethnography: Victor Turner's Vision of Anthropology », *Journal of Religion in Africa*, vol. XXIV, fasc. 2, mai 1994, p. 160-181.

8 Clifford Geertz, « Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture », *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, p. 3-30.

9 Pour une histoire plus ancienne des manifestations étudiantes ou de l'activisme social, voir par exemple Mark Edelman Boren, *Student Resistance: A History of the Unruly Subject*, New York, Routledge, 2001 ; Francesca Polletta, *Freedom is an Endless Meeting. Democracy in American Social Movements*, Chicago, Chicago University Press, 2002, p. 26-44.

10 Voir l'étude originale de Kathrin Fahlenbrach, *Protest-Inszenierungen: Visuelle Kommunikation und kollektive Identitäten in Protestbewegungen*, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2002.

les droits civiques en 1965, à Selma Alabama, constituèrent toutes, selon les termes de Garfinkel, des provocations expérimentales visant à révéler le système d’apartheid qui prévalait au cœur d’un Ouest prétendu libre, en donnant un coup de pied dans la fourmilière. La violence des réponses que ces actions suscitèrent de la part des autorités et des citoyens en colère révéla à quel point l’inégalité raciale était enracinée dans la société américaine.

L’iconographie, les méthodes de manifestation et l’éthique du mouvement pour les droits civiques eurent des répercussions bien au-delà des frontières américaines, jouant un rôle crucial dans la politisation des activistes européens. Les observateurs étrangers étaient particulièrement fascinés par l’idée d’*action directe*, dont l’origine remonte à l’essai *La Désobéissance civile* de Henry David Thoreau et qu’appliqua le mahatma Gandhi en Inde. Le Free Speech Movement [mouvement pour la liberté d’expression] à Berkeley, en 1964, puis les mouvements pacifistes et *teach-in*, l’année suivante, finirent de prouver que ces actions directes pouvaient être mises en œuvre sur les campus pour imposer d’autres questions politiques dans le débat public ; de fait, elles réussissaient à mobiliser de larges groupes et à les impliquer dans un processus actif et participatif.

Il n’est pas surprenant que ces stratégies politiques aient rapidement traversé l’Atlantique pour être recontextualisées dans des cadres culturels et politiques différents. Des groupes artistiques comme l’Internationale situationniste (IS) ou les néerlandais Provos commencèrent à s’inspirer de ces méthodes pour développer leur pollinisation transnationale¹¹. Dieter Kunzelmann, membre de l’IS et l’un des protagonistes majeurs du groupe de contre-culture Kommune I dans la République fédérale de la fin des années 1960, joua un rôle clé dans l’infusion de ces méthodes anti-autoritaires au sein du mouvement étudiant ouest-allemand¹².

Toutefois, loin de se contenter de reprendre des méthodes américaines, les activistes anti-autoritaires les adaptèrent à leur propre cocktail de théories révolutionnaires. Le concept d’*action* avancé par Rudi Dutschke, porte-parole du SDS, était tout aussi fortement influencé par les idées des situationnistes que par la théorie des groupes marginaux d’Herbert Marcuse, un concept volontariste de la révolution tel que le défendait George Lukacs ou le foquisme de Che Guevara. L’idée à la base de l’IS, dont les tactiques s’inspiraient du dadaïsme, du surréalisme et de l’Internationale lettriste, était de perturber la routine des relations sociales en élaborant des actions « spectaculaires » capables d’altérer les significations conventionnelles. En d’autres mots, il s’agissait de priver des actions communes des fonctions qui leur étaient traditionnellement assignées en les plaçant dans de nouveaux contextes, en sorte de leur conférer un sens nouveau. Un tel détournement devait entraîner un processus d’interrogation critique de la part des participants comme du public, afin de créer une conscience nouvelle¹³. En tant que membre de Subversive Aktion, la branche allemande de l’Internationale situationniste, Dutschke avait étudié ces idées et ces tactiques, qui l’influencèrent de façon décisive. D’emblée, il chercha une traduction, en termes d’action politique, à l’analyse des schémas organisationnels de la société moderne proposée par les théoriciens de l’École de Francfort Theodor W. Adorno et Max Horkheimer¹⁴. C’est dans cette perspective qu’il puisa dans les stratégies avant-gardistes le répertoire d’actions susceptibles de l’aider à réaliser son objectif.

