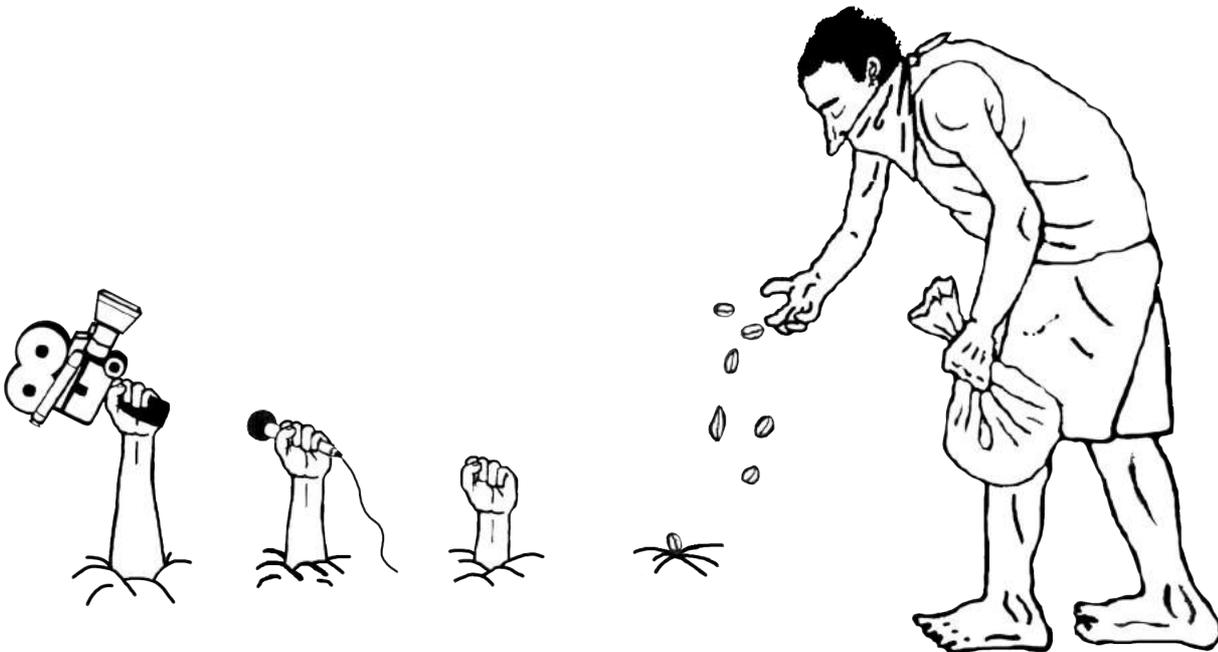


Année universitaire 2015-2016

Université Aix-Marseille
Mémoire de Master Professionnel Mention Arts
Spécialité Arts du spectacle
Parcours "Métiers du film documentaire"

CIRCONVOLUTIONS

REFLEXIONS AUTOUR D'UN MEDIA LIBRE EN TRANSITION



Présenté par Thomas Hakenholz

Sous la direction du professeur Thierry Roche

Septembre 2016

CIRCONVOLUTIONS

Réflexions autour d'un média libre en transition

L'image en page de garde est directement inspirée d'une fresque murale de l'artiste ZOO-project.

Remerciements

Je remercie
Pascal Cesaro, responsable du Master Professionnel "Métiers du film documentaire" ;
Thierry Roche, professeur, directeur de ce travail.

Je remercie tout particulièrement
Elphège et Vadim pour leur soutien inconditionnel.

Je remercie
Maryse Hakenholz, Denis Hakenholz et Yeter Akyaz pour leur relecture rigoureuse ;
Noémi Aubry pour nos échanges ;
Nicolas Burlaud, Emmanuel Broto et la totalité des "primitviens"
pour leur ténacité et leur motivation.

SOMMAIRE

PRÉAMBULE AUX CIRCONVOLUTIONS.....	7
INTRODUCTION : LE PREMIER PLAN.....	9
Partie I - L'ÉTAT D'ESPRIT.....	13
1. LES FONDATIONS : <i>PRIMITIVI</i> , UN MÉDIA LIBRE.....	14
a. LA FILIATION.....	14
Un cadre.....	14
Les années 60-70 : le cinéma militant.....	15
Les années 70-80 : la vidéo.....	17
Les années 2000 : les médias libres.....	20
b. DE L'HISTOIRE ANCIENNE.....	22
L'activisme : le Tiers Secteur Audiovisuel - 2000.....	23
L'urgence : <i>Don't clean up the blood</i> - 2001.....	24
La rencontre : Tele Tambores au Venezuela - 2002.....	25
La théorie : l'article dans <i>Offensive</i> – 2012.....	26
c. "DU COIN DE TA RUE JUSQU'AU BOUT DU MONDE".....	27
Primitivi dans la ville.....	28
Tisser une toile ; être plus forts ensemble.....	30
Le peuple de <i>primitivi</i>	33
2. UN PROJET POUR <i>PRIMITIVI</i>	36
a. À L'ORIGINE, UNE PERTE DE SENS, RETROUVER LE SENS.....	36
Ne pas se perdre.....	36
Chercher des pistes.....	38
Processus de création et écritures collectives.....	38
Des approches et des méthodes.....	41
Le Doctorat Sauvage En Architecture (DSEA).....	45
b. LE DOCTORAT SAUVAGE EN MÉDIA LIBRE.....	48
Pourquoi ce nom ?.....	48
Productions de connaissances et de pratiques.....	49
De la réflexion à la pratique et de la pratique à la théorie.....	49
La lucarne.....	51
Création du site internet du DSML.....	52
Se former, tout le temps.....	52
La Production de contenus audiovisuels et informatifs.....	55
c. LE TEMPS DU TOURNANT.....	56
Au début, La fête est finie.....	56
Le 25 février 2015 : le moment charnière.....	57
L'appel à projet pour des médias de proximité.....	59

Partie II – LE CORPS EN MOUVEMENT.....	62
1- PRATIQUER LA TRAVERSÉE : ÊTRE EN TRANSITION.....	63
a. LES PREMIERS PAS, DES CRAINTES.....	63
La sphère publique.....	64
L'institutionnalisation :.....	64
L'instrumentalisation.....	66
Le cercle collectif	68
Notre autonomie.....	68
Jusqu'ici tout va bien.....	69
b. DÉPLACER LE REGARD : CE QUI CHANGE	70
Nouveau rapport au temps.....	70
De Kairos à Chronos : reconnaître nos temps.....	71
Faire des plans sur la comète.....	72
De l'argent et après ?.....	73
c. ADOPTER DES DÉMARCHES.....	74
De la méthode : "problémer"	75
Une démarche du "commun"	76
Être en résistance : le commun oppositionnel.....	77
2. DESSINER LA CARTE DES CIRCONVOLUTIONS.....	80
a. EN TERRAIN NÉO-LIBÉRAL : SE MESURER AU MONDE.....	80
La logique envahissante de la notion de projet.....	81
De la bureaucratie – ou, ça n'arrive pas qu'aux autres.....	83
De la précarité.....	84
Être tactiques et défendre des positions.....	86
Revendiquer des financements de fonctionnement.....	86
Évaluer nos actions selon nos propres critères.....	87
Soutenir la discontinuité de l'activité.....	88
b. ORGANISER LE POUVOIR : FABRIQUER DES OUTILS.....	90
Tyrannie de l'absence de structure	90
S'engager dans une démarche instituante.....	92
Dessiner la carte micro-politique, se positionner, discuter, décider.....	93
La carte.....	94
Discuter collectivement.....	95
Modalités des prises de décisions.....	98
c. DIRE ET RACONTER POUR SE RÉAPPROPRIER LE RÉCIT	100
On nous raconte des histoires.....	100
Le grand récit et l'imaginaire collectif	100
Le "storytelling"	101
Réinventer nos propre récits.....	103
Se raconter.....	103
Expérimenter les processus.....	104
Nous réapproprier la fiction.....	105
Imaginer des médias du commun.....	107
CONCLUSION : ET LE CHEMIN CONTINUE.....	111
BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE.....	114
ANNEXES.....	118

Index des illustrations

Image 1: Projection sur immeuble, Marseille.....	13
Image 2: Première caméra vidéo grand public : la <i>Sony Portapak</i>	17
Image 3: Projection de <i>Don't clean up the blood</i> à Toulouse (2012).....	24
Image 4: Couverture du numéro d'Offensive auquel <i>primitivi</i> a contribué.....	26
Image 5: Projection pour les 50 ans de la cité Bassens.....	29
Image 6: Fresque <i>Ministère de la peur</i> - 2015.....	31
Image 7: Fresque <i>Aveuglés / Observés</i> , 2012.....	35
Illustration 8: Frise chronologique subjective de <i>primitivi</i>	46
Image 9: Affiche de l'événement autour de <i>la Commune</i>	50
Illustration 10: Proclamation affichée sur les murs du quartier de la Plaine.....	54
Image 11: La <i>lucarne</i> , en plan et en action.....	65
Illustration 12: Organisations du pouvoir selon les graphistes du collectif <i>Formes Vives</i>	94
Illustration 13: Organigramme de <i>primitivi</i>	97

Index des annexes

Annexe 1: Article paru en janvier 2000 dans Libération a propos du Tiers Secteur Audiovisuel	118
Annexe 2: Lettre d'info n°0 de <i>primitiville</i> -1998.....	119
Annexe 3: Questionnaire adressé à l'entourage de <i>primitivi</i>	121

PRÉAMBULE AUX CIRCONVOLUTIONS

Une « *circonvolution* », c'est une forme, une figure, celle, par exemple, d'un ressort de traction ou de compression : ce sont des tours décrits autour d'un même centre.

En astronomie, la *circonvolution* désigne un mouvement complexe, composé lui-même de plusieurs rotations, d'un astre autour d'un point central.

En biologie, le terme *circonvolution* se rapporte aux plis des organes. Il s'applique surtout au cerveau de certains mammifères. Les circonvolutions cérébrales correspondent à un ensemble de creux (sillons) et de bosses (gyrus).

Les *circonvolutions* m'évoquent l'élan et le mouvement d'une pluralité de trajectoires qui vont vers un sens commun. Elles sont faites de multiples sinuosités. Si nous voulons envisager un ensemble de *circonvolutions*, nous devons prendre le temps d'explorer nos premières impressions. Elles sont propices aux inattendus et aux croisements.

Je me représente donc le mouvement que nous avons engagé avec *primitivi*, notre média libre, par un agencement complexe de *circonvolutions*.

J'ai composé le texte qui suit comme une exploration.

PRIMITIVI : UN MEDIA POLYMORPHE



"LA FÊTE EST FINIE" : UNE DIFFUSION NATIONALE

URBA'VOC présente :

LA FÊTE EST FINIE

Soirée ciné : Mardi 8 décembre à 17h45 en salle P13 à l'IUAR
 En présence du cinéaste **NICOLAS BURLAUD** qui présentera et projettera son film

« La fête est finie » dessine un bilan sur l'année 2013, quand Marseille fut élue « Capitale Européenne de la Culture » en porte un regard critique sur l'évolution, sur son urbanisme comme accélérateur des processus de mutations urbaines qui redessinent la ville.



INTRODUCTION :

LE PREMIER PLAN

À l'occasion de mon année de Master "Métiers du film documentaire", j'ai fait un stage professionnel dans l'association *primitivi*¹ : une structure à laquelle j'associe mon parcours depuis plusieurs années. Qualifiée de collectif de média alternatif, de média local ou de média activiste, *primitivi* se désigne comme un *média libre* ou une *télévision locale de rue*.

Il s'agit d'une association marseillaise dont l'activité historique est de produire des films courts d'actualité politique et sociale, que nous appelons les *chroniques urbaines*, et de diffuser ces films et des films venus d'ailleurs dans divers espaces de la ville. Depuis la création du collectif, il y a presque 20 ans, la recherche d'une variété de modes et de lieux de diffusion ont constitué un aspect important de notre démarche. *Primitivi* a tissé des liens forts avec plusieurs réseaux politiques et militants de Marseille, nous sommes inscrits dans le territoire de la ville. L'activité de *primitivi* a été faite jusqu'à présent d'actions ponctuelles qui n'avaient pas entre elles de cohérence explicite. Nos interventions et nos moyens d'expression prennent des formes hétérogènes qui n'ont pas toutes directement à voir avec la production audiovisuelle. Nous choisissons parfois de dire ce que nous pensons en composant des fresques murales ou en organisant des rencontres transverses. Nous verrons que, dans l'histoire de *primitivi*, cette activité polymorphe fabrique une trajectoire cohérente.

Depuis début 2015 nous avons initié un projet qui vise à faire gagner *primitivi* en régularité et en ampleur ; le Doctorat Sauvage en Média Libre (DSML). En quelques mots avant de le détailler : c'est un projet global de l'association qui consiste à produire une réflexion collective sur nos pratiques et une mise en action concrète de nos idées dans un esprit d'expérimentations artistiques et politiques qui s'appuient sur les rencontres. Pour la première fois, nous nous projetons dans le devenir, nous planifions, nous prévoyons. Pour la première fois aussi, pour réaliser ce projet et rémunérer des gens, nous avons fait une demande de subvention que nous avons reçue en 2015. Nous l'avons reconduite et obtenue cette année. Nous ne nous étions jamais confrontés jusque là à la gestion de projet ni au fait d'avoir une activité économique. Ces faits nous plongent dans une réalité nouvelle. Cette situation soulève de nombreuses problématiques que je propose de développer dans ce présent travail.

Comment réussir le passage du petit collectif affinitaire au projet associatif multipolaire ? Telle est l'actualité qui nous occupe depuis des mois au sein de *primitivi*. Elle a constitué la principale réalité de mon stage. Continuer l'activité de l'association tout en consacrant des temps à de la réflexion de fond. Créer des outils de communication interne et externe. Penser les dynamiques et l'organisation du groupe. Anticiper à moyen et long terme le développement des projets. Voilà un exemple de la multitude de questions qui nous mobilisent depuis un an.

¹ Nous avons pris l'habitude d'écrire *primitivi* sans majuscule et en italique. Et, sans explication particulière, je féminise, dans ce texte l'identité de *primitivi*.

Je m'implique depuis environ 7 ans dans le quotidien du collectif. Il a pris une part croissante dans mon activité, jusqu'à constituer ces dernières années mon activité *bénévole* et militante la plus importante. Je me suis formé aux techniques audiovisuelles de manière autodidacte et en réalisant des films documentaires. Assez vite j'ai été attiré par la fabrication d'objets de rencontre grâce au média audiovisuel. Rencontres à travers les films mais aussi les lieux des projections et des discussions. Je me suis orienté vers la pratique dans un média libre avec ce goût pour le quotidien de la vie et l'utilisation des techniques de l'image et du son comme des outils au service de luttes populaires et/ou collectives.

Lorsqu'il a été question de décider où je ferais mon stage, nous avons jugé collectivement qu'il serait pertinent que je le fasse au sein de *primitivi*. Le printemps 2016 nous permettrait ainsi de mettre à profit la présence de 3 personnes disponibles à quasi temps plein, ainsi que l'activité importante d'autres membres du collectif à ce moment là, pour accélérer le processus d'organisation et réaliser les nombreuses actions que nous avons prévues. Sur la période de fin-février à fin-mai nous avons pu passer à un autre rythme et, notamment, lancer concrètement le DSML.

Nous nous sommes mis d'accord sur les tâches pour lesquelles je serais responsable pendant la durée de mon stage : élaboration d'un site internet pour le DSML et recherche d'outils de communication interne (travail collaboratif, agenda commun), la coordination de la première *session* de rencontre-discussion du DSML, autour du film *La Commune (Paris, 1871)* de Peter Watkins, la coordination et l'organisation des *Rencontres d'Ailleurs* (rencontres annuelles du réseau *Cinélibre* qui regroupe une trentaine de collectifs de cinéma hors-circuit). En plus de cela je m'impliquerais particulièrement dans des dossiers de demande de subvention et d'écriture d'un projet de film. Enfin, je participerais au quotidien de l'association : montages de *chroniques*, relations extérieures, etc. Nous profiterions des temps de travail commun pour caler des temps de réunion sur les questions de fond et la transition que nous avons entreprise. L'enjeu de ces réunions était de ne pas perdre de vue nos objectifs finaux : travailler à la transformation de la société et à notre émancipation. Le programme était donc vaste - et stimulant.

C'est nourri de cette stimulation et porté par une puissance d'agir collective que j'entreprends ce travail, totalement impliqué, mais un peu distancié, d'analyse et de réflexion.

Ce document se veut un accompagnement du processus actuel de transition par le biais d'une contribution personnelle. Je désire poser sur notre chemin, des jalons pour les débats et les réflexions collectives en devenir. Le texte qui suit devrait pouvoir être utilisé par les membres du groupe, par les nouveaux arrivants ou par des personnes intéressées par *primitivi* en particulier ou les médias libres en général. C'est l'ambition qu'il se donne.

Le socle de ma pensée se fonde sur les échanges et les discussions que nous avons depuis plusieurs années. Elle est aussi le fruit de nos expériences collectives et de mon vécu singulier. L'ancrage du travail intellectuel dans nos pratiques nous permettra de vérifier et d'éprouver les développements conceptuels mis en œuvre. Pour alimenter le flux de ma réflexion j'ai en effet cherché des apports théoriques. Je me suis tourné vers des récits d'expériences, des travaux de recherches sociologiques, des études politiques ou des essais philosophiques. À travers ces lectures, j'ai gravité autour d'un certain courant de pensée qui

parle de *biopolitique* (Michel Foucault), de *micropolitique*, de *flux*, d'*interstices*, de *résistance créatrice* (Gilles Deleuze, Félix Guattari) et de *multitudes* (Antonio Negri). Les écrits du sociologue Pascal Nicolas-Le Strat à propos du *travail du commun*, de l'expérimentation politique et artistique et de la *pensée instituante* m'ont particulièrement inspiré.

La séquence que nous vivons actuellement cristallise ces différentes perspectives. La rencontre de nos désirs collectifs de cinéastes, de la nécessité de *commun*² qui germe dans les quartiers de la ville et des circonstances actuelles pour *primitivi*, ouvrent des potentialités d'agir concrètement avec des démarches collectives. Nous pouvons nous en saisir, là, maintenant. Ce texte parle du désir d'expérimentation de processus de réalisation cinématographique et des moyens que l'on peut se donner collectivement et politiquement pour avancer sur ce terrain.

J'utilise différentes approches, différents regards et points de vue – historique, politique, audiovisuel, micro-politique, etc. - pour tisser un patchwork qui soit une image de *primitivi*. Les métiers du film documentaire (réalisation, production, diffusion, technique, etc.) sont au cœur de l'activité de notre structure. Je m'en éloignerai occasionnellement pour soulever des questions qui concernent l'existence et le devenir du collectif de personnes qui porte ce média. Comment le média libre politiquement engagé que nous composons, préservera ses principes politiques dans le processus de pérennisation de son activité ? L'expérimentation audiovisuelle est et restera indissociable de l'institution (au sens d'institution en devenir) micro-politique de notre groupe.

J'ai imaginé un scénario qui soit guidé par l'idée sous-jacente d'une exploration de *primitivi* comme un corps politique, où l'esprit et le corps se combinent pour former un *être polymorphe en mouvement*. Il y est d'abord question de ce qui fonde notre *état d'esprit* (notre filiation, notre identité, nos propositions), avant d'imaginer *primitivi* comme *un corps en mouvement* (avec ses hésitations, du monde global à sa micropolitique).

J'essaie d'opérer la synthèse entre l'héritage de *primitivi*, notre propre histoire à l'aune de l'histoire récente des médias alternatifs et la place occupée et défendue par notre collectif. D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Que proposons-nous ? Cette mise en perspective me permettra de faire comprendre ce qui nous conduit à la phase actuelle. Au cours de ce texte, je propose de faire des jonctions. Tout d'abord entre nos revendications politiques et nos expérimentations sociales, artistiques ou micro-politiques. Dans ma présentation, le fond, la forme et la notion de processus s'agentent comme des éléments interdépendants. De même, nos pratiques audiovisuelles, collectives et sociales se nourrissent de leurs entrelacements permanents. Je mets ces liens en relief pour tenter d'explicitier le *travail du commun* qu'il nous reste à imaginer.

² Je reviendrai en détail sur la notion de *commun* au cours de ce travail. Elle désigne à la fois nos *biens communs* (matériels et immatériels) et nos productions communes (matérielles et immatérielles : langage, culture, etc.)

PRIMITIVI : UN MEDIA POLYMORPHE

Doctorat Sauvage en Médias Libres

www.doctoratsauvage.primitivi.org

DOCTORAT SAUVAGE EN MÉDIAS LIBRES

Derniers articles

Après 15 ans d'existence de télèche de rue, la production de films courts d'actualité politique et sociale, des projections par kilos, un long métrage documentaire sorti en salles « La fête est finie », des centaines d'articles sur son site primitivi.org, la participation à tout un tas de coordinations de collectifs de médias libres et de cinéma, Primitivi cherche à mettre un peu de théorie dans la pratique, à questionner sa place, son rôle et ses mots, et imagine un dispositif de recherche-action qui mêlerait formation/production/diffusion pour poser les bases d'une télévision populaire !

théorie/// pratique/// échange///

LE D.S.M.L., c'est :

- Un cycle de conférences/rencontres/Workshops qui donnent des billes théoriques pour déconstruire les formes anciennes.
- Une formation continue à l'usage des membres de Primitivi et des sessions de formation ouvertes à de nouveaux participants.
- Des réalisations collectives de contenus.
- Une expérimentation continue des modes de diffusion : proje de rue, dispositifs mobiles de captation, collages de rue.

ACCUEIL D.S.M.L. OUTILS ARCS Pistes Traces

à venir

Un chemin de mémoire sociale
26.4.2016
Rencontre autour de "La fête est finie"
à 20h30 au Vidéodrome2
L'association "Chemin de mémoire sociale" débarque à Marseille. Au programme ballades, rencontres et discussions. Quelle meilleure façon de faire un retour en arrière sur l'année capitale européenne de la culture que de regarder la fête est finie de Nicolas Buriaud.

Produire un cinéma de combat
5.5.2016
Atelier autour des Newsreel avec 360° et même plus
Au Vidéodrome2 de 15h à 18h

PRIMITIVI, TÉLÉVISION DE RUE

LE CINÉMA = PRINCIPE ACTIF DE TRANSFORMATION SOCIALE ?

PROJECTION > RENCONTRE
16 > 17 AVRIL
DAR LAMIFA 17H-00H > JADIS IGOR 15H
(RUE D'AUBAGNE - PARTICIPATION-ADN LIBRES) (RUE DE BRUYÈRE)

ENTOUR DU FILM "LA COMMUNE (PARIS, 1871)" DE P. WATKINS

DSML SESSION #01 DOCTORAT SAUVAGE EN MEDIA LIBRE www.doctoratsauvage.primitivi.org

L'AILLEURS AU VIDÉODROME 2
VENDREDI 6 MAI - À PARTIR DE 20H

PROGRAMMATION D'OBJETS FILMIQUES ET SONORES
PRODUITS PAR LES COLLECTIFS DU RÉSEAU D'AILLEURS
DISCUSSIONS. ÉCHANGES DE FILMS, SONS, IMAGES

RAMENÉS TA OÙ TU VEUX // PARTICIPATION LIBRE AUX ÉCHANGES // PROGRAMME À DÉCOUVRIR EN COCH

PRIMITIVI, TÉLÉVISION DE RUE

PRODUIRE UN CINÉMA DE COMBAT

360° LE COLLECTIF 360° ET MÊME PLUS PRÉSENTE SON TRAVAIL ET SES RECHERCHES AUTOUR DES NEWSREEL

PROJECTION RENCONTRE 5 MAI
VIDÉODROME 2 15H-18H

DSML SESSION #02 DOCTORAT SAUVAGE EN MÉDIAS LIBRES

LE "DOCTORAT SAUVAGE EN MEDIA LIBRE" : INVENTER LES MEDIAS DE DEMAIN

Partie I - L'ÉTAT D'ESPRIT

Avant de présenter la situation actuelle et les réflexions qui sont les nôtres en ce moment, il est important de contextualiser ce qui fait *primitivi*. Elle porte en héritage des expériences passées de collectifs de cinéastes et de vidéastes. Elle est née dans une période importante de l'histoire récente des médias libres. Notre collectif s'est construit sur des bases historiques, politiques et sociales fortes. Aujourd'hui nous imaginons le *Doctorat Sauvage en Média Libre*, un projet global de l'association qui découle de toute cette histoire et se veut une tentative d'aller au-delà. Ce projet ne voit pas le jour par hasard, il arrive dans un contexte particulier dans la vie de notre média.



Img.1: Projection sur immeuble, Marseille

1. LES FONDATIONS : PRIMITIVI, UN MÉDIA LIBRE

a. LA FILIATION

Un cadre

Les médias et leur interaction avec le monde social ont largement été étudiés par les sciences sociales et les sciences de l'information et de la communication. La production de l'information et la maîtrise du récit (à savoir qui raconte et qui diffuse nos histoires) sont en effet un enjeu primordial dans nos sociétés. La main mise sur les outils médiatiques a toujours été pour les classes dominantes un moyen d'asseoir leur pouvoir et d'influer sur la société. Les méthodes se sont affinées avec le développement des techniques et des nouveaux médias.

Mais depuis que les médias existent, des individus ou des groupes ont été conscients de l'importance de proposer une information qui les concerne et émane de leurs représentations du monde. Les femmes et les hommes ont réussi à propager une vision du monde populaire grâce aux récits oraux d'abord puis elles-ils et se sont appropriés les techniques d'enregistrement et de diffusion du savoir et de l'information au fur et à mesure de leur invention. Dominique Cardon et Fabien Granjon ont écrit une histoire des médias alternatifs, *Médiactivistes* :

"Le développement de vastes conglomérats de médias professionnels qui s'est accéléré tout au long du XXe siècle n'a cessé de susciter des inquiétudes et d'encourager l'avènement d'une production alternative d'information qui se voulait en opposition, ou en marge, de ce qui était diffusé par les médias dominants."³

Les médias d'opposition se servent de tous les médiums d'expressions accessibles pour informer. La contre information (aux médias dominants et aux pouvoirs en place) est répandue sur tous les continents où elle peut prendre des formes d'expression et d'organisation très variées. Les contextes et les situations changent mais les aspirations au départ restent globalement les mêmes. Dans les faits il existe une très grande diversité de positionnements et d'engagements politiques et stratégiques de ces médias.

Selon les périodes, les contextes ou leurs spécificités, ces médias sont désignés par une grande variété de qualifications : alternatif, de lutte, indépendant, activiste, militant, libre, participatif, citoyen, communautaire, autonome, etc.

Pour tenter de définir et de rassembler a minima ces formes d'expression, on peut dire que ces médias se démarquent tous des médias publics et des médias privés commerciaux. Ils cherchent à produire une information qui leur soit propre et qui pose un regard et une analyse alternative au discours et à l'idéologie dominante. Par commodité, j'utiliserai ici l'appellation

³ CARDON D., GRANJON F., *Médiactivistes*, Presses de Science Po, 2013 (2è éd.), p7.

de *média alternatif* (entendu comme alternatif aux médias dominants) pour désigner l'ensemble de ces médias ou de *média libre* tel que nous qualifions notre propre média.

Dans le domaine de l'audiovisuel, les productions de films ont pu s'extraire du champ commercial à partir du moment où le matériel est devenu plus léger et moins onéreux. Dans les années 60, d'abord, des cinéastes ont constitué des groupes munis de matériel cinématographique et créé les premiers collectifs de cinéma militant.

En entamant ce travail sur l'histoire du cinéma militant et de la vidéo militante des années 60 à 80, je me suis rendu compte que je ne la connaissais que de manière superficielle, pour avoir vu quelques films et pour connaître les principaux noms de réalisateurs et de collectifs de l'époque. La filiation est directe pour nos collectifs actuels, il me paraît nécessaire d'en apprendre plus sur les expériences collectives et les réflexions des cinéastes et des vidéastes de cette période.

Les années 60-70 : le cinéma militant

L'effervescence politique et sociale de la fin des années 60 et du début des années 70 créent un terrain propice à l'expérimentation esthétique et artistique. De nombreux acteurs de la culture (théâtre, cinéma), cherchent à opérer la jonction entre les milieux intellectuels et le monde ouvrier. La période est à la recherche de l'émancipation du Peuple et à l'appropriation des moyens de production et d'expression. Pour Bruno Muel, réalisateur ayant fait partie des Groupes Medvedkine, la situation se résume ainsi :

"C'est qu'en effet nous n'aurions jamais dû nous rencontrer, encore moins travailler ensemble. Ça ne se faisait pas, ça ne se fait toujours pas, ou si rarement. De quoi je vous parle ?

*D'une utopie. De quelques dizaines d'ouvriers des usines Rhodiacéta de Besançon et Peugeot de Sochaux, d'un côté, d'une poignée de cinéastes, réalisateurs et techniciens, de l'autre, qui ont décidé, à cette époque-là qui n'est justement pas n'importe laquelle, de consacrer du temps, de la réflexion et du travail, à faire des films ensemble."*⁴

Romain Lecler, qui travaille sur cette histoire, revient sur l'apparition de l'expression de "cinéma militant :

"La définition du cinéma militant est formalisée lors des États généraux du cinéma de mai 68 qui réunissent tous les corps de métier du cinéma en grève et publient dans leur bulletin un manifeste : Pour un cinéma militant.

"Pour réaliser une rupture idéologique avec le cinéma bourgeois, nous nous prononçons pour l'utilisation du film comme arme politique." Le manifeste fait trois propositions concrètes :

- *que les films soient utilisés comme base d'échanges d'expériences politiques, donc suivis de débats*
- *qu'ils soient réalisés et diffusés en liaison avec des actions politiques*
- *qu'ils soient accompagnés d'une information complémentaire.*

⁴ Bruno Muel, *Les riches heures du groupe Medvedkine (Besançon-Sochaux, 1967-1974)*, in *Revue Images Documentaires*, n°37-38, 1er et 2è trim 2000, pp15-35.

*L'expression "cinéma militant" semble ainsi renvoyer exclusivement à la décennie qui s'articule autour de mai 1968 - auparavant, on parle par exemple de "cinéma de propagande", ou de cinéma "parallèle".*⁵

Une des caractéristiques de cette période va être une contestation de la notion d'auteur et la création de collectifs qui vont entrer dans les usines. Il faut faire émerger la parole de groupes sociaux en lutte. Parmi ceux créés à la fin des années 60, on peut citer les plus connus : *Groupes Medvedkine* (1967-1974), *Groupe Dziga Vertov* (1968-1972), coopérative de production *ISKRA* (créée en 1968), *Cinelutte* (1973). Ils vont pouvoir produire quantité de films grâce à l'arrivée d'un nouveau matériel plus léger et moins cher. C'est une période de tentatives et d'expérimentations avec son lot d'échecs et de désaccords sur les méthodes. Elle reste riche d'enseignements et a été un des outils de la lutte de cette époque.

Pendant cette même période, la dynamique est la même ailleurs dans le monde. En 1967, le collectif *Newsreel* est créé aux Etats-Unis dans l'idée de fabriquer un cinéma d'actualité de combat.⁶ En 1969, en Argentine, Fernando Solanas et Octavio Getino du collectif *Cine Liberación* commettent le Manifeste pour un troisième cinéma. Pour eux, il faut dépasser le premier cinéma commercial (de type hollywoodien) et le deuxième cinéma (le cinéma d'auteur de type Nouvelle Vague) vers un troisième cinéma ; celui de l'intervention sociale, de l'invention de nouvelles formes esthétiques, etc. Voici le premier point de ce manifeste :

*"Il faut créer un cinéma en marge du système et contre le système parce que la distribution est aux mains de monopoles. Il faut créer un cinéma de décolonisation"*⁷

Comme on peut s'en rendre compte, cette période d'ébullition politique a aussi incité des groupes et des individus partout dans le monde à chercher de nouvelles manières de faire du cinéma. Comment produire autrement, en dehors du cinéma commercial ? Comment diffuser ses films ? Certains personnages vont participer à ces réflexions et ces expérimentations de manière plus isolée. Je pense au travail de René Vautier, de Chris Marker (présent, mais en retrait, dans les Groupes Medvedkine) ou celui de Peter Watkins.

Peter Watkins, dont les premières réalisations datent de la fin des années 50, ne va jamais cesser d'expérimenter des processus de réalisation et de mise en œuvre du récit. Son travail, bien que singulier, non inscrit dans les mouvements collectifs des différentes périodes qu'il a traversé, est une source d'inspiration très riche pour les collectifs de cinéma et les médias alternatifs. Il permet aussi d'engager ces collectifs sur la voie de l'auto-critique quant à leurs pratiques.

La question qui a occupé les esprits de ces collectifs des années 60 et 70 - "comment le cinéma peut-il être un véritable outil de transformation sociale ?" - va continuer d'être au centre des débats et des expérimentations à partir de ce moment-là. Deux courants vont vivre

5 Romain Lecler, *Les tripes du dernier capitaliste – Dossier sur le cinéma militant*, (en ligne), Critikat, 14 juin 2007

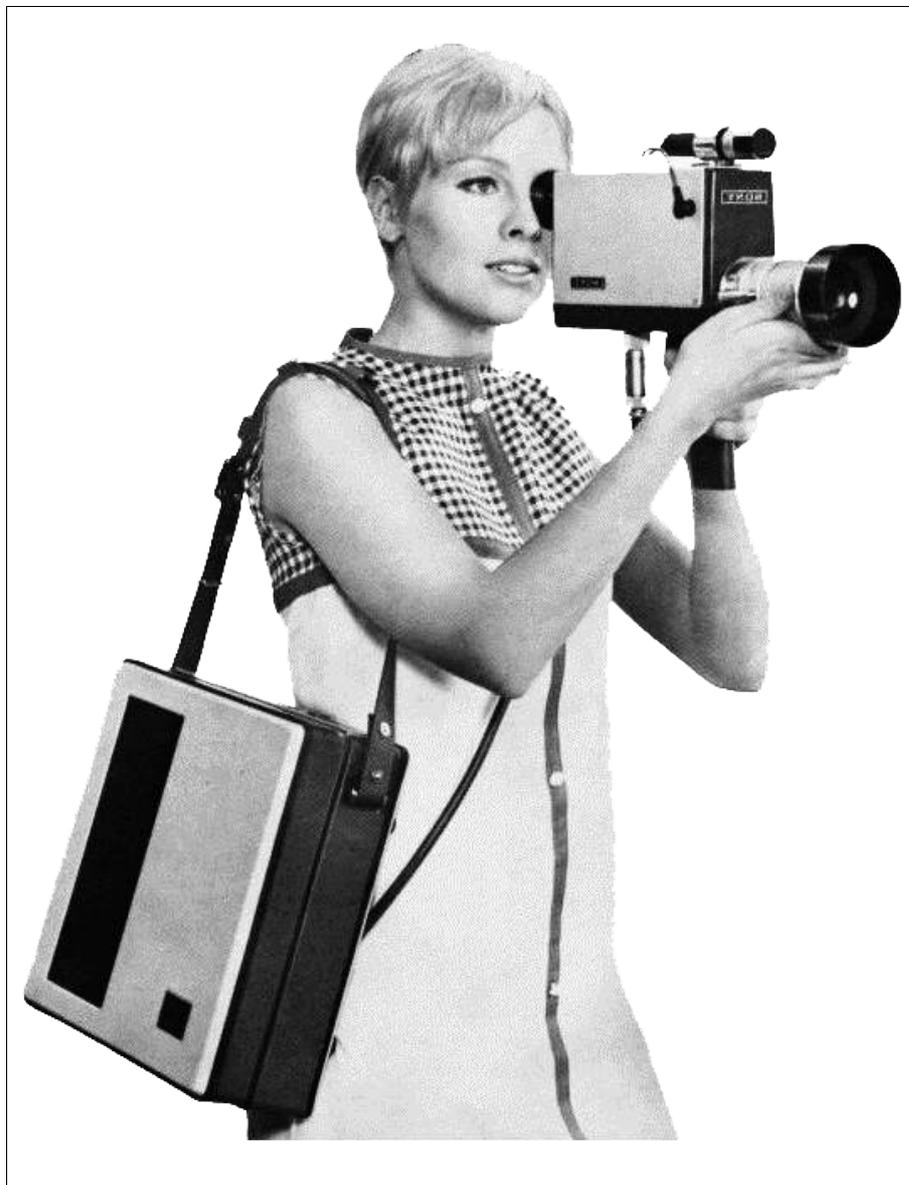
6 Primitivi a organisé un atelier autour des *Newsreel* avec l'intervention d'Ivora Cusack qui travaille sur l'histoire de ce collectif : <http://www.doctoratsauvage.primitivi.org/#!/newsreel/tyt4w>

7 Octaviano Getino y Fernando 'Pino' Solanas, *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, octobre 1969. Lire à ce sujet le chapitre 3 de la Revue Tiers-Monde, *Audio-visuel et développement*, 1979, sous la direction de Yvonne Mignot-Lefebvre, tome 20 n°79, pp615-645.

en concomitance à partir du début des années 70. Les premiers collectifs de cinéma militant continuent de tourner en pellicule : le 16mm et le super 8mm, abordables financièrement, avaient encore de longues heures devant eux. La vidéo, sur bande magnétique, fait son apparition à la fin des années 60 et commence à se répandre. Avec la vidéo, un nouveau rapport à l'activisme audiovisuel se crée.

Les années 70-80 : la vidéo

Je tiens à signaler le travail qu'a entrepris le laboratoire de recherche LABEX ARTS-H2H autour du séminaire Vidéo des premières années. Tous les comptes-rendus du séminaire sont déposés en Licence Creative Commons (licence libre de droits) sur le site earlyvideo.hypotheses.org.



Img.2: Première caméra vidéo grand public : *la Sony Portapak*

Les premières caméras vidéo arrivent sur le marché en 1967⁸. Avec les possibilités qu'offre cette nouvelle manière de capter des images, de nombreux collectifs vidéo naissent dans la foulée. Ils croisent, sur les terrains des luttes, les collectifs de cinéma militant de la fin des années 60 et du début des années 70. Jean-Paul Fargier (initiateur du collectif vidéo Cent Fleurs, professeur et critique) marque ainsi une différence de perception entre cinéma et vidéo à cette époque :

*"Quand les porteurs de portapak débarquaient dans une usine ou une ferme, une école ou un hôpital, en brandissant leur fusil à image, ils professaient ouvertement deux objectifs : encourager les révoltes contre le Pouvoir, exalter la vidéo comme façon révolutionnaire de faire des films. L'utopie d'une insurrection idéologique connaturelle au médium ne souffrait aucun doute : faire de la vidéo c'était être du bon côté. Alors que le cinéma avait à donner des preuves de son détachement commercial, la vidéo s'avançait parée de toutes les vertus de l'indépendance."*⁹

Thierry Nouel, vidéaste depuis 1968, et intervenant lui aussi lors du séminaire "*Vidéo des premiers temps*" ajoute :

"Les collectifs vidéo défendaient une autre vision du monde et pouvaient être « autrement politiques », en affirmant qu'un film pouvait se faire collectivement, en remettant en cause les places attribuées professionnellement dans le cinéma ou encore la place attribuée à la parole dans la société. (...) Faire de la vidéo relève presque d'une autre idéologie, d'une volonté de faire des images autrement."

Des collectifs de vidéo émergent des propres groupes politiques (groupes féministes par exemple). Ils interviennent sur tous les terrains des luttes d'alors : nucléaire, autogestion, féminisme, écologie, minorités, luttes anti-impérialistes. On peut citer l'existence de *Video Out*, *Video 00* (1971), *Collectif des Cent Fleurs* (1973), *Vidéa* (1974), *Les insoumuses*, *Air Elles*, *Vidéo 13*. Là aussi, le mouvement est international avec l'apparition de collectifs de vidéo aux Etats-Unis, en Espagne, en Argentine, au Japon à la même époque¹⁰.