De Marcuse, Dutschke avait adopté l’idée selon laquelle la société manipule les ouvriers jusqu’à réprimer complètement leur potentiel révolutionnaire¹⁵. Raison pour laquelle les minorités sociales et les marginaux représentent les seules forces possibles de changement social, dans une société devenue *unidimensionnelle*¹⁶. Pour Dutschke, cependant, étudiants et intellectuels pouvaient contribuer à la libération

de ces forces, car ils étaient à la fois en dehors de la société et protégés par leur statut. Le rôle de l’avant-garde intellectuelle ou étudiante était de politiser les masses en leur faisant prendre conscience de l’oppression à laquelle elles étaient soumises¹⁷. Pour mener à bien cette émancipation en dehors des modèles marxistes traditionnels, Dutschke appelait à une redéfinition du rapport sujet-objet par le recours à l’éducation et à la formation indispensables à la culture au fondement de toute situation révolutionnaire, ainsi que par l’action politique directe qui, à son tour, devait forger le savoir requis¹⁸. Inspiré par la pensée du philosophe hongrois George Lukács, Dutschke défendait une approche volontariste de la révolution selon laquelle la conscience révolutionnaire est forgée par l’action¹⁹. En d’autres termes, l’expérience de la praxis politique constitue le complément nécessaire pour transcender les mécanismes répressifs de la société et développer une théorie révolutionnaire²⁰. Cette idée, combinée à un répertoire d’actions tiré du situationnisme, constituait une partie essentielle de l’agenda révolutionnaire de Dutschke.

Ainsi, les formes de l’action directe étaient plus que de simples mots destinés à symboliser la dissidence aux yeux du monde. Les techniques de manifestation déployées avaient pour fonction d’anticiper la société nouvelle : les activistes agissaient comme si les normes de la société actuelle avaient été temporairement suspendues et, en suivant leurs propres règles de façon autonome, comme s’ils préfiguraient la société alternative qu’ils envisageaient.

Les chemins de vie empruntés par les membres de la Kommune I témoignent de la collusion grandissante entre activisme politique et pratiques artistiques performatives, au cours des années 1960. Alors que la Kommune I comptait parmi les groupes activistes qui avaient rencontré le plus grand succès dans l’enrayage de l’ordre rituel, et dont les contre-rituels furent le plus largement couverts par les médias, ses membres s’éloignèrent de formes de protestation non violentes dans lesquelles ils ne voyaient plus de possibilité de changer la société de manière fondamentale. C’est pourquoi ils intégrèrent, dans les années 1970, des organisations terroristes comme les Tupamaros West-Berlin (Dieter Kunzelmann), les Tupamaros Munich et le Bewegung 2. Juni (Fritz Teufel).

Objet d’une attention médiatique grandissante, la performance d’antirituels par les membres du mouvement communautaire avait été perçue comme une forte provocation envers les autorités fédérales comme envers la majorité bourgeoise. Mais les provocations commencèrent à perdre de leur impact, dès lors que les autorités comme les citoyens s’y accoutumèrent. Quelques années plus tard, les terroristes de la RAF n’avaient plus aucune chance de faire d’un tribunal une série télévisée ou un théâtre politique comme les membres de la Kommune Eins l’avaient fait avant eux. Si l’organisation d’un sit-in déseparait la police dans les années 1960, désormais, la police comme les manifestants en connaissaient suffisamment les règles pour savoir jusqu’où il était possible d’aller. L’État avait appris sa leçon. Les médias perdirent tout intérêt pour les formes récurrentes de manifestation et laissèrent les protestataires sans voix, dans une sphère publique régie par le « paradigme du gardien de porte²¹ ».

Le répertoire d’actions des activistes a été domestiqué, refaisant surface dans des émissions télévisées grand public comme « Verstehen Sie Spaß », la version allemande de la « caméra cachée ». Il ne fait aucun doute que le répertoire d’actions développé dans le contexte des mouvements sociaux des années 1950 et 1960 reste largement employé lors des manifestations. Mais ces formes performatives n’ont plus le même impact critique sur la société.