Toute sorte d'expérimentations, sociales, esthétiques et artistiques, sont faites. Les acteurs de ce mouvement parlent de la vidéo comme un facteur possible de transformations sociales et nourrissent beaucoup d'espoir en cela (Duguet : *ibid.*).

À l'occasion d'une intervention dans le cadre d'un autre séminaire, "*Vidéo et après*" au Centre Pompidou, Anne-Marie Duguet précise : *"On pouvait enregistrer en continu et effacer ce que nous venions d'enregistrer pour ainsi faire des brouillons. (...) On a, c'est vrai, des flots de paroles dont l'intérêt était parfois relatif. Mais l'intérêt n'était pas seulement dans les paroles qui étaient prononcées. Ce n'était pas là qu'on l'attendait mais il résidait dans un formidable questionnement de la parole à travers ces médias. Qui la prend ? Et puis c'est un questionnement sur les pouvoirs de l'image aussi."*¹¹

8 La Sony Video Rover Portapak est lancée en 1967. C'est le tout premier enregistreur vidéo portable disponible au grand public.

9 Fargier Jean-Paul, *La vidéo militante contre la télévision*, p14, in *Caméra militante – Luttes de libération des années 70*, Metis Presses, 2010, 131p.

10 Anne-Marie Duguet dans son intervention dans le cadre de l'introduction du séminaire *Vidéo légère des premiers temps* du laboratoire de recherche **LABEX ARTS-H2H** - Compte-rendus : <http://earlyvideo.hypotheses.org/> (consulté le 21/07/2016)

11 En vidéo sur http://www.dailymotion.com/video/x1zlr9_video-et-apres-la-vidéo-des-premiers-temps-anne-marie-duguet-le-18-novembre-2013_creation

En parallèle de la création, il faut noter le rôle important occupé par les Ciné clubs. Depuis l'après guerre et jusqu'au début des années 80, les ciné clubs se sont répandus dans les villes et dans les campagnes. Ce mouvement, lié à celui de l'éducation populaire (Ligue de l'enseignement, Peuple et Culture) a joué un rôle très important dans les initiatives de popularisation du cinéma, d'éducation à l'image et de diffusion du cinéma et de la vidéo militante.¹²

*"Dans les années soixante-dix, certains estiment d'ailleurs à 10 000 les lieux de diffusion parallèles capables de diffuser ces films, principalement des ciné-clubs, des MJC, des associations et d'innombrables réseaux militants. Les collectifs proposent de riches catalogues destinés aux projections-débats organisées dans une perspective militante de sensibilisation, de formation ou pour encourager un passage à l'action."*¹³

Après une dizaine d'années de forte activité, l'énergie collective, rebelle et créative retombe. Beaucoup des groupes de cinéastes et de vidéastes vont s'auto-dissoudre au bout de quelques années.

Michael Hoare, dont le texte traite plus précisément sur le mouvement des ciné-clubs ruraux, écrit ceci qui peut se dire aussi du mouvement des médias militants en lutte de cette époque.

"Vers la fin des années 70, les jeunes qui se sont investis dans la production militante tentent de trouver d'autres modes de survie, à la fois pour eux-mêmes et pour le cinéma non commercial qu'ils aiment. Ceci nous mène à la dernière transmutation perceptible de l'esprit des ciné-clubs."

"Institutionnalisation des activités associatives après 1981"

"(...) Le film et la vidéo non commerciaux devenus militants se recentrent autour d'associations ayant pour but l'animation d'activités cinématographiques en milieu rural : ils prennent la forme de pôles d'activités (formation, production, diffusion) parfois liés les uns aux autres, parfois liés aux MJC dans les capitales départementales. Des subventions viennent des régions, un des effets positifs de la décentralisation de Gaston Deferre." (Hoare : ibid.)

Au sujet de ce processus d'institutionnalisation (particulièrement intéressant à étudier pour nous à *primitivi* car nous pouvons y déceler les dynamiques et les pièges auxquels nous pourrions être confrontés aujourd'hui), j'associe au texte de Michael Hoare, la pensée de Philippe Clément dans son article "*Education populaire et cinéma*" :

Un mouvement beaucoup plus institutionnel s'engage à partir de l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 et la mise en œuvre de la politique de décentralisation. D'abord enthousiastes, de nombreux ont vu dans cette victoire historique l'opportunité de concrétiser leurs projets politique et artistiques de transformation sociale. Beaucoup de moyens sont accordés à des projets d'éducation à l'image et dans le cadre des politiques de la ville. Plusieurs dispositifs d'éducation à l'image sont lancés avec les associations (Un été au cinéma - Cinéville

12 Hoare Michael, *Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France- Les projections non commerciales - passé, présent, avenir*, 2007, <http://www.autourdu1ermai.fr/article19.html>

13 Piktov Cédric, Mai 68 : « mettre le cinéma au service de la révolution », (art.) Que faire ?, 14 oct. 2009.

devenu ensuite Passeur d'images) et dans l'éducation nationale (apparition des programmes Collège au Cinéma, École et cinéma et Lycéens au cinéma entre 1987 et 1995)¹⁴. De nombreux jeunes peuvent ainsi accéder à des salles de cinéma et réaliser eux-mêmes des films. La plupart de ces dispositifs existent aujourd'hui et permettent encore de mener des projets intéressants. Mais un effet collatéral de ce processus a été la perte des positions radicales des structures de vidéo militante. Le contre coup de la politique libérale qui s'en suit va déjouer les prétentions révolutionnaires et autonomes des collectifs les plus activistes. Le mouvement des radio libres en lutte connaît le même phénomène de déclin après l'autorisation progressive d'émettre sous certaines conditions. Avec leur légalisation et le lancement du Fonds de Soutien à l'Expression Radiophonique (FSER) en 1982, la plupart des radios libres ont adopté un discours plus complaisant. Les radios libres qui ont refusé de faire des compromis, devenues peu nombreuses, ont peu à peu disparu (Cardon et Granjon, 2013 : op. cit.).

Les rapports politiques se lissent. Mais les structures qui continuent d'exister en traversant les ans ont mené un travail de fond primordial. Elles ont notamment pris la forme de télévisions participatives (Canal Nord à Angers). Ces associations vont se regrouper dès 1984 et créer en 1989 la Fédération des Vidéos des Pays (nom auquel sera ajouté le terme "quartiers")¹⁵. Certaines sont devenues des sociétés de production de documentaires politiques engagés (Les Films d'Ici, Les films du Grain de Sable, les Productions Airelles, etc.).

Sous des latitudes plus lointaines, des processus d'expérimentation audiovisuelle restent à l'œuvre pendant ces années 80-90. Je pense en particulier aux médias communautaires en Amérique Latine et en Amérique du Nord. En Europe, il faudra attendre une quinzaine d'années avant d'observer à nouveau une dynamique forte du côté des médias alternatifs.

Les années 2000 : les médias libres.

C'est à la fin des années 1990 et au début des années 2000 que la sphère des médias alternatifs connaît un regain de vitalité. Cela correspond au développement du mouvement altermondialiste avec de nombreux rassemblements (Seattle Anti G8 en 1999, Forum Social Mondial à Porto Alegre en 2001, Anti G8 à Gènes en 2001, etc). C'est aussi l'explosion d'internet à travers le monde. Il devient de plus en plus simple de se connecter n'importe où et les flux de bande passante augmentent. Cela facilite alors la mise en ligne de vidéos.

Dans ces circonstances globales, de nombreux collectifs et de nombreuses structures sont créées pour soutenir des causes et des luttes et pour affirmer le droit à l'expression des "sans voix" (réseau *No Vox*), des "*Sans Terre*", etc. C'est le retour du DIY (*Do It Yourself* des années punk) : le réseau *Indymédia*, né à Seattle en 1999, affiche pour slogan "Ne détestez pas les médias, soyez les médias".

14 Clément Philippe, *Éducation populaire et cinéma*, Publié par La ligue de l'enseignement, revue *Diasporiques* n°19, sept. 2012.

15 "La spécificité de cet audiovisuel tient dans la démarche sociale qui l'accompagne : ancrer le média au sein d'un bassin de population précis et proposer aux habitants un outil d'expression sociale, culturelle, alternative." : <http://vdqp.org>

L'histoire se répète et cette nouvelle étape dans l'aventure des médias alternatifs s'accompagne de son lot d'avancées technologiques et de l'accès facilité aux outils de production et de diffusion de l'information. Après le système d'enregistrement analogique Hi8, sorti à la fin des années 80, les caméscopes mini-DV apparaissent sur le marché grand public en 1996. Cela permet, de la même façon que lors de l'apparition de la vidéo, une réduction conséquente de la taille du matériel et une baisse des coûts.

Ce nouvel élan, qui a pour mot d'ordre l'émancipation collective face aux élites et aux instruments du pouvoir politique et économique, trouve, bien sûr, ses origines dans l'héritage mondial des médias alternatifs.

Primitivi, naît en 1998, s'inscrit complètement dans cette filiation. Au même moment, de nouveaux collectifs, plutôt activistes et radicaux, voient le jour : *Regarde à Vue* (Montreuil, 1998), *TV Bruits* (Toulouse, 2001), *Zalea TV* (Paris, 2002), *Canal Ti Zef* (Brest, 2001). Beaucoup de ces nouveaux collectifs se désignent comme médias libres. Ce qui rappelle le mouvement de lutte des radios libres en France à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Ils se veulent libres des influences des partis politiques, des institutions étatiques, des entreprises commerciales, des religions. Ils sont libres dans leur choix éditoriaux et dans leurs pratiques. Ils s'inscrivent dans les luttes avec un point de vue subjectif assumé. Cette appellation ne concerne pas que des médias audiovisuels mais tout type de supports : papier, radio, web. *Primitivi* se range dans cette case des médias libres.

D'autres structures, nées dans la même période, développent plutôt une approche participative. Pour ne citer qu'elles, la région PACA compte avec *Anonymal* (Aix-en-Provence, 1999), *Tabasco Video* (Marseille, 1999), *Images et paroles engagées* (Marseille, 2001), *Fokus21* (Marseille, 2005) ou *O2Zone TV* (Salon de Provence, 2002). Ces télé participatives mènent des projets avec les habitants des quartiers populaires, dans les zones rurales. Elles se regroupent dans la Fédération des Vidéos de Pays et de Quartier (VDPQ) mentionnée plus haut.

Sans généraliser, on peut trouver des différences de méthodes et de discours entre les médias se désignant comme libres ou activistes et les médias dits participatifs. Bien sûr des nuances existent mais les premiers ont tendance à plutôt produire des "*films de lutte*", contre les pouvoirs en place, les seconds donnent la priorité à *donner* la parole aux gens et défendent le droit d'expression et la démocratie participative. Par exemple dans un dossier de la revue Mouvements intitulé *Critiquer les médias ?*, le responsable d'O2Zone TV déclare dans un entretien "*réfuser le concept de média alternatif*", sa "*démarche n'est pas de s'insurger contre le système actuel mais de pallier son incapacité à apporter des réponses sur les questions de la proximité*".¹⁶

Entre 1998 et 2000, un nouveau projet de loi relatif à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision est discutée ; la loi Trautmann. Certains médias comme *Zalea TV*, *TV Bruits*, *Sans Canal Fixe* ou *Télé Bocal*, ainsi que *primitivi*, se rassemblent sous le dénominateur commun de *Tiers Secteur Audiovisuel* (TSA) (appellation assez large pour englober la diversité de ces médias). Le TSA et la *Coordination*

16 Mouvements n° 61 – janvier-mars 2010 : *Critiquer les médias ?*

Permanente des Médias Libres (aussi créée en 1999) engagent une bataille pour que soit reconnue l'utilité publique de ces télévisions non-marchandes et que leur soit accordé un espace d'expression sur les canaux hertziens¹⁷. Le projet initial plutôt intéressant pour les médias associatifs de la loi Trautmann sera retoqué en 1998 à cause d'un lobbying d'intérêts commerciaux. La bataille continuera jusqu'en 2000 lorsque sera finalement adoptée une réforme aseptisée¹⁸. *Primitivi* a activement participé à cette mobilisation qui a forgé ses bases. C'est sur celles-ci que je vais m'attarder à présent.

Nous pouvons voir dans cette courte évocation du cinéma et de la vidéo militante une continuité historique évidente dans les motivations politiques qui ont conduit nombre de groupes à s'impliquer dans des expérimentations sociales et audiovisuelles. Dans les différentes périodes évoquées ici, et sur tous les continents, il existe un nombre très important d'initiatives passionnantes de pratiques cinématographiques collectives, pour un cinéma outil d'éducation populaire de transformation sociale. *Primitivi*, à la fois de manière "instinctive" et par reproduction, s'inspire depuis ses débuts de cette ascendance.

b. DE L'HISTOIRE ANCIENNE

Primitivi est créée en 1998, à l'initiative d'étudiants du département SATIS (formation aux métiers de l'image et du son) à Aubagne (Université Aix-Marseille). Un premier document scelle la naissance de *primitivi*. "*Cette poignée d'économiquement faibles, lassés du monologue audiovisuel, décide alors d'entrer en résistance*".

On peut lire sur la lettre d'info N°0 les 5 commandements du manifeste de « *primitiville* »:

- "- Donner la parole à ceux qu'on n'entend jamais sur les réseaux hertziens.
- Inscrire sur bande magnétique une histoire alternative aux mass-médias et en assurer la transmission.
- Convertir la vie, la vraie comme la fausse, en pixels et en dB.
- Défendre décentralisation et production locale.
- Apporter un aide matérielle (solutions numériques image et son), technique et humaine aux projets qui méritent d'être soutenus.¹⁹"

Les débuts de *primitivi* sont jalonnés de quelques dates importantes qui marquent le collectif, ses valeurs et ses orientations. Et quelque part, certains "traits de caractère" de notre collectif apparaissent dans le récit de ces faits.

17 Pour entrer plus en détail dans cette période, en voici quelques extraits:

a) Plateforme pour la démocratisation du projet de loi sur l'audiovisuel adopté lors du colloque sur le Tiers Secteur Audiovisuel à l'Assemblée nationale le 31 janvier 2000 <http://www.zalea.tv/ancien> b) " Le tiers secteur audiovisuel : un accès citoyen à la télévision " - Lettre ouverte du CSA au Tiers Secteur Audiovisuel - 31 janvier 2000 <http://www.csa.fr/es/Espace-Presse/> - c) " Le tiers secteur, premier entrepreneur de l'audiovisuel local Paru dans "les Dossiers de l'audiovisuel" (n°95, janvier-février 2001)" par Christian Pardié 26 octobre 2002 - d) "Médias du Tiers Secteur : appel de Marseille" - 9 mai 2006 <http://www.acrimed.org/>

18 La loi d'août 2000 sur l'audiovisuel a permis aux télévisions de statut associatif de se porter candidates à la fréquence hertzienne mais ne leur donne pas les moyens économiques adaptés. See : <http://vdpq.org/>

19 La lettre d'infor n°0 est en annexe.2.

L'histoire de notre média va ensuite se construire sur ce socle et sur ces rencontres. Notre regard sera toujours porté à la fois sur les luttes locales et sur des problématiques globales. Notre attention ira aux mobilisations politiques et sociales ainsi qu'aux processus de fabrication et d'auto-organisation des médias libres.

L'activisme : le Tiers Secteur Audiovisuel - 2000

Je reprends l'histoire entamée plus haut à propos de la lutte des médias audiovisuels associatifs pour leur reconnaissance dans le nouveau paysage de l'audiovisuel.

Dès sa création, *primitivi* se mobilise dans ce mouvement. Avec les moyens du bord et quelques connaissances techniques, *primitivi* entre dans une phase active de piratages d'ondes hertziennes, localement à Marseille.

"Nous avons pris comme logo la tête de mort des pirates, avons acheté sur souscription un émetteur hertzien et pratiqué le piratage des ondes dans quelques opérations mémorables sur les toits de Marseille avec matériel de diffusion et antenne râteau."²⁰

De nombreuses rencontres de médias ont lieu, en région, nationalement et internationalement. Cette période d'émergence de nouveaux médias, avec des causes fortes à défendre constitue une nouvelle effervescence. Des liens durables vont se tisser avec d'autres collectifs et *primitivi* va exister socialement à partir de ce moment.

Primitivi organise en 2001 une émission hertzienne depuis le squat où elle tient ses bureaux, le CAT. Des directs sont retransmis depuis le contre sommet de l'Union Européenne à Bruxelles et dans la foulée, *primitivi* participe à des rencontres au Cinéma Nova (aussi à Bruxelles).

Primitivi montre dès ses débuts un goût pour l'activisme politique : être dans l'action pour essayer de faire bouger les lignes. Quitte à être parfois dans l'illégalité, l'important c'est d'agir en conscience pour affirmer notre légitimité. Cela reste jusqu'à aujourd'hui le mode de fonctionnement privilégié par le collectif.

Au début des années 2000, *primitivi* participe au projet de TV Asso en continuant, entre autres choses, à planter des antennes sur les toits de Marseille. TV Asso était un regroupement de structures régionales (avec notamment O2Zone, Images et Paroles Engagées) pour répondre à l'appel d'offre pour l'attribution d'un canal hertzien. En 2005, ce canal sera finalement octroyé au projet commercial de LCM.

Jusqu'en 2008, *primitivi* co-anime le réseau *Médias Libres et Solidaires de PACA (et pas que)*. Plusieurs événements seront organisés pour faire exister publiquement ce réseau et fédérer les associations de vidéo participative et les médias alternatifs.

C'est l'époque où la Coordination Permanente des Médias Libres va commencer son action de lobbying, rejointe plus tard par la Fédération des Vidéos de Pays et de Quartier (VDPQ) pour faire exister un fonds de soutien aux médias libres sur la forme du FSER

²⁰ Extrait du document interne de *primitivi*, *Le point*, 2015.

(Fonds de Soutien à l'Expression Radiophonique). En 2016, enfin, ce fonds est en train de voir le jour. *Primitivi* ne participe pas activement à cette lutte spécifique mais reste proche et en contact avec ses acteurs.



Img.3: Projection de *Don't clean up the blood* à Toulouse (2012)

L'urgence : Don't clean up the blood - 2001

En juillet 2001, des membres de *primitivi* se trouvent au contre sommet du G8 à Gênes :

"Nous sommes allés à Gênes en 2001, vu les multitudes anarchistes, communistes et réformistes converger et défiler dans une relative unité en criant qu'un autre monde est possible. Nous avons vu et filmé la terrible nuit où des camarades sont sortis sur des brancards de l'école Diaz massacrés par la police.

Le cadavre de Carlo Giuliani était encore chaud que Susan George dans le monde diplomatique, et ATTAC lors de son université d'été se désolidarisait des radicaux et des Blacks Blocks. On ne leur pardonnera jamais. Nous nous impliquons dans un processus de transformation sociale, pas dans un aménagement d'un capitalisme à visage humain." (*primitivi, Le point, op. cit.*)

Des images filmées sur place et d'entretiens réalisés a posteriori, naît *Don't clean up the blood* (45'). Ce film fait date dans l'histoire de *primitivi*. Il a été beaucoup diffusé dans les réseaux militants et radicaux à sa sortie. Il s'agit aujourd'hui encore d'un document important aux yeux du mouvement activiste militant. Les images filmées à Gênes ont servi des années plus tard (en 2010 et 2013) dans des films et comme éléments à charge durant les procès des *carabinieri*²¹ impliqués dans les violences en juillet 2001.

Les membres du collectif d'alors éprouvent avec cette expérience l'urgence de dire et de montrer la réalité de la lutte. Il faut occuper une position radicale et sans concession face aux médias dominants qui, derrière une fausse "objectivité" font le jeu des dominants. Il faut

21 Policiers Italiens

témoigner de nos vies et de nos idéaux politiques. Il faut exister sur le terrain médiatique. *Primitivi* ne courra pas particulièrement les contre sommets altermondialistes mais s'investira dans le récit du quotidien des luttes locales marseillaises.

La rencontre : Tele Tambores au Venezuela - 2002

Un des membre fondateur de *primitivi* se rend au Venezuela où il va prêter main forte à Télé Tambores et à des projets de télévisions communautaires et populaires qui se développent dans les zones urbaines et rurales du pays. Là-bas, avec le début de l'ère *chaviste* et de la révolution bolivarienne, il vit le bouillonnement de la créativité, de l'expérimentation et de l'espoir. Il se dit que des médias populaires sont possibles.

Il en revient avec des propositions et une méthode préconisée par Thierry Deronne (journaliste Belge travaillant pour Tele Tambores):

"Filmer pas à pas, dans la rue, là où se déroule la vie, là où peut se nouer la participation, de rue en rue, de quartiers en quartiers. Les liens entre les êtres et les choses, ce sont les gens qui les désignent. La matière première, c'est la discussion avec les gens, l'instinct de solidarité. Refuser de centrer l'image c'est penser qu'un regard renvoie toujours à un autre, que rien n'est fixé d'avance. Faire ensemble une télévision, c'est un mouvement d'organisation. Voir c'est s'organiser, se mobiliser, dialoguer. Lentement s'approcher des gens, rompre la distance, c'est rompre la peur de s'unir, la peur de la liberté. Ce n'est plus le documentaire comme marchandise thématique. C'est le point de vue né de la discussion et des expériences de tous. Ainsi comme le documentaire a joué un rôle d'innovation par rapport au cinéma, la télévision libre peut réveiller le langage à son tour.

Au fond la télévision libre ne devrait pas être un renversement systématique de la télévision dominante, mais la découverte de résistances qui viennent de partout, pour les réunir et les renforcer. Telle serait la tâche, par excellence de la télévision libre. S'appuyer sur les éléments les plus progressistes de la culture populaire, pour les multiplier, leur donner une résonance majeure, et enraciner lentement une nouvelle forme de vie.

La télévision est un rêve éveillé, un rêve en mouvement, qui en entraîne d'autres, un rêve qui emporterait chacun au-delà de soi, vers un soi qui s'appelle Coumbe, terre libre."²²

Cette expérience marque à la fois l'engagement de *primitivi* pour un projet optimiste d'avènement de médias libres et populaires, et l'intérêt que porte toujours notre collectif pour les initiatives de médias libres et communautaires en Amérique Latine.

²² Propositions pour une télé libre et populaire. Un texte et un film de Thierry Deronne. Réalisateur Belge, directeur de Tele Tambores puis de Vive TV.

La théorie : l'article dans Offensive – 2012

Pour son numéro 32 de juin 2012, la revue Offensive (trimestriel d'offensive libertaire et sociale, disparu depuis) rassemble un dossier intitulé "L'info en lutte(s) !". On nous demande d'écrire un article qui parle de *primitivi*.

Depuis un peu plus d'un an, même si nous ne sommes pas nombreux (entre 3 et 6 personnes selon les moments), nous sommes dans une phase particulièrement active. Nous participons à beaucoup d'événements, nous faisons souvent des projections sauvages dans la rue, nous venons de sortir un DVD de compilation de chroniques urbaines, nous avons à nouveaux des bureaux dans un squat du centre-ville. Mais c'est la première fois que nous devons mettre des mots sur ce qui nous paraît être un cumul d'actions désordonnées. Pour écrire un article cohérent de 8500 signes, nous devons nous poser, organiser nos idées et faire en sorte de faire émerger une image lisible de ce que nous sommes.



img.4: Couverture du numéro d'Offensive auquel *primitivi* a contribué

Nous y avons écrit en chapeau que *primitivi*, dans "son champ d'action multiple (...) [*primitivi*] est toujours guidé par les mêmes lignes politiques : occuper le terrain, conquérir la parole et produire des images des luttes avec celles et ceux qui les mènent"

"C'est sans méthode arrêtée que des choses s'organisent, s'inventent et s'expérimentent. Sans salarié-e-s ni subventions, le collectif fonctionne le plus ouvertement possible : gratuité des événements ou prix libre (pour rembourser les frais d'organisation et de fabrication), licences copyleft pour tous les films produits. (...)

Aujourd'hui, c'est dans cette même démarche que nous occupons la rue ou des lieux insolites pour y organiser des projections, y placarder des affiches, y provoquer des discussions. Ce qui persiste c'est l'envie de l'ouvrir là où le silence règne habituellement. Le fait de revendiquer ou de transmettre une parole que les mass-médias refusent de laisser exister, c'est aussi important que ce que tu racontes ! Être dans une démarche de conquête des espaces d'expression et l'affirmer comme acte politique, que ce soit sur les ondes, les murs de la ville ou une place transformée en agora par une projection sauvage, c'est un travail de "média libre". Faire circuler l'information c'est l'amener physiquement quelque part où il y aura la possibilité d'une rencontre, d'un débat, de connections.

On aime bien s'imaginer comme « le bras vidéo » d'une communauté qui chercherait à tendre de plus en plus de cordes à ses arcs. Qui aurait de quoi préparer des festins du jour au lendemain, des jardins associatifs, des maisons ou locaux disponibles pour rassembler les gens, une radio, des sites internet, ... Tout ça en faisant en sorte que ça se mélange, qu'on épluche les légumes en réfléchissant au prochain film ou à la fête de quartier qui vient!"²³

Je reviens sur cette expérience car elle marque pour moi une étape importante pour *primitivi* ces dernières années. C'est à partir de là que nous avons pu penser que la multiplicité des formes d'actions que nous menions avait une cohérence en soit. Il suffisait de formuler cette cohérence par des notions et des idées pour expliciter le sens de ce que nous faisons. Nous avons saisi à cette occasion l'importance qu'il y a à se raconter, à faire le récit de nos propres histoires collectives ; parce que c'est un moyen de nous sentir plus forts.

c. "DU COIN DE TA RUE JUSQU'AU BOUT DU MONDE"

"*Du coin de ta rue jusqu'au bout du monde*" est la devise à travers laquelle nous aimons depuis longtemps nous définir. Elle résume assez bien notre état d'esprit : nous sommes concernés par ce qui se passe sur le pas de notre porte aussi bien que par ce qui se joue sous d'autres horizons dans d'autres contextes.

Depuis sa création, *primitivi* à toujours été sur plusieurs fronts à la fois. Que l'on considère les territoires de l'action ou les modes d'expression et de diffusion de l'information. Investis dans les quartiers populaires, nous agissons aussi dans les réseaux de médias pour renforcer nos positions quant à la diffusion d'une information libre. Nous partons à la rencontre d'autres réalités, dans d'autres pays où nous pouvons nous inscrire dans des actions de transmission des savoirs-faire. Nous réalisons surtout des films, mais parfois nous choisissons d'autres terrains d'expression en réalisant des fresques murales ou en organisant des événements publics.

²³ Les archives d'Offensive sont consultables en ligne. Ce numéro aussi : <https://offensiverevue.wordpress.com/2015/02/22/offensive-34/>

Primitivi dans la ville

Primitivi est principalement un média de la ville (de Marseille en l'occurrence). Nous nous y exprimons dans des cadres multiples et dans des espaces et des cercles sociaux divers.

Les chroniques urbaines que nous faisons ont pour la plupart comme sujet principal, ou comme arrière-plan, le réaménagement urbain du centre ville et des cités des quartiers Nord. Nous nous intéressons plus spontanément aux questions locales liées aux combats politiques et sociaux des groupes qu'à des questions globales.

La ville de Marseille connaît depuis de nombreuses années des transformations urbaines à très grande échelle. Lancé en 1994, le projet Euroméditerranée puis Euroméditerranée II (depuis 2007) ont très profondément modifié l'aménagement de la ville. En même temps, ont lieu les démolitions ou les réhabilitations de certaines cités HLM (par l'ANRU²⁴) et le Grand Projet de Ville dans l'hypercentre de Marseille.

Ces projets de transformation urbaine sont opérés de manière verticale et autoritaire et les habitants ne sont pas consultés. Une fois les décisions d'aménagement prises, ils sont seulement convoqués à des pseudos concertations. Ces processus et ces méthodes ont rencontré des résistances et des mobilisations auxquelles *primitivi* s'est toujours associé par principe politique en réalisant des films courts ou en organisant des projections. Les *chroniques urbaines*²⁵ que nous réalisons depuis les débuts de *primitivi* constituent aujourd'hui une archive précieuse de l'histoire de la transformation de Marseille et des mobilisations des habitants de ces dernières années²⁶. Les combats que documentent ces *chroniques* sont très peu relayés par ailleurs.

Primitivi s'est implantée au fil des ans dans le paysage militant local. À la fois dans les quartiers périphériques tels que la Cité Bassens, la Busserine, les Flamands, les Crottes, la Savine et dans les quartiers centraux de la ville, notre média est aux yeux des structures militantes et des acteurs locaux, un outil d'expression et de rassemblement.

Solidement ancrée dans le territoire et la vie quotidienne du quartier de la Plaine où elle est installée, la *télévision de rue primitivi* en est devenue au fil des ans un acteur important. Ce quartier vit une situation historique particulière : la Mairie a annoncé publiquement à l'automne 2015 un ambitieux plan de rénovation urbaine visant à une montée en gamme du quartier et en particulier de son vaste et populaire marché. Cette annonce a suscité beaucoup d'inquiétude chez les habitants et les associations locales. Certains y voient une remise en cause de l'identité cosmopolite, populaire et ouverte du quartier. Une dynamique et turbulente assemblée de la Plaine s'organise et se structure depuis. Cette assemblée est devenue un acteur incontournable de la réflexion sur l'avenir du quartier. *Primitivi* observe, documente et accompagne ce processus en réalisant des *chroniques*. Acteur dans cette bataille, nous imaginons aussi un processus de réalisation nouveau pour nous. Cela entre dans le cadre du Doctorat Sauvage en Média Libre et j'y reviendrai plus loin.

²⁴ ANRU = Agence Nationale pour la Réhabilitation Urbaine.

²⁵ Les *chroniques urbaines* sont des films courts (entre 5 et 20mn) d'actualité politique et sociale en lien avec Marseille (sauf à de rares exceptions près).

²⁶ Regarder pour cela les 3 DVD de compilations de chroniques urbaines : "Marseille clean? Pauvre de nous !" (2010-2011), "Marseille Ultra Clean" (2012-2013), "À qui la ville ?" (2014-2016). La plupart de ces films et des archives plus anciennes sont aussi visionnables et téléchargeables sur le site www.primitivi.org

Sur la base d'un respect mutuel qui s'est construit avec le temps, un rapport de confiance s'est établi entre *primitivi* et les personnes que nous côtoyons. Le travail de notre collectif est apprécié pour notre manière d'être aux gens et aux groupes que nous filmons. Cela facilite souvent la présence de nos caméras dans les mobilisations et les actions. Les militants ou les organisations nous sollicitent parfois pour aller couvrir tel événement ou telle action. Cela est vrai avec des groupes de tendances politique très variées. Il s'agit là aussi d'une spécificité de notre collectif : celle de nous mêler à différentes tendances d'activistes (de gauche) avec le même respect partagé (militants des quartiers populaires, militants syndicaux, anarchistes, autonomes, citoyens, artistes, etc.).

Dans notre recherche de nouveaux canaux d'expression, nous nous intéressons aux formes les plus simples et les plus immédiates de contact avec le public. Nous apprécions particulièrement d'organiser des projections dans la rue.



img.5: Projection pour les 50 ans de la cité Bassens

L'événement n'est en principe pas annoncé (ni déclaré aux autorités). À la nuit tombante nous arrivons avec l'écran en bambou que nous avons fabriqué, un petit système de diffusion sonore. Nous récupérons de l'électricité au bar du coin ou sur une prise électrique publique. Installons les tables pour servir un repas partagé. Éparpillons quelques bancs, puis lançons la sélection de courts-métrages que nous avons concocté. Nous cherchons les regards singuliers sur le monde et des formes diverses d'objets filmiques (fiction, documentaire, animation, clip vidéo). Il ne s'agit pas seulement de projeter des films militants ou strictement politiques mais de solliciter notre curiosité par d'autres formes esthétiques.

Faire ce type de projection, c'est une manière de toucher des personnes différentes de celles que nous recevons à d'autres occasions dans des espaces clos : le public qui n'entre pas dans les salles de cinéma ou dans les lieux associatifs. La projection dans la rue est toujours un

moment très convivial fait de rencontres inattendues. Cette démarche entre pour nous dans la continuité des piratages hertziens des débuts de *primitivi*. Il s'agit d'occuper le terrain et de provoquer des espaces de rencontres et d'échanges entre des personnes qui ne font habituellement que se croiser.

Une autre forme d'expression nous tient aussi à cœur et nous fait exister dans la ville d'une manière encore différente. Inspirés par des journaux muraux, par les "*murales*" mexicains²⁷ et par le "*dazibao*" chinois²⁸, nous avons fabriqué plusieurs fresques murales.

Elles mélangent des images et des textes, dans un assemblage maqueté sur ordinateur. Nous faisons les impressions à la tireuse de plan sur des rouleaux de papier. Nous créons ainsi sur les murs de la ville des images massives et très lisibles, destinées à être vues de loin : elles occupent de grandes surfaces (de 5 à 10 mètres de long sur 2 à 4 mètres de haut). Elles nous permettent de nous exprimer différemment et de toucher un autre public, en interpellant le passant. Elles appellent aussi à rapprocher son regard pour lire des textes plus en longueur et observer des détails.

Chaque fresque est collée en plusieurs exemplaires dans la ville dans des lieux variables. Elles sont vues et remarquées par beaucoup de personnes.²⁹ S'appuyer ainsi sur les murs de la ville fait exister notre propos dans l'espace public. Nous y marquons un point de vue, un regard et une opinion politique. Le travail esthétique de la fresque a parfois permis que les services municipaux ne *karchérisent* pas immédiatement le papier collé. Certaines ont ainsi pu rester plusieurs mois (jusqu'à 2 ans).

Nous existons ainsi dans la ville avec le désir de prêter nos outils et nos savoirs-faire à des causes qui nous paraissent justes. Pour autant nous portons sur chaque chose un regard et une appréhension qui nous est propre et que nous voulons faire exister.

Tisser une toile ; être plus forts ensemble

Je l'ai mentionné précédemment, *primitivi* a depuis sa création, noué des liens forts avec d'autres médias libres dans notre environnement local, au niveau national mais aussi à l'échelle internationale. Aujourd'hui nous participons activement à plusieurs réseaux de médias libres (Rencontres des médias libres, Coordinations Permanente des Médias Libres), de télé activistes (Tiers Secteur Audiovisuel) et de cinéma hors-circuit (Cinélibre). Ces réseaux expriment des tendances assez différentes dans leur travail de média, leur relation à la politique. Certains sont plus radicaux ou plus activistes, d'autres investissent plutôt le terrain de l'éducation populaire et de la participation citoyenne. Nous nous impliquons dans ces différents réseaux parce que nous trouvons dans chacun une importance et un véritable intérêt.

27 Le muralisme mexicain, date du début du XX^e S. Suite de la révolution mexicaine de 1910, a prétendu donner une vision de l'Histoire à toutes les composantes du peuple mexicain. Ces scènes peintes par des peintres renommés, qui travaillaient souvent sur commande des autorités, illustrant la gloire de la révolution et des classes sociales qui lui sont associées (prolétaires, paysans), ont été réalisées dans des lieux publics tels que le Palais national de Mexico.

28 Journal mural né sous l'impulsion de Mao (avant la révolution) pour critiquer le pouvoir et les élites. Certains "*dazibao*" sont devenus monumentaux.

29 Nous avons réalisé 4 grandes fresques murales : Octobre 61 - 2011, Aveuglés/Observés - 2012, Cheval de Troie - 2013, Ministère de la peur - 2015 : <http://www.doctoratsauvage.primitivi.org/#!/fresques/p95ch>

Nous avons participé à de nombreuses rencontres (2000, 2006, 2011, 2016, etc.). Nous en avons organisé certaines. Les dernières en date furent les Rencontres d'Ailleurs du réseau Cinélibre en mai 2016. Cinélibre regroupe en totalité près de 200 personnes, une trentaine de collectifs. Chaque année, les Rencontres d'Ailleurs rassemblent environ 80 personnes sur un week-end. Elles sont l'occasion de souder les liens affinitaires inter-collectifs et inter-personnels du réseau.

Ces rencontres sont toujours l'occasion de croisements d'expériences, de mutualisation de savoirs-faire et de moyens. Les temps de Rencontres sont construits avec des discussions en groupe réduit, des assemblées en plénière, des ateliers de transmission et avec de vrais moments laissés à l'inattendu et aux temps informels. Le restant de l'année le réseau reste connecté, à la fois par des échanges internet, mais aussi à travers plusieurs occasions concrètes de travailler ensemble ou de se dépanner.



img.6: Fresque *Ministère de la peur* - 2015

Le réseau Cinélibre par exemple organise en dehors du système institutionnel des résidences d'auto-formation, des résidences d'écriture. Il permet de mutualiser du matériel, des espaces (pour le montage ou l'écriture) et des connaissances (savoirs techniques, informations). Il organise une cartographie des lieux alternatifs de diffusion cinématographique. Cinélibre, après 6 années d'existence, devient une force, tant dans le champ symbolique que dans la puissance concrète de production et d'action.

Si on compare notre époque aux récits d'expérience des cinéastes et des vidéastes militants des années 60 à 80, les réseaux d'alors avaient des modes de fonctionnement similaires aux nôtres. Le développement d'internet, l'allègement du matériel et des supports, facilite peut-être encore plus notre interconnexion. S'appuyer sur de tels réseaux renforce nos positions, nous inspire et nous fait certainement avancer.

Primitivi a ses proches, sa "famille". Depuis plusieurs années, nous menons des projets communs avec certains collectifs appartenant à ces réseaux (*Regarde à Vue, Radio Galère, Radio Zinzine, 360° et même plus, Ciné Voyageur, Synaps Audiovisuel, Ciné 2000, l'Amorce*, etc.). Avec les amis de ces collectifs nous partageons des points de vues et des manières d'agir. Nous avons ainsi nos complices avec qui il est plus facile de tracer un chemin.

Des opportunités nous ont aussi emmené vers d'autres horizons, sur d'autres continents. Ainsi plusieurs de nos membres sont allé.e.s passer des périodes au Venezuela, au Mali, en Équateur, en Palestine. Ils y ont collaboré avec les collectifs et des télécommunautaires locales, y ont proposé des ateliers et des formations. Des liens ont été tissés qui subsistent aujourd'hui.

Les télécommunautaires et populaires du Venezuela, Tele Tambores et Vive TV, nous ont inspiré au tout début. Puis nous avons continué à nous rendre sur ce continent et rencontré différents collectifs et réseaux de médias équatoriens, chiliens ou colombiens.

Les expériences communautaires de ce continent en matière audiovisuelle nous intéressent à ce point parce qu'elles sont le fruit d'une histoire. En question de cinéma, je pense au travail de Jorge Sanjinés – Bolivie, de Marta Rodriguez – Colombie ou de Francisco Solanas – Argentine, qui ont chacun oeuvré pour un cinéma populaire, libéré des carcans du cinéma commercial. De plus l'histoire des communautés indigènes en Amérique Latine est marquée par le mouvement des radio communautaires. Les médias communautaires s'y sont appuyé sur des bases solides et ont continué à croire en ces outils comme moyen d'émancipation et de libération des peuples.

À la demande d'une organisation locale, deux personnes du collectif se sont rendues en 2010 en Équateur. Dans la vallée de l'Intag, en lutte contre un projet d'exploitation minière du cuivre, nous avons proposé une formation audiovisuelle qui s'est étalée sur 6 mois. Nous étions en lien étroit avec des membres d'un journal papier local et d'une radio communautaire. Cette expérience nous a enrichi dans notre conception des médias communautaires. Aujourd'hui, même si pour l'instant nous n'avons plus l'occasion de nous rendre sur place, nous gardons un œil attentif sur les dynamiques des médias alternatifs sur ce continent.

Des membres de *primitivi* se sont aussi rendus plusieurs fois au Mali. Là-bas, à Bamako, ils ont fait des films et proposé des ateliers avec TV Nomade. Une des membre de *primitivi* y a passé un an. Nous avons édité un DVD de compilation des films réalisés durant l'année 2009.