De nos jours, la révolution digitale laisse place à une nouvelle forme d’activisme qui agit comme une provocation à l’égard des États et des gouvernements : la divulgation d’informations à partir de données cachées, négligées ou jusque-là impossibles à traiter.

C’est sur elle que repose l’activisme des *leakers* et des *seeders*, des *data miners* et des *visual designers*. Wikileaks et Edward Snowden offrent deux exemples forts de l’impact que peuvent avoir ces nouvelles formes d’action.

Si l’art veut s’engager dans ce nouvel activisme, il pourrait le faire en créant et en concevant les plans des plateformes pour la création et l’échange d’information, afin de susciter une réflexion collective sur les principes d’organisation de ces plateformes. Pour que celles-ci deviennent un outil d’émancipation, les artistes devraient œuvrer en faveur du principe de gratuité chaque fois que c’est possible (s’agissant, par exemple, des modalités d’accès ou de la circulation des données). Les plateformes commerciales servent les intérêts des fournisseurs d’accès qui cherchent à économiser les ressources ; ces fournisseurs restreignent l’ouverture de leurs plateformes en en limitant l’accès à des interfaces de programmation applicatives (API) ou à des modules d’extension de ces APIs. À l’opposé, il est temps d’inventer des environnements informatiques dans lesquels les utilisateurs pourront créer et faire fonctionner leurs propres programmes : telle est la forme d’émancipation la plus utile de l’ère digitale.

Joachim Scharloth (professeur de linguistique appliquée)

11 Niek Pas, « Subcultural Movements: The Provos », in Martin Klimke et Joachim Scharloth (dir.), *1968 in Europe: A History of Protest and Activism, 1956-77*, New York, Palgrave Macmillan, 2008, p. 13-22 ; Thomas Hecken et Agata Grzenia, « Situationism », in *ibid.*, p. 23-32.

12 À propos du rôle joué par Kunzelmann, voir par exemple : Wolfgang Kraushaar, *1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur*, Hambourg, Hamburger Edition, 2000, p. 302 ; Dieter Kunzelmann, *Leisten Sie keinen Widerstand!: Bilder aus meinem Leben*, Berlin, Transit, 1998, *passim*.

13 Christopher Gray, *Leaving the 20th Century: The Incomplete Work of the Situationist International*, Londres, Rebel Press, 1998 ; Tom McDonough, *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*, Cambridge (MA), MIT Press, 2002.

14 Voir, par exemple, Rudi Dutschke, « Diskussion: Das Verhältnis von Theorie und Praxis », basé sur une lettre datée du 4 juillet 1964, puis éditée et publiée dans *Anschlag 1*, in Frank Böckelmann, Herbert Nagel (dir.), *Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*, Francfort, Neue Kritik Verlag, 2002, p. 195.

15 Cette théorie des groupes marginaux (*Randgruppentheorie*) et le terme de « grand refus » sur lesquels s’appuiera plus tard Dutschke furent élaborés par Marcuse dans *L’Homme unidimensionnel*, sans doute son livre le plus influent. Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Press, 1964, p. 256-257 [trad. fr. de Monique Wittig revue par l’auteur, *L’Homme unidimensionnel, Essai sur l’idéologie de la société avancée*, Paris, Minuit, 1968].

16 Dutschke cite ici Marcuse. Herbert Marcuse, « Freiheit: von oder zu », Westdeutscher Rundfunk, décembre 1964, p. 6. Rudi Dutschke, *Diskussionsbeitrag*, p. 323.

17 *Ibid.*

18 Rudi Dutschke, « Diskussion: Das Verhältnis von Theorie und Praxis », *op. cit.*, p. 19. Voir aussi Rudi Dutschke, « Die Widersprüche des Spätkapitalismus, die antiautoritären Studenten und ihr Verhältnis zur Dritten Welt », in Uwe Bergmann *et al.*, *Rebellion der Studenten oder Die neue Opposition*, Reinbek, Rowohlt Verlag, 1968, p. 39.