Se battre pour une véritable démocratie, avec une expression divergente des opinions, en voulant des médias libres plus forts, implique de s'organiser, de se fédérer, de se coordonner. C'est un des combats que porte notre collectif depuis sa naissance.

Je m'attacherai maintenant à montrer que tout en agissant de manière ponctuelle, irrégulière et discontinue, sans anticipation ou planification, *primitivi* a fait preuve jusqu'à présent d'une certaine constance et de ténacité.

Le peuple de *primitivi*

Le collectif *primitivi* a changé plusieurs fois de composition depuis son commencement. Des personnes sont parties, certaines ont intégré le groupe, d'autres sont toujours restées dans une position de soutien ponctuel. Mais sous l'apparente discontinuité de notre activité et de notre groupe, une logique et un rapport au monde se dessinent et permettent d'entrevoir ce qu'est *primitivi*.

Le nombre de personnes actives a varié selon les périodes. L'association a eu pendant des années une activité en dent de scie, irrégulière. Un des membres fondateurs est toujours resté actif dans *primitivi*.

Pendant les périodes où l'activité du média était faible (de 2004 à 2008 par exemple), quelques personnes (1, 2 ou 3 selon les périodes) continuaient à organiser des soirées de projections-débats de temps en temps et réalisaient quelques films d'actualité marseillaise dans l'année. Depuis 2009, et l'arrivée de nouvelles personnes, le rythme d'activité a été globalement soutenu. Pour ma part, j'intègre progressivement le collectif à partir de 2008-2009. Parmi les personnes qui participent à *primitivi*, certaines ont reçu des formations audiovisuelles, d'autres ont suivi les beaux arts. Certaines sont autodidactes dans le domaine de la vidéo. Jusqu'à présent, les gens qui donnaient du temps au collectif avaient tous une activité rémunérée en parallèle : en tant que techniciens intermittent.e.s du spectacle, professeur.e ou intervenant.e en ateliers.

Les membres de *primitivi* ont en commun une attitude de respect et de bienveillance et le refus de la condescendance envers les personnes avec qui le collectif travaille. Aucun code de conduite n'indique comment être en relation avec les personnes, mais un engagement politique et éthique profond a toujours été partagé à ce sujet entre les membres du collectif. Par contre, la question s'est posée pour la première fois de formuler cet engagement lorsqu'il s'est agi d'imaginer l'intégration de plusieurs personnes à la fois dans le média (j'y reviendrai plus loin).

Dans notre collectif, beaucoup de choses se décident ou se font selon des règles et des principes tacites. Il y a une certaine richesse en cela dans le sens où nous nous comprenons sans avoir à poser des règles de fonctionnement, une charte qui nous dise comment faire. La prise de décision dépend à peu près de l'implication des personnes. Elles s'investissent bénévolement dans un volume de temps qu'elles peuvent / veulent assumer. Rien ne leur est demandé. Mais, en contrepartie, celles et ceux qui s'investissent le plus, ont de fait plus de pouvoir de décision (en étant présent.e.s dans les discussions, en étant concerné.e.s de fait par les projets en cours).

Jusqu'à présent, dans la mesure où nous étions un nombre réduit de personnes (5 en moyenne) et dans un contexte où la plupart des actions étaient très ponctuelles et n'impliquaient pas de choix politiques ou tactiques sur le long terme, cela n'a jamais posé de problème spécifique. Les systèmes de pouvoir implicites étaient acceptés par tous ceux qui restaient. Il est arrivé que certaines personnes quittent le collectif sans que nous comprenions immédiatement pour quelle raison. Ce n'est qu'après réflexion tardive de notre part qu'il est apparu que ce fonctionnement n'allait pas de soi pour tout nouvel arrivant (!).

Rien n'a encore été discuté quant au fonctionnement du collectif et aux modalités de prise de décision. Mais il s'agit là d'un point dont il faudra débattre dans le cadre de la transition que nous vivons actuellement.

Il existe aussi un entourage de *primitivi* ; un certain nombre de personnes qui suivent de près ou de loin la vie et les activités du collectif depuis de nombreuses années. Il s'agit aussi bien de militants que nous croisons sur le terrain, que d'un public qui sait ce que nous faisons, aime être tenu au courant et exprime sa confiance envers notre travail.

Dans ces quelques pages, nous avons vu s'esquisser quelques caractéristiques de *primitivi*. En toile de fond, nous percevons la filiation des médias libres audiovisuels aujourd'hui. *Primitivi* est née avec l'héritage des collectifs audiovisuels des 30 précédentes années et dans un environnement propice à faire du lien entre médias. Depuis presque 20 ans, *primitivi* a su faire preuve de persévérance et de continuité. Le média a progressivement établi une interrelation de confiance avec la population marseillaise et a su construire du lien avec d'autres médias et d'autres collectifs.

Malgré tout, une sensation de pouvoir mieux faire, et le désir de retrouver du sens dans un monde qui en perd, nous motive à imaginer une nouvelle proposition en tant que média. Nous mettons en action un projet global grâce auquel nous voulons rendre lisible la cohérence de nos actions et questionner nos pratiques. Nous voulons par ce projet, engager *primitivi* dans un travail de fond qui vise la transformation sociale.



Img.7: Fresque *aveuglés / observés*, 2012

2. UN PROJET POUR *PRIMITIVI*

a. À L'ORIGINE, UNE PERTE DE SENS, RETROUVER LE SENS.

*"Des médias de plus en plus concentrés,
des journalistes de plus en plus dociles,
une information de plus en plus médiocre.
Longtemps, le désir de transformation sociale
continuera de buter sur cet obstacle."*

Serge Halimi, Les nouveaux chiens de garde, 2005

Ne pas se perdre

Nous considérons que notre époque connaît une crise du sens sans précédent. La disparition des projets de société dans la parole publique, la destruction du commun par la logique néo-libérale dominante, l'agencement de nos vies par les pouvoirs publics et privés, brouillent notre regard sur le monde et la compréhension que nous pouvions en avoir.

Face la situation sociale et politique contemporaine on a souvent une sensation de désorientation qui ébranle les bases et assèche les imaginaires. Le monde capitaliste pousse à l'individualisation croissante en nous faisant vivre dans des villes à l'aménagement de plus en plus aseptisé. L'incertitude sur nos devenir individuels et collectifs annihile nos désirs. L'urgence dans laquelle nous inscrivons nos vies nous maintient dans la superficialité des relations humaines et des concepts.

Après la phase de sidération, ce constat négatif engage aujourd'hui à reprendre en main notre destin collectif. Malgré des frictions entre des logiques et des stratégies opposées, cette recherche de sens et de maîtrise semble prendre de l'ampleur dans de nombreux espaces sociaux et politiques.

Au vu de ses activités depuis 20 ans, nous ne pouvons pas dire que *primitivi* ait succombé à la sidération. Néanmoins nous ressentons, de manière individuelle, et pour le collectif, le besoin de construire collectivement du sens, d'ouvrir des portes ou lancer des pistes. Nous imaginons nous raccorder autrement aux gens avec qui nous travaillons. Nous voulons mener un retour réflexif sur nos pratiques. Nous voulons dépasser la production et la diffusion de l'information telles que nous les avons conduites ces dernières années.

Nous considérons que le système médiatique tel que nous le connaissons aujourd'hui entretient le modèle social capitaliste et individualiste contre lequel nous nous battons. Il reproduit les cases et les séparations. Je m'appuie en particulier sur l'argumentaire théorique développé par Peter Watkins dans Média Crisis pour critiquer les MMAV (Mass Media

AudioVisuel)³⁰. Or, je pense que, souvent, les médias libres, comme le nôtre, engagés dans le quotidien des luttes et soumis aux agendas des puissants se soucient trop peu de la forme qu'ils donnent à leurs productions. Ils ont alors tendance à reproduire mécaniquement les formes dominantes sans jamais les questionner. C'est ainsi, même en dehors du système commercial du cinéma et des médias, que s'homogénéisent de plus en plus les formes audiovisuelles pour donner lieu à la *monoforme*³¹ analysée et combattue par Watkins.

Dans *primitivi*, nous menons depuis peu cette réflexion autour de nos propres productions filmiques. Jusqu'à présent nous n'avons pas pensé non plus les processus de réalisation que nous mettions en œuvre, et encore moins cherché à imaginer quel autres processus nous pouvions concrètement engager. Ces idées sont apparues progressivement dans nos discussions internes.

Nous avons toujours été conscients du rôle néfaste des mass-médias sur nos vies et nos sociétés (la lettre d'info O de *primitiville*, en 1998, parle alors du "*monologue télévisuel*"). Mais, en pratique, nous n'avons rien expérimenté sur ce terrain. Lorsqu'on regarde aujourd'hui nos chroniques, on se dit généralement qu'elles manquent de force, qu'elles restent très classique, qu'elles sont trop datées. Même si, comme je l'écris précédemment, nous sommes fiers des archives qu'elles constituent dans leur ensemble, peu de nos films nous satisfont dans leur singularité. Nous avons fait le constat que nous devons améliorer la qualité technique (du son et de l'image) des objets produits. Mais aussi, plus récemment, nous avons commencé à échanger sur les moyens de développer et de libérer nos imaginaires créatifs. Nous voulons élaborer des intentions formelles qui s'harmonisent le plus subtilement possible avec le propos du film³².

Ce processus de réflexion enclenché, il s'est nourri naturellement de rencontres que nous avons faites, de récits d'expériences que nous avons pu lire. Personnellement j'ai profité de mon temps de formation pour me documenter, chercher des concepts et des méthodes qui nous permettraient de mûrir la conception de notre projet collectif.

Peu à peu se sont dessinés les contours d'un projet qui faisait appel à de la réflexion théorique. Pour ma part, je me suis positionné dans une optique de recherche, avec le désir de produire un savoir utile à l'action. Un savoir qui soit partagé pour identifier collectivement les points forts et les points faibles de nos expérimentations. Un moyen de faire l'autocritique de nos pratiques, de penser les modalités de l'agir ensemble. Et enfin de formuler ce que nous faisons dans le but de faire circuler des expériences.

Le danger dans ces cas-là serait de nous conduire en sauveurs, de nous adresser à l'autre depuis une position surplombante. Mais nous n'avons pas de solution à apporter. Nous souhaitons, et c'est déjà un chantier énorme, mettre en question, mettre en pratique des idées, faire des tentatives. C'est pour cette raison que je commence par chercher des pistes.

30 WATKINS Peter, *Mediacrisis*, (2004), Editions l'Echappée, 2015, 240p.

31 Peter Watkins a donné le nom de *monoforme* à la manière homogène dont sont filmés et montés les objets filmiques diffusés dans les mass médias audiovisuels (MMAV), ainsi que le contenu qui y est présenté. (Lire à ce sujet *Mediacrisis* : *ibid.*)

32 En ce sens, le travail du collectif américain des *Newsreel* (1967-1974) nous a particulièrement marqué. Notamment de part les montages de ses films d'actualité.

Chercher des pistes

Je rends compte ici de quelques sources d'inspirations possibles pour penser de manière théorique à "ce qu'on fabrique", "comment on va le faire", et à "quelles en sont les implications méthodologiques concrètes". Il s'agit pour l'instant d'un corpus d'expériences. Nous pourrions par la suite en tirer les substances qui nous intéressent et les mélanger savamment.

Ainsi, notre média met en place les conditions de son propre questionnement pour un débat collectif autour de sa forme, de son rôle et de son fonctionnement. Il a pour vocation de constamment chercher sa voie et ses méthodes.

Ce corpus doit contribuer à ce que nous agissions en conscience.

Processus de création et écritures collectives

Travailler sur la forme des films que nous produisons peut impliquer plusieurs approches. Je m'intéresse ici plus particulièrement à la réflexion que nous initiions sur les processus de réalisation et les relations flmeur-filmés-spectateurs. Ces considérations influencent forcément le propos des films produits et leur forme esthétique. L'idée n'est pas de faire collectif pour faire collectif mais de s'autoriser l'expérimentation permanente pour aller dans le sens de transformations sociales et politiques, à commencer par nos interrelations individuelles et la mise en question de nos postures dans le cadre de réalisations audiovisuelles. Cette recherche et l'analyse que nous en ferons, pourront élargir notre champ des possibles et nous permettre d'en tirer quelques enseignements.

J'ai entamé ce travail en m'intéressant à l'œuvre et à la pensée de **Peter Watkins**³³. Ce réalisateur anglais atypique a commencé à faire des films dans les années 50 et le dernier date de 2000 (*La Commune – Paris, 1871*). Depuis ses débuts, Watkins n'a eu de cesse de bousculer les codes établis en déjouant les formes classiques du documentaire et de la fiction. Il a aussi toujours pensé à comment appliquer un rapport horizontal entre équipe de réalisation, participants (acteurs) et public (spectateurs).

Il a toujours donné autant d'importance aux processus de réalisation en amont qu'aux films même. Depuis les premiers films amateur (*The Diary of an Unknown Soldier* (1959) ; *Forgotten Faces* (1961)), il a fait appel à des participants devenus des acteurs non professionnels et les a impliqués dans le projet du film de telle sorte à ce qu'ils s'approprient le récit et assimilent leur personnage à leur propre identité. De *Culloden* (1964) à *La Commune* (2000), l'expérience a été mainte fois répétée de recruter les participants en leur demandant de se charger personnellement de la recherche documentaire nécessaire à l'identification de leur personnage. Dans le cadre de la réalisation de *The Journey* (1987), film international de 14h30,

"Les personnes qui ont accepté de travailler avec Watkins [sur la base du volontariat, faute de production] se sont investies dans la réalisation de ce qu'il appelait alors « The peace film », dans la perspective de concrétiser leurs convictions au-delà de leurs cercles relationnels habituels et de leurs affiliations institutionnelles – tout simplement en « s'impliquant plus » qu'à l'accoutumée.

³³ Hakenholz Thomas, *Analyse de la Commune (Paris, 1871)*, 2016, 19p.

*Un réseau local a été formé dans chaque lieu pour récolter des fonds, pour composer une équipe et pour faire en sorte que ces citoyens régionaux deviennent les acteurs des entretiens et des communautés mises en scène...*³⁴

MacDonald poursuit au sujet de *The Journey*, mais son observation vaut pour tout le cinéma de Watkins :

"Sur le plan de la réalisation, le processus de travail de Watkins est analogue aux dynamiques de groupes dont il est l'instigateur. Sa démarche contraste avec les méthodes des médias dominants, tant au niveau de la quantité que de la qualité du travail entrepris. En effet, la « performance » que constitue la réalisation du film est aussi impressionnante que le moindre élément entrant dans sa composition finale." (MacDonald : op. cit.).

Toutes ses tentatives d'impliquer des participants à toutes les étapes et d'atteindre une réalisation vraiment horizontale et collective ont atteint leurs limites (il le reconnaît lui même avec déception) : tous les projets qu'il a initié ont débouché sur la responsabilité finale d'un réalisateur (lui). Mais son travail, dans toute sa rigueur et sa ténacité, reste une source profonde d'inspiration pour qui veut se libérer des codes normés de la réalisation.

Beaucoup d'autres aspects de son travail sont remarquables et méritent d'être connus. Les choix de mise en scène qu'il fait ont une implication historiographique très intéressante : comment se relie-t-on à l'histoire ? ; comment imbrique-t-on différentes époques temporelles pour faire le récit de nos luttes ? Il a en particulier souvent usé de l'anachronisme pour révéler les accointances du passé et du présent. Son approche brechtienne, l'a conduit à souvent avoir recours à la distanciation à travers des méthodes formelles de cinéma : regards caméra, cartons, voix off.

Regarder un film de Peter Watkins est une expérience particulière au sens où l'on se sent concerné par le propos d'une manière très impliquée. Le spectateur est interpellé et devient actif de par l'engagement de sa réflexion. Pour les participants aussi le tournage d'un film de Watkins est un moment très fort qui demande un investissement entier de leur personne et de leur pensée. Dans l'analyse que j'ai faite de *la Commune*, j'insiste sur le processus de libération de la parole des participants que l'on ressent au cours du film. (Hakenholz : op. cit.)

Toutes ses expérimentations tiennent à son rejet de ce qu'il appelle la *monoforme*. Il a produit (avec ses étudiants) une analyse méticuleuse des médias de masse audiovisuels (les MMAV, dans lesquels ils englobent les médias dominants ainsi que l'industrie cinématographique commerciale). Cette étude l'a conduit à développer le concept de *monoforme* qui est l'homogénéité que prennent les productions filmiques dans leur forme (montage : rythme et développement des idées) et leur contenu (idéologie dominante, pensée unique). À cela j'ajoute la radicalité dont il a fait preuve avec continuité et persévérance tout au long de sa carrière.

Pour moi, tout ceci fait que nous pouvons trouver dans le travail de Peter Watkins une source très importante de réflexion et des pistes pour l'expérimentation³⁵.

³⁴ MacDonald Scott, *Portait du cinéaste en arpenteur du monde : The Journey de Peter Watkins et la critique des médias*, Dossier Peter Watkins, Revue Décadrages 20, printemps 2012, p74.

³⁵ À cette fin, je conseille vivement la lecture de *Insurrection médiatique* (sous la dir. De Sébastien Denis, 2010) et le dossier complet de la revue Décadrages n°20 – printemps 2012.

Armand Gatti est de la même génération que Watkins. Leur travail est assez similaire. D'ailleurs ces deux personnes sont assez proches (*La Commune* a été tournée dans les locaux de la *Parole Errante* à Montreuil).

Dans ses mises en scènes théâtrales et ses réalisations de films, Gatti a mis en œuvre des dispositifs de création originaux dans sa manière d'impliquer les participants. Charlotte Cayeux a travaillé sur les expérimentations d'écriture collective qu'a mis en jeu Armand Gatti dans son cinéma³⁶. Elle décrit notamment l'expérience de réalisation des 8 films composant *Le lion, sa cage et ses ailes*. Avec Hélène Chatelain et son fils Stéphane Gatti, ils ont mis en place une forme d'écriture collective particulière avec les ouvriers immigrés qui participaient aux films. En plus d'un prologue et d'une conclusion, un film a été fait avec chaque communauté d'immigrés qui composent *Le lion*. Leur approche n'était pas du tout essentialiste, il ne s'agissait pas de dérouler un discours sur la condition ouvrière ou celle de travailleur immigré. L'attention a été mise sur le faire autant que la parole, sur les mythes et les représentations pour créer une image poétique et politique de ces groupes.

"Un autre aspect important de la démarche du cinéaste est le refus d'une approche sociologisante, qui contribuerait finalement à enfermer les gens dans leur statut social. Il ne s'agit pas de leur "donner" la parole pour capter une expression immédiate, celle de leur condition d'exploités, mais d'entamer un dialogue qui aboutisse à la constitution d'un langage. Ce qui nécessite un réel travail en commun, où les capacités créatrices du filmé sont investies (...). Les ouvriers s'expriment à travers différentes formes d'art, allant de la musique à la sculpture, avec notamment les affiches que chaque communauté réalise en fonction de son scénario. (...)

Le documentaire fonctionne ici à l'opposé de la reconstitution qui consisterait à demander aux acteurs de rejouer leur propre rôle d'ouvrier émigré. On les invite au contraire à utiliser la fiction (leurs propres représentations) : le film devient un documentaire sur leur imaginaire, et la façon dont s'entrecroisent imaginaire collectif et imaginaires individuels. Très loin du dogme de l'objectivité, Gatti ne cesse de combiner sa voix à celles des autres participants dans une création polyphonique, et en assume la subjectivité fondamentale. (...)

La démarche des trois cinéastes, démarrant l'expérience avec des questionnements plutôt que des certitudes, a permis à cette multiplicité de se révéler – ce qui n'aurait pas été possible dans le cadre d'un film plus strictement militant, dont l'objectif aurait pu être d'asséner un discours pré-construit sur la lutte des classes, et auquel cas les immigrés n'auraient guère pu figurer qu'à titre de représentants." (Cayeux : op. cit.)

J'ai l'impression qu'il n'y a pas chez Gatti, ou Chatelain, un idéal absolu d'horizontalité totale d'où disparaîtrait la singularité du réalisateur. Armand Gatti n'hésite pas à introduire sa poésie dans ses films. Il désire instaurer un dialogue entre les participants et lui-même. Il peut ainsi laisser place à des points de vue divergents.

À mon sens, nous trouverons beaucoup d'éléments pour alimenter nos réflexions théoriques dans le travail cinématographique de Gatti, ainsi que dans ses pièces de théâtre où il y a eu écriture collective. Ces expériences libèrent l'imaginaire en posant des questions nouvelles pour notre collectif.

³⁶ Cayeux Charlotte, *L'esthétique libertaire dans les films d'Armand Gatti : une œuvre singulière dans l'histoire du cinéma anarchiste*, mémoire de master 2, mention : Etudes cinématographiques et audiovisuelles, spécialité : Recherche Université Sorbonne Nouvelle - Paris III, dir. Alain Bergala, 2010.

*« Nous ne pouvons pas admettre un art qui ne soit qu'esthétique,
pour nous c'est une capitulation,
nous ne pouvons pas non plus admettre un art qui soit social dans l'idée
sans que ce soit traduit dans sa forme
et dans sa vie de la même façon, d'une façon libératrice. »*
(Armand Gatti)

Pour engager ce travail collectivement au sein de *primitivi*, il nous faut ensemble regarder des films qui présentent une intention singulière dans les processus de création. Echanger en groupe, et avec des personnes ou des collectifs qui ont une expérience particulière dans ce domaine. S'inspirer d'autres formes artistiques d'expression (Théâtre de l'opprimé).

Chaque configuration est spécifique, il n'y a pas de recette miracle, mais des approches, des manières de se positionner, des points de vue à s'autoriser. Dans le cadre des résidences d'écriture du réseau Cinélibre, que j'ai mentionné dans un précédent chapitre, des processus collectifs de travail s'expérimentent. À *primitivi*, nous avons déjà concrètement initié un projet de réalisation collective "à la manière de Watkins" (j'y reviens plus loin dans le chapitre sur la *Commune de la Plaine libre*). D'autres outils, hors du strict champ cinématographique, peuvent nous aider à négocier au mieux l'aspect ouvert et collectif du projet.

Des approches et des méthodes

Les notions avec lesquelles nous pensons notre projet et les envies que nous avons en terme d'expérimentation de processus de réalisation cinématographique, me conduisent à m'intéresser aux approches de l'**éducation populaire**.

Nous croyons en l'émancipation par l'autoformation, l'échange horizontal des savoirs, la considération des expériences acquises dans le quotidien. À ce titre, nous nous inscrivons dans la lignée d'une éducation populaire émancipatrice, qui œuvre pour la transformation radicale de la société.

L'éducation populaire est aujourd'hui parfois jugée '*désuète, obsolète voire rétrograde*'³⁷, elle a aussi été desservie par '*des pratiques paternalistes qui se réclament d'elle*' tout en imposant une approche verticale de l'éducation.

"Le principe de l'éducation populaire, c'est de promouvoir, en dehors du système d'enseignement traditionnel, une éducation visant le progrès social. Elle a pour concepts-piliers l'émancipation ; la conscientisation ; le développement du pouvoir d'agir et la transformation sociale. Elle associe les axes personnel, collectif et politique.

S'écartant de la victimisation et d'un humanisme paternaliste, elle veut développer la puissance d'agir : pouvoir intérieur, pouvoir de, pouvoir sur. Le tout sans tomber dans l'excès inverse : le slogan néolibéral culpabilisateur du type « Si tu veux, tu peux ».

Au travers des processus d'éducation populaire, il s'agit, individuellement et collectivement, d'affirmer sa dignité, de s'auto-éduquer, de prendre conscience des rapports sociaux et de construire une force collective, apte à imaginer et à agir pour la transformation sociale.

³⁷ *Revenir aux sources de l'éducation populaire*, Jean Pierre Nossent, in Politique, revue et débats, n°51, Oct. 2007.

Deux objectifs pour cela : « s'autoriser à », et souhaiter améliorer la société.³⁸

"On est donc loin de pratiques qui sont des encadrements idéologiques qui ne disent par leur nom et qui n'interrogent pas les institutions et modèles culturels sous-jacents.

L'éducation populaire est culture de la résistance :

Le sens de l'éducation populaire consiste à chercher sans cesse des voies originales de lutte contre les oppressions politiques, les exploitations économiques et les assujettissements identitaires qu'une culture dominante marchandisée voudrait nous faire prendre pour un progrès ou pour une évolution inéluctable.

La logique intégrative [appropriation par les individus et les groupes sociaux des instruments de la citoyenneté et de la lutte contre toutes les formes d'inégalités persistantes] n'est pas séparée de la volonté d'émancipation et de rupture avec une société injuste et inégalitaire. C'est au contraire l'unité dans la tension des deux pôles qui caractérise l'éducation populaire." (Nossent : op. cit.).

Les méthodes et les techniques de l'éducation populaire permettent de se réunir et d'échanger collectivement en tentant de sortir des carcans de nos constructions sociales. C'est par exemple une attention particulière donnée aux modes de circulation de la parole, des techniques de valorisation de la coopération, la prise de conscience collective de notre puissance à agir.³⁹ Toutes les techniques ne nous intéresseront pas mais s'intéresser à certaines pourrait nous aider à conduire nos objectifs.

Dans notre cas, nous pourrions nous approprier certains outils et les transformer si besoin avec l'intention de nous mettre en situation d'auto-éducation en interne au collectif. Utilisées à bon escient ces techniques pourraient occasionner d'autres types d'échanges dans le cadre des rencontres publiques que nous organisons ou avec des participants lors de tournages. Une première tentative de discussions en sous-groupe nous a particulièrement enthousiasmé lors de l'atelier public autour de la *Commune* de Peter Watkins, (sur lequel je reviens plus loin). L'expérience est à renouveler. En tous les cas, l'appropriation des techniques d'éducation populaire ne peut se faire que par la pratique répétée.

Une autre méthode, souvent liée à l'éducation populaire, m'intéresse particulièrement pour d'autres raisons : il s'agit de la **recherche-action**.

Il y a plusieurs définitions de la recherche-action (RA) et plusieurs approches. Son principe est avant tout de développer une recherche impliquée et collaborative. Le chercheur se positionne autrement que dans la recherche classique, il est immergé dans son terrain d'étude et devient acteur. Le but de la RA est d'initier une spirale cyclique théorie-pratique-théorie-pratique. Les interactions entre les deux étant destinées à provoquer un processus de transformation sociale positif. On retrouve dans cette démarche certains courants de l'anthropologie, de la sociologie, de la psychologie sociale ou des sciences de l'éducation.

38 Dossier spécial Education populaire, de la *Revue Alternative Libertaire*, juillet-août 2015 : article *Qu'est-ce que l'éducation populaire, au juste?*

39 Pour une liste de ces méthodes voir le site <http://www.education-populaire.fr/methodes-en-vrac/>

"En 1986, lors d'un colloque à l'Institut national de recherche pédagogique (INRP, Paris), les chercheurs sont partis de la définition suivante : il « s'agit de recherches dans lesquelles il y a une action délibérée de transformation de la réalité ; recherches ayant un double objectif : transformer la réalité et produire des connaissances concernant ces transformations ». ⁴⁰"

L'idée de recherche d'intervention, d'abord, apparaît dans des courants de pensée dès la fin du XIX^e S (dans la Jeunesse Ouvrière Chrétienne (JOC) et avec des prémisses dans l'œuvre de Marx⁴¹). Le nom de recherche-action aurait été formulé par Kurt Lewin (psychologue du social, dynamique des groupes) en 1946. Cette approche est apparue dans le cadre d'une opposition aux formes de monopolisation du savoir, d'expertise élitiste. À l'imposition par le haut d'une pensée savante, dominatrice et paternaliste, il fallait répondre par l'autonomisation des peuples et des personnes grâce à l'auto-éducation et la production collective de savoirs (Paulo Freire – *Pédagogie de l'opprimé* - 1974, *Pédagogie de l'autonomie* - 1996). Permettre aux gens de s'intégrer en tant qu'acteurs dans la réflexion qui finirait par les affecter serait le chemin d'une véritable démocratisation.

Ces dernières années la recherche-action est souvent associée aux termes de "gouvernance" ou "de participation citoyenne". Les programmes d'aménagement urbain se font tous sous couvert de la "concertation avec les habitants". Notre expérience des politiques de la ville, des concertations fantoches et des pseudos "projets participatifs" portés par des associations d'urbanistes ou culturelles téléguidées par les décideurs, nous ont rendus plus que méfiants vis-à-vis de ces stratégies. La démarche de la recherche-action se trouve alors largement dévoyée par les pouvoirs publics, les entreprises et de nombreux acteurs sociaux et culturels.

La recherche-action telle que je la promeus est une posture de résistance, une tentative radicale de combattre collectivement toutes les formes de domination et de discrimination. Nous sommes de fait engagés dans les situations où nous voulons provoquer des expérimentations filmiques.

Dans le monde de la recherche, plusieurs initiatives mettent en avant leur démarche de recherche-action dans une optique de transformation sociale et expérimentent à leur niveau des pratiques singulières à l'endroit de la recherche universitaire.

Je m'intéresse particulièrement aux travaux qui émanent des Fabriques de sociologie, "un espace de recherche en sciences sociales qui n'est pas réservé aux seuls chercheur-euse-s mais qui associent des professionnels de plusieurs champs d'activité (art, social, éducation, urbain, architecture), des militants et activistes, des autodidactes de la recherche, des étudiant-e-s en sciences sociales, des chercheurs universitaires ou non".

Pascal Nicolas-Le Strat y est très actif en terme de production écrite. Il poursuit notamment un travail épistémologique et méthodologique autour de ce qu'il appelle une recherche en plein vent où j'apprécie de retrouver l'expérience d'Armand Gatti et Hélène Chatelain lors de la réalisation du *Lion, sa cage et ses ailes* :

⁴⁰ Source : Wikipédia : "Recherche-action"

⁴¹ Saint-Luc Florence, La recherche action : une recherche à visée formatrice et transformatrice, travail de recherche, Université Aix-Marseille, non daté (2011?), 27p.

"Ce mot-image désigne une pratique sociologique qui échappe à un cadre préétabli. Elle se déroule hors les murs (méthodologiques). Elle s'exerce à terrain découvert. Le chercheur ne devance pas les réalités sociales auxquelles il se trouve confronté. Il avance effectivement « à découvert ». Il éprouve son terrain en temps réel, in situ. La scène de la recherche échappe à tout scénario méthodologique car, en fait, elle coïncide avec les multiples scènes de la vie ; elle se mêle à elles, s'hybrident avec elles."⁴²

Les écrits de Pascal Nicolas-Le Strat m'inspirent dans les réflexions que je mène sur nos projets et aux retours réflexifs que nous pouvons faire sur nos pratiques. Sur la 4ème de couverture de son livre *Expérimentations Politiques*, il nous donne, en quelques lignes, matière à penser :

"Expérimenter, c'est constituer un contre-pouvoir à l'intérieur même des situations.

Expérimenter, c'est faire advenir de nouvelles formes de vie et d'activité, de pensée et de création.

Expérimenter, c'est se montrer aussi mobile et créatif que le sont les formes contemporaines de pouvoir.

Expérimenter, c'est opposer aux dispositifs de domination une puissance d'autonomie et de singularisation.

Expérimenter, c'est faire varier une situation pour en moduler les perspectives.

Expérimenter, c'est déployer une question à l'endroit même où les institutions imposent une solution."⁴³

Ces 6 principes de l'expérimentation me paraissent un bon point de départ pour imaginer notre nouveau projet avec *primitivi*.

Ce que je souhaite c'est parvenir à produire une recherche en mouvement, sans spécialistes, mais une réflexion théorique partagée entre acteurs. Se situer dans cette pratique collaborative peut permettre un retour réflexif sur l'action de groupes locaux dont nous faisons partie. Nous pourrions alors penser en termes de chercheur collectif : un groupe qui soit à la fois l'acteur et le sujet de la recherche. Un espace où le processus reste toujours plus important que le résultat. Ce groupe, composé d'individus d'horizons divers pourrait partager, s'accorder ou se désaccorder avec pour outils des caméras, des micros et des logiciels de montage. Je pense que c'est en quelque sorte ce que cherche (parce que nous ne l'avons pas encore formulé ainsi) le projet de Doctorat Sauvage en Média Libre (DSML) que nous mettons en jeu à partir de maintenant.

⁴² <http://www.pnls.fabriquesdesociologie.net/une-recherche-de-plein-vent/>

⁴³ *Expérimentations politiques*, Pascal Nicolas-Le Strat, Editions Fulenn, 2007.

Le Doctorat Sauvage En Architecture (DSEA)

Mais avant cela, et parce que nous sommes encore dans la mention de nos sources d'inspiration, je mets en avant un collectif qui a fortement influencé notre démarche et nous a précédé. Le nom que nous avons choisi pour notre projet, nous le devons à celui qu'avait inventé Échelle Inconnue :

Le DSML s'inspire du Doctorat Sauvage en Architecture (DSEA) porté depuis quelques années par le collectif d'architectes Rouennais Échelle Inconnue (qui, pour l'anecdote, est née la même année que *primitivi*).⁴⁴

"Échelle inconnue est un groupe de recherche et de création qui travaille et défend depuis 15 ans les formes atypiques d'habitat (...). Nous tentons de faire apparaître les formes exclues de la ville, celles que l'on ne voit jamais ou rarement représentées sur les cartes traditionnelles. En clair, la ville du pauvre, de l'étranger, du voyageur, autant de villes invisibles ou tuées qui pourtant éclairent la ville "normale". (...)

Ce doctorat sauvage survient comme la création de nos propres moyens de connaissance. Échelle Inconnue propose depuis 2011, dans ce doctorat sauvage, conférences, séminaires, ateliers et projets ouverts à tous. Plombier, couvreur, étudiant, chômeur, chauffagiste, architecte, historien, citadin, SDF, Voyageur... sont les bienvenus.

Ici, nul savoir dispensé, à ingérer, nulle simplification démagogique mais un lieu et un moment de rencontre, d'échange, d'accès. Et une affirmation : il est plus que temps de fabriquer Nos intellectuels, de Nous fabriquer en intellectuels aussi, refusant de trahir (...)."⁴⁵

Dans les faits le DSEA est multiple. Il est rencontres et conférences autour de thèmes liés à l'architecture, à l'urbanisme ou à la critique du capitalisme. Il est action expérimentale dans divers territoires, à la recherche des urbains invisibles (les travailleurs sans domicile, les forains, les Roms, les réfugiés, etc.). Il est travail de recherches et de représentations lorsqu'il nous parle de la Makhnovtchina et de la Smala d'Abd el Kader. Il est fabrication de films, d'interventions urbaines, de dispositif mobile de projection (MKVan).

Il nous a paru logique de nommer notre projet Doctorat Sauvage tant notre philosophie au départ coïncidait avec celle du DSEA.

"Combattre avec la ville que l'on voudrait et qui ne figure pas au cadastre, celle qui y figure. De là, peut-être, l'avènement des mots géants".

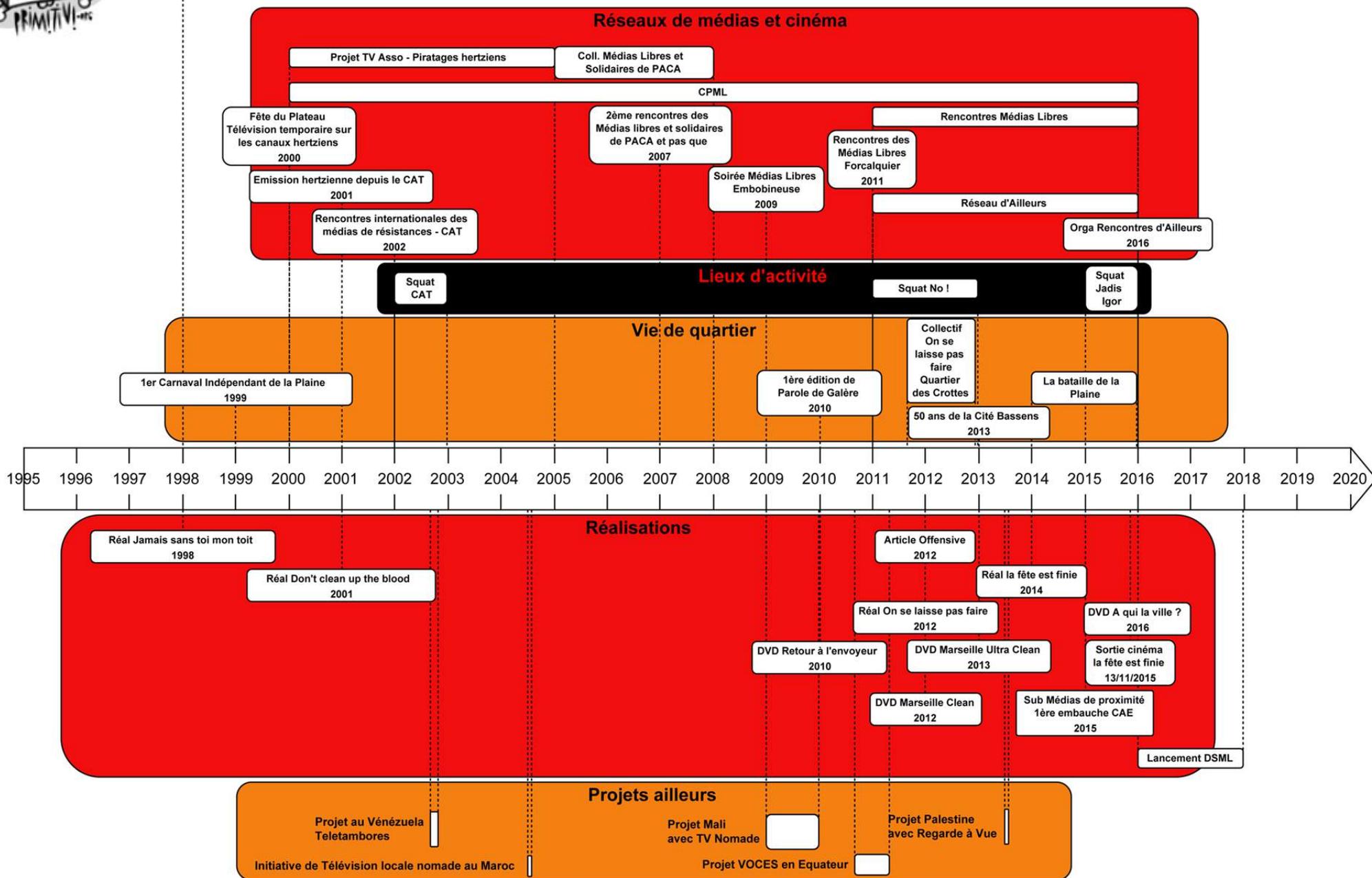
⁴⁴ <http://www.echelleinconnue.net/presentation/>

⁴⁵ <http://dsea.fr/philosophie.html>



L'histoire de primitivi en quelques dates

Création de l'asso
1998



J'ai abordé ce corpus d'expériences et de méthodes afin de donner une idée de ce que nous avons en tête lorsque nous entamons le Doctorat Sauvage en Média Libre. L'objectif n'était pas pour moi d'expliquer en détail chaque élément mais de donner une vue d'ensemble de ce vers quoi nous sommes attirés lorsque nous partons à la recherche de pistes. Du cinéma singulier où se sont tentées des expériences riches en termes de création artistique et politique. Des méthodes et des techniques pour nous former en coopération et chercher l'autonomie dans notre société. Elles ont fait leurs preuves et il est nécessaire d'en comprendre les tenants et les aboutissants, mais leur richesse est d'être appropriables et transformables. Rapidement j'ai réalisé que je mettais le doigt sur un rhizome de pensée. Les références des cinéastes, des artistes, des sociologues, des activistes ou des acteurs sociaux se recourent, se complètent, s'alimentent : un monde est en mouvement qui œuvre pour des transformations politiques et sociales émancipatrices.