19 Voir George Lukács, « Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats », *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*, Neuwied, Luchterhand, 1968, p. 355. Pour une analyse détaillée par Dutschke, voir *Die Widersprüche des Spätkapitalismus*, *op. cit.*, p. 47.

20 Voir aussi Rudi Dutschke, *Diskussionsbeitrag*, in Frank Böckelmann et Herbert Nagel, *Subversive Aktion*, *op. cit.*, p. 321.

21 Le « paradigme du gardien de porte » prend sa source dans la parabole de la Loi racontée par un prêtre à Joseph K., le personnage principal du *Procès* de Franz Kafka.

LE JOURNAL DES LABORATOIRES A ÉTÉ IMPRIMÉ EN PARTENARIAT AVEC L'IMPRIMERIE RICCOBONO-IMPRIMEURS

WWW.RICCOBONO-IMPRIMEURS.COM

Leader français de l'impression
de journaux et magazines sans sécheur
et waterless.

Notre réseau national de 7 imprimeries
est le premier prestataire / imprimeur
des éditeurs français de la presse
quotidienne, hebdomadaire et
gratuite avec une forte implantation
complémentaire sur le marché de
la presse magazine et publicitaire.



Le Journal des Laboratoires
est une publication annuelle gratuite
éditée par :

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer
93300 Aubervilliers
+33(0)1 53 56 15 90
info@leslaboratoires.org

Ce journal est disponible en PDF sur
www.leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS

Conseil d'administration :

Xavier Le Roy (président)
Corinne Diserens
Jennifer Lacey
Julie Perrin
Jean-Pierre Rehm
Bertrand Salanon
Loïc Touzé

Direction collégiale :

Alexandra Baudelot
Dora García
Mathilde Villeneuve

Équipe :

Ingrid Amaro (coordination de *La Semeuse*)
Maxime Bichon (coordination d'*illegal_cinema*)
Barbara Coffy (administration)
Clara Gensburger (coordination des projets)
Pauline Hurel (chargée d'accueil et des publics)
Anne Millet (communication, relations presse)
Sorana Munteanu (adjointe à l'administration)
Éric Rouquette (comptabilité)
Amaury Seval (régie générale)

Coordination éditoriale :

Alexandra Baudelot
Dora García
Clara Gensburger
Mathilde Villeneuve

Ont contribué à ce numéro :

Åbåke
Ingrid Amaro
Marie-Hélène Bacqué
Alexandra Baudelot
Bertrand Belin
Stéphane Bérard
Antonio Casilli
Mathilde Chénin
Emmanuelle Chérel
Cyclofficine
Yael Davids
Antoine Dufeu
Cécile Dupin
Ben Evans
Daniel Foucard
Isabelle Fremeaux
Azouz Gharbi
Dora García
Fabien Giraud
g.u.i.
John Jordan
Latifa Laâbissi
Thomas Lacoste
Cécile Lavergne
Jeremy Lecomte
Myriam Lefkowitz
Jade Lindgaard
Jill Magid
Camilla Marambio
Vincent Normand
Fabrice Reymond
François Sardi
Joachim Scharloth
Romana Schmalisch
Ida Soulard
Ouidade Soussi-Chiadmi
Margaux Vigne
Mathilde Villeneuve
Sophie Wahnich
Inigo Wilkins
Adva Zakai

Traduction :

Alice Chauchat
Nicolas Vieillescazes
Martine Sgard

Relecture :

Anne-Laure Blusseau
Anne Millet

Design graphique et mise en page :

g.u.i.

Impression :

Imprimé à 3 000 exemplaires par Riccobono
imprimeurs (Tremblay-en-France)

Dépôt légal :

janvier 2014

Licence :

Les contenus de ce journal sont mis
à disposition selon les termes de
la licence *Creative Commons* : Paternité
- Pas d'utilisation commerciale -
Pas de modification.

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont
une association régie par la loi 1901,
subventionnée par la Direction régionale
des affaires culturelles d'Île-de-France
- Ministère de la culture et de
la communication, le Conseil régional
d'Île-de-France, le Département de la
Seine-Saint-Denis et la Ville d'Aubervilliers.
Les Laboratoires sont membre de Tram
réseau art contemporain Paris/Île-de-
France et membre fondateur du réseau
international Cluster.