Dans les faits, ce corpus est et sera en constante évolution. Parfois notre regard se focalisera sur un fait particulier, une expérience que nous voulons décortiquer, d'autres fois une vue panoramique nous permettra de prendre un recul nécessaire.

Le projet du DSML était déjà entamé sans que nous sachions exactement qu'elle forme il prendrait. Ce projet sera certainement remodelé. Il changera d'orientation, il prendra des pistes, parfois des impasses, mais c'est là la richesse d'un processus d'expérimentation en devenir.

L'important selon moi est que nous parvenions à une pratique vraiment collaborative et que nous soyons dans une démarche d'explicitation collective de ce que nous sommes en train de faire. En nous situant dans une démarche de compréhension des implications de nos pratiques et de communication ouverte nous nous donnerons les moyens de poursuivre cette aventure collective avec l'énergie du désir.

b. LE DOCTORAT SAUVAGE EN MÉDIA LIBRE

« *Agir en primitif et prévoir en stratège* »
(René Char, Feuillettes d'Hypnos, 1946)

Pourquoi ce nom ?

Comme je le mentionne en fin du chapitre précédent, nous nous inspirons du nom du Doctorat Sauvage En Architecture pour inventer le notre. Parce qu'aussi, nous espérons que les doctorats sauvages se multiplient, pour casser les barrières de la connaissance verticale.

Voici comment nous définissons le Doctorat Sauvage en Média Libre (DSML) :

« **Doctorat** » Nous nous approprions ce terme académique en nous situant dans une démarche de recherche-action. Nous voulons sortir les savoirs théoriques des enceintes universitaires et construire des ponts entre le "dedans" et le "dehors" des "lieux de savoirs". Nous voulons créer un flux continu entre production théorique de connaissances et expérimentations pratiques de formes et de processus de création audiovisuelle. Nous voulons nous former et produire nos propres savoirs.

« **Sauvage** » Parce qu'il connaît la puissance de l'engagement volontaire, la richesse de la rue, et ne souhaite pas s'en couper. Parce qu'il est aussi spontanéité et disponibilité. Parce qu'il est rebelle et se refuse à être domestiqué en agissant en dehors des cercles convenus et attendus. Sauvage pour rester *primitivi*.

« **Média** » au sens conventionnel : procédé permettant la distribution, la diffusion ou la communication d'œuvres, de documents, ou de messages sonores ou audiovisuels. Nos films, nos fresques murales, les événements publics, nos sites internet, toutes les informations, les images et les mots que nous produisons et que nous diffusons composent notre média polymorphe.

« **Libre** » est celui qui reste à inventer, qui favorise et garantisse une expression et une participation ouvertes à tous. Libre de toute force politique, économique ou religieuse. Libéré aussi d'une tentation à reproduire les formes anciennes. Libre parce qu'il vise l'émancipation et l'autonomie.

Nous imaginons le DSML comme un espace de rencontres, de constructions théoriques et de fabrications de pratiques. Le DSML n'est pas un cursus, c'est plutôt le dessin progressif d'une carte, avec ses chemins, ses crêtes, ses lignes de côtes, ses zones inconnues.

Nous identifions plusieurs axes dans le DSML, même si tous sont en permanence interdépendants. Le premier concerne la production de connaissances et de pratiques. Le deuxième axe est plus directement relié à la formation, interne au collectif ou ouverte à l'extérieur. Enfin, le dernier axe concerne la production de contenus audiovisuels.

Productions de connaissances et de pratiques

De la réflexion à la pratique et de la pratique à la théorie

Curieux de partager autour d'un sujet ou d'une expérience nous proposons en premier lieu un moment de rencontre, que nous appelons une session du DSML. Cette session peut prendre des formes très diverses en s'apparentant plutôt à une conférence, à une discussion, à un débat public, à une projection de films, à un tournage, etc. Ces propositions sont itinérantes, en visite chez différents partenaires de *primitivi*, invitant le public mais allant aussi à sa rencontre, dans une volonté permanente de décroisement. Elles n'ont pas de régularité mais constituent un cycle. Elles sont proposées quand c'est le moment.

Ce cycle de sessions consiste à programmer des temps avec des invités qui viennent échanger sur une pensée qu'ils ont développée, sur des expériences qu'ils ont vécues. Il permet de dessiner peu à peu les contours d'une pensée sur les médias et sur ce que pourraient être de nouveaux médias libres, ancrés sur les territoires d'où ils sont issus et engagés dans une cartographie de transformation. Les intervenants proposent un retour théorique et critique sur des expériences en cours aujourd'hui ou passées mais dont l'étude peut permettre, dans un processus actif, de nous renforcer.

Cherchant systématiquement à joindre le geste à la réflexion, ces rendez-vous, donnent lieu à une mise en pratique en atelier, à l'élaboration de projets communs, ou encore à des visionnages et échanges de programmes. Parfois la synergie d'une session peut déclencher un désir collectif de création collaborative (lire à ce propos le récit d'expérience sur la *Commune de la Plaine libre*).

De ces moments nous gardons des traces afin de tirer des fils entre chaque rencontre et de consolider les ponts que nous voulons tendre entre la théorie et la pratique. Ces traces constituent le pan de la recherche du DSML. Elles sont sensées permettre de prendre un recul théorique avant de ré-injecter cette théorisation dans la pratique.

Je décris maintenant deux exemples d'actions que nous avons déjà mises en œuvre. Ils permettent d'illustrer nos approches.

La Commune de la Plaine libre

Dans le cadre d'un cours de mon Master, j'ai effectué début 2016 un travail d'analyse du film *La Commune (Paris, 1871)* de Peter Watkins. Il m'a semblé pertinent d'aller plus loin dans ce travail en proposant d'organiser une session DSML. Ce qui fut fait lors d'un week-end d'avril 2016.

Nous avons projeté le film de 6h un premier jour en présence de plusieurs membres de l'association *Rebond pour la Commune* que nous avons convié pour intervenir. La projection a été suivie d'un débat sur le film et ses conditions de réalisation.



Img.9: Affiche de l'événement autour de *la Commune*

Puis, le lendemain, nous proposons sur une demi journée un atelier / discussion collectif. Une trentaine de personnes étaient présentes : les membres de *Rebond pour la Commune*, des participants à l'Université populaire de Marseille, des activistes et des habitants du quartier et des membres de *primitivi*. Nous avons proposé à ces personnes un échange en plénière puis de nous séparer en 4 sous groupes qui chacun travaillerait sur des questions spécifiques :

- (1) Le récit fabrique de la réalité ? Exemple : Un média alternatif veut faire un film sur un collectif citoyen qui lutte contre un projet de réaménagement. Ce collectif n'est pas actif au moment où le média arrive. Le média propose au collectif de faire des banderoles et des tracts et de mener une action pour les besoins du tournage. C'est de la triche ? C'est de la propagande ? Est ce qu'on peut être à la fois acteur et raconteur ?
- (2) Créer des formes nouvelles Comment on fait pour ne pas singer les formes anciennes ? *La Commune* mélange fiction et réalité. Pour faire un récit, on pourrait mélanger des archives anciennes, des scènes fictionnées, des scènes documentaires, du texte, des dessins, du son ? Quelle forme ça pourrait prendre ?
- (3) Un récit collectif ? Exemple : Pendant les journées de la Commune de Paris, une fille s'adresse à la télé communale : il faut plus vous parler parce qu'avec vous ou les autres médias, c'est toujours vous qui gardez le pouvoir de fabriquer le récit. On lui répond : comment on fait, alors, pour que le récit soit celui du peuple ? OK, on critique les médias dominants, mais comment faire mieux ?
- (4) La fiction au service de la réalité Des barricades ont été dressées sur toutes les voies d'accès à la Plaine, la Commune libre de la Plaine est déclarée. Et après ?- Inventez une action à mettre en scène ou- Inventez votre propre rôle, ou un personnage que vous voudriez voir exister.

Toutes les personnes présentes ont participé activement à ces ateliers au terme desquels un compte-rendu a été fait. De cette après-midi de discussion est né un projet collectif de mise en scène du réel.

Ce groupe où se mêlent des membres de *primitivi* et des habitants, élabore un scénario de fiction directement inspiré de la situation du quartier de la Plaine, dans le centre-ville de Marseille (à ce sujet, lire le chapitre "*primitivi dans la ville*" – Partie I-1-c.). Il va se développer sous la forme d'épisodes qui incluent des éléments réels (mobilisations d'habitants, manifestations, organisation d'événements publics...). Les participants sollicités jouent leur propre rôle dans un film où la mise en scène n'est là que pour susciter de la parole individuelle, des discussions collectives sur des sujets qui concernent directement les habitants de la Plaine.

La création a démarré. Un groupe hétérogène et mouvant participe à l'écriture du scénario et aux différents tournages. Du matériel (caméras, unités de prise de son) est mis à disposition par des participants. Plusieurs séquences ont été tournées jusqu'à présent. Une en particulier, la proclamation de la Commune de la Plaine libre, a attiré 200 participants le jour du tournage après un appel public. Ceux-ci ont joué le jeu plus que nous ne l'espérions et les discussions des différentes commissions que nous avons créées ne s'arrêtaient plus. Le montage est pour l'instant pris en main par une équipe plus réduite, bien que des tentatives soient faites pour qu'il soit le résultat d'une responsabilité plus collective.

Suite à ces quelques tournages dans le cadre d'un numéro 0, il est question de proposer à nouveau un temps public de réflexion collective. Après un retour sur la réalisation du film, nous pourrions nourrir notre discussion de documents. Par exemple des films de Armand Gatti ou le film *Nous ne sommes pas des personnages historiques* d'Hélène Chatelain sur la pièce homonyme et le processus de création théâtrale emmené par Armand Gatti.

Faire ainsi des allers-retours entre théorie et pratique permet de questionner constamment le sens de nos actions et ce qu'elles produisent concrètement. Dans ce cas là, la mise en scène du réel et la sollicitation des usagers de la Plaine sous cette forme, est-elle susceptible de contribuer (même à une échelle minimale) à de la transformation sociale ? Comment notre média peut-il armer de ses outils une lutte populaire ?

La lucarne

Il s'agit de l'implantation en espace public d'un objet nomade d'expression libre et de diffusion. La *lucarne* est un dispositif sur roulettes, léger et déplaçable à pied. Elle est composée de 2 modules qui peuvent être ou non solidarisés entre eux.

- L'un intègre un écran plat/plein jour et un système de diffusion sonore. Il sert à diffuser dans l'espace public les productions de *primitivi* ou d'autres collectifs de télés de quartier.
- Le second est un "*vidéomaton*" qui intègre un dispositif de captation (caméra + prise de son) et un cadre figurant un écran de télévision. Le fond du cadre est ajouré et laisse voir le quartier, la place, le marché, le bord de mer où il est implanté. Les participants volontaires se placent dans ce cadre et deviennent les présentateurs ou commentateurs de cette "télévision de rue".

Nous pouvons emmener la *lucarne* partout :

- soit lors d'événements marquants, fêtes de quartier, rassemblements, où le ou la présentateur-trice-s sont susceptibles de raconter ce qui est en train de se passer, les motivations des organisateurs, son point de vue sur l'événement.
- soit au contraire sur une place ou en pleine rue, dans son mode "diffusion" : le public est invité à regarder des films et à participer.

La *lucarne* a vocation à créer un cadre ludique et familier de captation du réel. Ce dispositif-action se lit aisément : loin du plateau de télévision glacé et réservé à des présentateurs-vedettes sacralisés, chaque citoyen peut y trouver sa place, et commenter, critiquer ou disserter sur ce qui se trouve derrière lui : son quotidien.

Nous avons conçu et fabriqué la lucarne avec le collectif d'architecte ETC... C'est un dispositif que nous utilisons, à la fois dans ses aspects de diffusion et de captation, mais qui reste encore en évolution. C'est à dire qu'à chaque sortie nous pensons à ce qu'il peut nous permettre de faire et de dire, à la manière dont nous pouvons le mettre en jeu et à ce qu'il peut apporter de plus en tant que dispositif-action. Nous avons créé un objet de manière intuitive et nous cherchons à nous en servir pour creuser du sens. Comment peut-il s'inscrire dans l'*espace public oppositionnel* en participant à révéler sa dimension conflictuelle contre l'*espace public de la domination*⁴⁶ ? Comment rassembler les différences et les contradictions dans un cadre polyphonique de la *multitude*⁴⁷ ?

Création du site internet du DSML

J'ai développé ce site www.doctoratsauvage.primitivi.org à l'occasion de mon stage dans le but d'avoir un espace où formuler notre projet, où garder des traces des sessions que nous organisons, et où faire apparaître l'esprit dans lequel se situe le DSML. Il n'a pas vocation à être un site d'actualité mais plutôt un réceptacle organisé de nos pensées.

Entre production théorique et autoformation il est destiné à rendre compte du contenu de nos échanges réflexifs (Axes) et à archiver les traces de nos expérimentations (Traces), à faire état de nos outils d'expression (Outils) et à lancer des pistes de réflexion et d'action (Pistes).

Son interface est créée et un certain nombre d'éléments y figurent déjà mais il deviendra plus actif avec le déroulement du DSML.

Se former, tout le temps

La relation à la formation est omniprésente dans le DSML. La production de savoirs et de pratiques qui entrent dans le cadre de la recherche action doivent nous permettre de produire une philosophie transmissible et des méthodes reproductibles. Dans le collectif

46 Oskar Negt désigne avec l'expression "*espace public oppositionnel*" une alternative résistante à l'*espace public de la domination* (administré). Je reviens sur cette notion dans le chapitre II-1-c.

47 La notion de *multitude* est employée par tout un courant de pensée philosophique et politique affilié à la pensée de Spinoza. Ce mot a été remis au goût du jour par Toni Negri au début des années 80 pour parler de l'ère du capitalisme cognitif. Pour résumer très succinctement : les individus sont poussés par les nouvelles formes du travail capitaliste à se singulariser et à s'autonomiser. Cela les conduit à s'associer et à coopérer d'une manière différente que dans le capitalisme contemporain et ainsi le dépasser et le faire disparaître. Cette thèse est critiquée par un courant de la gauche plus "systémique". Il existe aujourd'hui la Revue *Multitudes* dans laquelle j'ai trouvé des ressources pour l'écriture de ce texte.

chacun contribue à l'apprentissage des individus et du groupe en partageant ses expériences, en échangeant autour de ses réflexions. Cette auto-formation permanente existe dans

- les sessions du DSML avec le travail de fond sur l'histoire des médias, leur fabrication et leur fonctionnement, la critique des médias dominants et une réflexion sur les processus de création, l'expérimentation de formes esthétiques ;
- les diffusions avec la lucarne, les projections de rue ou les soirées ciné-club permettent de créer un espace public de dialogue avec des personnes qui n'entrent pas dans les salles obscures des cinémas ;
- les tournages ou les moments d'écriture, sont des opportunités de formation aux techniques ainsi que pour se forger une expérience concrète dans l'expérimentation des rapports filmeurs-filmés.

Notre envie est de multiplier des occasions spécifiques de transmissions de savoirs techniques. Dans le collectif il y a des ingénieurs du son, des opératrices-teurs de prise de vue, des monteur-euses, des réalisateur-trices.

Nous avons déjà organisé à plusieurs reprises une ou deux journées de transmission spécifique dans la manipulation de tel ou tel outil. Ces moments sont destinés à des groupes réduits (4 ou 5 personnes en moyenne), et sont proposés aux membres de *primitivi* mais aussi ouverts gratuitement à des personnes en demande d'acquisition de techniques spécifiques.

Ce qui n'a pas été fait encore, mais pourrait constituer selon moi une autre manière d'appréhender ces temps de transmission, serait d'organiser des compte-rendus de lectures ou de visionnage de films suivie de discussions en petit groupe sur des thématiques précises liées à nos actions.

Nous avons enfin comme projet de proposer des formations agréées⁴⁸ de courte durée (une semaine ou deux semaines). Ces formations seraient payantes, programmées longtemps en avance.

Pour cela nous devons élaborer un contenu théorique et pratique, qui pourrait se décliner en plusieurs étapes de formation, comprenant :

- l'avancée de nos réflexions sur les processus de création (pratiques et théorie) ;
- la déconstruction de la *monoforme* (analyse critique des médias et exercices pratiques de style) en suscitant l'ouverture à des formes non convenues ;
- des expériences d'écriture collective et coopérative ;
- l'apprentissage des techniques de tournage en situation ;
- l'expérimentation concrète tournage-montage-diffusion en considérant la relation filmeur-filmés-spectateurs ;

Ces formations concerneraient toute personne curieuse de s'associer à nos démarches, ayant déjà ou pas une expérience dans l'audiovisuel. Pendant ces semaines de partages de savoirs et d'expériences, il serait avant tout question, à nouveau, d'expérimentation en commun d'un processus de création.

⁴⁸ Nous deviendrons structure de formation agréée et les stagiaires pourront faire financer leur formation

LA COMMUNE PROCLAMÉE

**Camarades, Citoyennes, citoyens,
Sœurs et frères,
Tribus de la Plaine et du monde,**

Les pouvoirs publics nous ont abandonnés. Leur objectif est clair, laisser se dégrader le quartier pour justifier des rénovations aux coûts exorbitants, des travaux paralysants pendant des années, l'augmentation des loyers, pour expulser du quartier ceux qui ne rapportent pas assez... Mais nous, les vivants, pouvons compter sur nous-même ! Ils ont annoncé qu'ils rayeraient la Plaine de leur cartes de Marseille ? Qu'importe ! A nous d'inventer les nôtres !

**NOUS AVONS FAIT LE GRAND PLONGEON,
NOUS AVONS TRAVERSE LE MIROIR, VAINCU L'ILLUSION !
NOUS SOMMES VIVANTS !**

Nous avons compris que la Mairie comme l'état avaient toujours fidèlement servi les industriels et les banquiers et défendu la croyance que l'humain est mauvais et brutal, que seule une élite peut le civiliser et le rendre utile, que la science arrangerait tous les abus, et que l'économie est reine!

**YA BASTA! NOUS DECLARONS
LIBRE LA COMMUNE DE LA PLAINE !**

Rejoignant toutes nos Frères aux quatre coins du monde qui eux aussi disent « dégage », nous nous appelons toutes et tous, à faire confiance à notre intelligence collective, notre créativité et notre capacité d'organiser notre indiscipline pour assurer notre existence. Le seul régime valable est celui où les peuples édictent et jugent leurs propres lois.

TOUT RESTE A FAIRE !!!

Nous appelons tous les chœurs, troupes, tribus, essaims, meutes, équipes et équipages à édicter leurs lois, inventer leur langage, décoloniser leur imaginaire, reprendre leur temps, leur corps, leur santé, leur alimentation, jouer, danser, rire et se fédérer.
le droit de vivre ne se mendie pas : il se prend !

VIVE LES COMMUNES LIBRES

Marseille, le 15/06/2016



La Production de contenus audiovisuels et informatifs

Les réalisations historiques de *primitivi*, les *chroniques urbaines*, représentent toujours une part importante de notre activité et sont intégrées au DSML.

Dans le cadre du DSML, nous voulons améliorer la qualité de ces chroniques dans leur forme et leur contenu. Par exemple, jusqu'à il y a un an, peu d'attention était donnée à la prise de son (pas de perchman) et souvent une seule personne de *primitivi* assurait le tournage. Les films étaient réalisés dans des conditions différentes, avec le matériel disponible, parfois à la va vite. La qualité technique et esthétique de ces chroniques s'en ressent de fait. Elles ont toutes le mérite de leur honnêteté vis à vis des communautés filmées, du respect de la parole donnée, mais elles résistent mal au temps. Elles valent dans leur ensemble en tant qu'archive de la ville mais peu se singularisent.

La réflexion que nous menons sur les processus de réalisation et sur la qualité formelle des chroniques est très récente. Armés d'un corpus de théories et d'expériences sans cesse renouvelé, nous voulons produire des chroniques urbaines en nous donnant les moyens et le temps de tenter des expériences formelles et esthétiques. L'expérimentation n'est pas la finalité mais un moyen de chercher des formes qui parlent autant que le contenu.

Nous avons aussi commencé à penser à la production d'objets plus longs et plus lourds à porter suite à la réalisation du documentaire *La fête est finie* par Nicolas Burlaud (j'y reviens dans le chapitre suivant). La large diffusion de ce film a fait prendre conscience à l'équipe de l'importance d'avoir des productions dont l'espérance de vie dépasse celle de nos chroniques qui peinent à exister sur le long terme. Sans minimiser leur importance en terme d'information locale et de création de lien symbolique sur le quartier, nous essaierons dans les années qui viennent de nous donner les moyens de productions ambitieuses en terme de financement, de forme, de durée et d'analyse.

Actuellement deux projets sont en cours d'écriture : un film sur l'idée politique du carnaval ; un WebDoc sur le quartier de la Plaine et son actualité. *Primitivi* reste ouvert à toute forme et nous sommes curieux de voir naître des objets qui bousculent les formes classiques dans le sens d'un art politique de la création.

Ce que j'ai écrit jusqu'à présent dans ce chapitre ne nous est pas apparu comme une révélation. C'est une réflexion qui mûrit longuement, facilitée par des rencontres, par notre expérience de spectateur ou de lecteur, par des échanges que nous avons et part une ouverture au questionnement et à l'autocritique. Cette réflexion n'évolue pas dans un temps et dans un espace séparé de notre action. Une relation constante entre réflexion et pratique permet d'envisager une évolution dans nos usages créatifs. Toutefois, nous restons au même moment dépendants d'une actualité, d'un rythme quotidien et d'impératifs divers qui sont aussi les causes d'une reproduction facile de savoirs-faire maîtrisée depuis longtemps. Nous ne voulons pas déclencher une complète métamorphose, seulement entamer un processus en devenir avec l'intention d'insérer de nouvelles manières d'agir notre média. Pour nous assurer d'aller quelque part, il faut néanmoins nous en donner les moyens.

Nous avons commencé à imaginer la construction d'un projet fin 2014. Depuis les choses avancent à un rythme plutôt soutenu et la vie du collectif s'en est trouvée profondément changée. Avant de décrire, dans la seconde partie de ce travail, la transition que nous opérons actuellement, je reviendrai un an en arrière, courant 2015, pour évoquer les conditions favorables à l'émergence du DSML

c. LE TEMPS DU TOURNANT

"Bientôt ici, ça va être New York !"
Citation extraite de *La fête des finie*

Las de l'irrégularité des actions et pas complètement satisfaits de la forme de nos productions, nous sommes quelques-uns fin 2014-début 2015 à vouloir que *primitivi* devienne plus "conséquente". Depuis 2012, et l'article écrit pour Offensive, (Partie I-1-b), commençait à germer l'envie mettre en relief la cohérence de nos activités en apparence hétérogènes.

Il se trouve que plusieurs événements se produisent dans une simultanéité opportune : la diffusion de *La fête est finie*, l'arrivée de nouvelles personnes et un appel à projet "fait pour nous".

Au début, *La fête est finie*

Synopsis :

"Partout en Europe, sous les assauts répétés des politiques d'aménagement, la ville se lisse, s'embourgeoise, s'uniformise. Cette transformation se fait au prix d'une exclusion des classes populaires, repoussées toujours plus loin des centres-villes.

L'élection de Marseille en 2013 au titre de « Capitale Européenne de la Culture » a permis une accélération spectaculaire de cette mutation. Là où brutalité et pelleteuses avaient pu cristalliser les résistances, les festivités, parées de l'aura inattaquable de « la Culture », nous ont plongés dans un état de stupeur. Elles n'ont laissé d'autre choix que de participer ou de se taire."

En 2014, la réalisation du film documentaire *La fête est finie* par Nicolas Burlaud, un des membres fondateur, initie cette nouvelle phase de l'existence de *primitivi*.

Le réalisateur a déployé une grande énergie, pour que ce film voit le jour et soit largement distribué. Pendant de tournage, les autres membres du collectif ne sont pas très disponibles pour aider ; des amis apportent leur soutien. De nouvelles personnes gravitent autour de *primitivi*.

"Je me suis décidé à prendre la parole pour essayer de mettre des choses en contact, pour faire résonner des choses entre elles, qu'elles deviennent des métaphores. J'avais envie que le film puisse servir à se poser la question de ce qui s'était passé, de ce qui nous était arrivé, en termes politiques. (...) Quand je vois des spectateurs fabriquer une ville en carton, valser sous la dictée d'un grand chef d'orchestre, pendant qu'Euroméditerranée est en train de vider des quartiers pour construire une ville nouvelle, ça résonne.⁴⁹"

La fête est finie commence à être diffusée fin 2014 à Marseille. L'accueil du public est très favorable. Rien n'avait été fait jusques là sur Marseille 2013 et les gens restaient sur une impression de malaise. Le film fait du bien, met des mots et organise des idées que la plupart d'entre nous n'avions pas explicité. Pour les milieux militants et politiques de la ville, il a été difficile de se positionner pendant 2013. Chacun sentait que cette Culture, imposée du dehors, ne laissait pas, ou trop peu, de place à l'expression de la culture populaire et des acteurs culturels locaux. Et la dynamique engendrée par cet événement servait de mur de paillettes devant le vaste projet de transformation de la ville.

La diffusion a dépassé nos attentes. *La fête est finie* a été projetée des dizaines de fois en 2015 avant de connaître en novembre 2015 une sortie nationale en salle. Le réalisateur a accompagné près de 150 projections et les retours du public et de la critique ont majoritairement été très bons.

On peut considérer cet événement comme le déclencheur du mouvement actuel de mutation de *primitivi*. Tout d'abord, il a instauré l'idée que nous pouvions produire un propos qui soit largement entendu et que nous avons un point de vue à défendre. Il a alimenté nos envies d'en dire plus et plus fort.

Ensuite la large diffusion à Marseille a suscité le rapprochement de nouvelles personnes avec le collectif. Parmi elles, la plupart connaissaient déjà *primitivi* depuis plusieurs années et se sont dites intéressées pour s'en rapprocher. Le chemin parcouru jusques là n'était pas passé inaperçu, et, au contraire, ce média devait être soutenu. Aujourd'hui, 2015-2016, une grande proportion de technicien.ne.s, monteur.euse.s, ingénieurs du son, chef opérateur.trices, projectionnistes ont rejoint notre association. Mais aussi des réalisateur.trice.s, des chercheur.euse.s- activistes en sciences-sociales.

Le 25 février 2015 : le moment charnière

Le 25 février 2015, nous invitons 18 personnes parmi celles qui ont manifesté leur intérêt pour *primitivi* et ses activités. C'est la première fois qu'une réunion *primitivi* rassemble autant de monde. Nous avons un peu le trac. Nous avons produit collectivement un document, *Le point*⁵⁰, que nous faisons circuler. Ce texte essaye la synthèse des valeurs que nous défendons et de nos projets.

⁴⁹ Extrait d'une interview de Nicolas Burlaud : <http://lafeteestfinie.primitivi.org/>

⁵⁰ Les citations qui suivent proviennent du document "*Le point*", en préambule de la réunion du 25 février 2015.

"Bon alors voilà. On est 5 depuis au moins 3 ans, et voilà que pleins de gens pourraient venir nous rejoindre, alors il faut bien qu'on dise un peu qui on est, que vous sachiez un peu sur quelles bases le faire. De là à produire un texte « d'orientation politique », le pas est vite franchi. Pas des dogmes inébranlables à signer avec son sang, mais que vous voyiez un peu où vous mettez les pieds."

Pour la première fois, nous essayons de mettre des mots sur un mode de fonctionnement, sur des accords tacites et non formulés en termes politiques et éthiques. Nous parlons aussi de réalisations de films et de technique :

"Ces dernières semaines, on a croisé des équipes. Des choses tournées par deux personnes, complétées par deux autres, montées par une autre encore... C'était bien. Ça nécessiterait une montée d'exigence technique et formelle (...). On aimerait que notre travail collectif puisse être l'occasion d'une auto-inter-formation en interne qui fasse monter la mayonnaise et la qualité technique."

Ça ne veut pas dire « homogénéisation de forme ». Il faut que chacun puisse s'exprimer comme il l'entend sans essayer de singer les raccourcis de la téléche, mais sans essayer de « faire du primitivi » non plus". (...)

Pour la première fois, la question des subventions et d'une rémunération pour des gens est évoquée :

"Primitivi n'a jamais demandé un centime de subvention ou d'aide aux institutions. L'asso a toujours fonctionné avec les fonds propres de chacun de ses membres pour le matériel vidéo ou informatique ou les avances de frais sur un événement. Les seules entrées d'argent qu'il y a pu avoir sont des ventes de DVD, de tee-shirts et peu de fois le fond d'un chapeau qu'on aurait fait tourner pour nous sur un événement. Cette politique a eu le mérite de ne jamais se poser la question de « est ce que le besoin de renouveler une sub va influencer sur ce qu'on a envie de faire ou de dire ? ». Ou de ne jamais courir, par exemple, après des projets dont on n'est pas vraiment sûr « pour faire rentrer de l'argent »."

Nous présentons une ébauche d'un projet de Doctorat sauvage en Média Libre. Que mettre dans ce projet ? Comment le définir ?

On peut considérer cette journée comme une date charnière dans l'histoire récente. Dans les faits, le processus de transition a démarré bien avant et continuera bien après, mais c'est autour et lors de cette réunion que beaucoup de pistes vers lesquelles nous sommes allés ont été formulées. L'histoire n'aurait pas été la même si nous n'avions pas appris quelques semaines plus tard le lancement d'un appel à projet "fait pour nous".

L'appel à projet pour des médias de proximité

Depuis plusieurs mois, nous commençons à penser à un projet d'envergure : le Doctorat Sauvage en Média Libre. Puis, en avril 2015, nous apprenons que le Ministère de la Culture et de la Communication a fait paraître un appel à projet pour les "médias de proximité". Pour nous il y a dilemme. La culture de *primitivi* a toujours été que l'argent n'entre pas en ligne de compte dans ses activités. Il n'était pas question de subvention ni de prestation. Cette question a d'ailleurs fait implorer le premier groupe de 4 personnes au tout début de *primitivi*. Deux membres l'ont quitté sur des désaccords quant à l'usage et l'utilité de l'association. L'avait emporté l'idée que la liberté du média dépendait de l'absence d'argent et donc de projets à financer. D'un autre côté cet appel est une chance pour nous de pouvoir mettre en actes des envies ayant plus d'envergure et plus d'efficacité. Voici ce que nous écrivions dans le document *Le point*, quelques semaines avant d'apprendre l'appel à projet, au sujet de cette ouverture possible à une demande de subvention :

"Aujourd'hui, les temps pourraient changer... Un tabou historique va peut être tomber ! Au vu du programme d'activité qu'on concocte pour 2015, la masse de travail s'annonce énorme et certaines actions pourraient engendrer des frais (notamment le DSML, l'édition d'un nouveau DVD, la réalisation du film Carnaval {disques durs}, etc.). Il faut anticiper plusieurs choses, comment faire rentrer des sous dans la caisse ? Est-ce qu'on imagine de coordonner les activités de primitivi avec un (des) emploi(s) aidés ? On pense que la politique pourrait être de considérer que remplir des dossiers de demande c'est réclamer notre dû, dans le sens où le boulot qu'on fait est quelque part un travail d'utilité publique !

Mais il faut être très clair, et peut-être créer des gardes fous, pour que l'engagement politique et la radicalité du discours ne soient jamais altérés par l'argent. Pour que le rapport aux institutions n'engage jamais primitivi sur la voie du compromis. Pour que l'obtention de subvention ou non ne conditionne jamais l'existence de primitivi et de ses actions."

Faire le pas d'une demande de subvention c'est mettre notre collectif dans un système de fonctionnement inconnu jusqu'ici. C'est exister face à des institutions publiques et échanger avec elles. Cet environnement nous paraît hostile à plusieurs égards. Nous croyons dans un service public qui doit être utile à la société et aller dans le sens du bien commun. Mais nos principes politiques nous opposent à l'État et aux institutions publiques tels qu'ils fonctionnent aujourd'hui. Nous considérons que pouvoirs publics et pouvoirs privés sont mains liées pour mener une politique néo-libérale qui ne va dans le sens que de la décomposition de notre société. Ils oeuvrent pour les intérêts d'une classe dominante en sapant les bases et les fondements de notre vivre ensemble.

En considérant que nos désirs autour du projet DSML justifiaient la demande de subvention, nous avons décidé de candidater pour cet appel à projet. Nous écrivons donc un dossier conséquent et qui correspond aux idées que nous défendons et aux actions que nous voulons mener. Cela nous permet de formuler des idées que nous n'avions pas encore su expliciter. C'est aussi l'occasion de faire un bilan sérieux de nos dernières années d'activité.

Nous obtenons une subvention de 7500€ pendant l'été 2015 et décidons d'embaucher une personne en Contrat aidé à partir de septembre. Ça y est, nous sommes de fait dans une autre réalité.

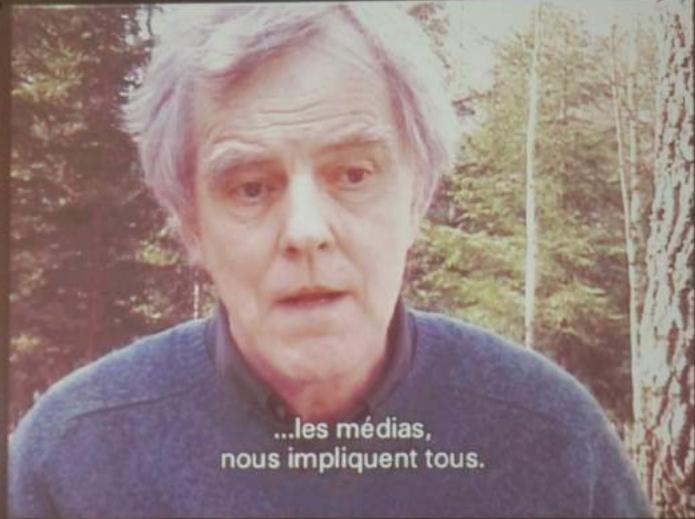
Nous avons pu jusqu'ici nous figurer la riche histoire d'expérimentations collectives et de luttes des groupes de cinéma et de vidéo militants dont héritent *primitivi* et les médias audiovisuels alternatifs en France. Une histoire qu'il est bon de fouiller pour y trouver des inspirations et des expériences pour nos actions du présent. Dès sa naissance, *primitivi* s'est engagée dans des batailles a tissé des réseaux dans les mouvements de médias libres et a noué des liens forts avec des groupes de Marseille. Des trajectoires résonnent entres elles, se répondent, s'entrecroisent et dessinent une forme complexe. Dans la dynamique de ces *circonvolutions*, *primitivi* s'est forgée une identité forte, radicale et constante.

La transition du "collectif informel" à l'association "porteuse de projet" et "employeuse" est entamée. L'*état d'esprit* de *primitivi*, profondément ancré dans les *circonvolutions*, guide aujourd'hui le collectif tel un *corps en mouvement* dans une nouvelle réalité.

La donne change. Cela implique beaucoup de questions et de doutes sur le devenir de l'association et notre capacité à gérer ces transformations. Beaucoup de craintes et d'a-priori s'immiscent dans la sensation générale. En même temps c'est une période de forte effervescence. De nouvelles actions sont rendues possibles par cet apport financier. Nous pouvons espérer rémunérer des personnes pour qu'elles puissent libérer plus de temps pour les activités de l'association.

Je propose de questionner la situation de manière plus approfondie et plus complexe que s'il s'agissait d'une association plus classique. *Primitivi* avait jusqu'ici refusé d'avoir recours à des subventions pour des raisons de principes et en conformité avec des idées politiques fondées. Changer de position n'est pas anodin et comporte un certain nombre de risques pour le collectif. Je veux trouver à travers ma réflexion des outils qui nous donnent plus d'assurance dans l'environnement paradoxal où nous nous trouvons maintenant. Le défi supplémentaire sera de donner un sens nouveau à notre nouvelle position, c'est à dire en l'utilisant pour porter notre regard vers d'autres horizons. Nous pouvons nous servir de ce tremplin pour nous exprimer plus haut et plus fort. Les doutes et les questionnements peuvent se transformer en pouvoir d'agir collectivement et radicalement.

PRIMITIVI : UN MEDIA POLYMORPHE



LE "DOCTORAT SAUVAGE EN MEDIA LIBRE» : RENCONTRER, ECHANGER, PENSER ET AGIR COLLECTIVEMENT

Partie II – LE CORPS EN MOUVEMENT

*"Dans l'action collective, s'inventent des formes de résistance, d'opposition et d'affirmation.
C'est cela qui crée un avenir ; ce n'est pas l'existence d'un avenir programmé,
d'un modèle déterminé de société qui mobilise les corps.
C'est la mobilisation des corps qui produit, comme projection,
une vision de l'avenir possible."
Jacques Rancière, 2005*

Dans cette partie nous sommes avec *primitivi* dans son processus de mutation. Après nous être fait une idée de l'*état d'esprit* dans lequel *primitivi* construit son identité, imaginons maintenant le collectif comme un *corps politique en mouvement*. Celui-ci reste connecté à l'esprit (à l'héritage, aux principes fondateurs, aux expériences et aux réseaux multiples) et doit maintenant se mouvoir dans un environnement inconnu où nous devons tâtonner, essayer, risquer des choses et sans doute faire des erreurs. Mais l'important est d'avancer en conscience, d'un pas assuré et confiant.

J'ai désigné le commencement du processus de transformation dans la première partie (2014). Mais cette idée a émergé avant dans nos réflexions, petit à petit. C'est un trajet qui va se poursuivre encore un certain temps. Ou ne jamais s'arrêter, si nous parlons de déclencher un mouvement perpétuel d'expérimentations politiques et artistiques, formelles et structurelles.

Le collectif *primitivi* connaît humainement de profondes transformations aussi. L'arrivée de nouvelles personnes et la définition d'un projet ambitieux bousculent les habitudes et les usages implicites. Les changements entamés impliquent de penser une structuration du collectif, de nous accorder sur des modes de fonctionnement et des modes de décision et d'essayer de savoir vers quoi nous allons. Pour éviter un maximum d'embûches et ne pas rater cette conversion, il s'agit d'anticiper le plus possible les questions qui se poseront à nous et les problématiques que nous aurons à poser collectivement.

Le travail de réflexion que je développe ici s'appuie sur les échanges collectifs que nous avons depuis presque 2 ans de manière formelle en réunion ou lors d'échanges informels. À cela j'ajoute un regard personnel qui se nourrit de lectures⁵¹, de discussions avec des personnes extérieures au collectif et avec des vécus et des regards différents. J'essaie de faire des propositions de démarche à adopter. J'essaie d'amorcer des pistes de réflexions et soulever des interrogations. Mais, même si je peux, par moments, exprimer une opinion ou un regard personnels, je ne veux surtout pas trouver de solutions. Il faut, selon moi, envisager ensemble pour quel mode de prise de décisions collective nous opterons. Nous avons bien une dynamique collective, mais je pense que nous aurons intérêt à expérimenter formellement différentes méthodes de prise de décision.

⁵¹ Je m'appuie sur les écrits de plusieurs auteurs et chercheurs qui se positionnent dans les champs de la sociologie du travail, la sociologie des organisations, des sciences politiques, de l'éducation populaire, du militantisme politique. Parmi mes lectures, un certain nombre se recoupent autour d'une approche *deleuzienne* des champs du politique et du social. Plusieurs auteurs de ma bibliographie se retrouvent aussi dans leur travail sur la notion de "*Commun*". Je me suis en particulier intéressé aux écrits de Pascal Nicolas-Le Strat et des intervenants dans la Fabrique de Sociologie.

La démarche d'expérimentation dans laquelle nous nous situons en termes de propositions artistiques et audiovisuelles correspond à une intention profonde de changer de position, de regard et d'appréhension des situations. Cette approche existe aussi pour nous dans notre démarche politique. Dans le processus de mutation actuel, je propose que nous adoptions la même volonté d'expérimentation. Nous devons rechercher une analyse et une compréhension collective des problèmes qui font et feront le quotidien de notre structure.

À partir de là, plusieurs scénarios sont possibles. J'ai décidé d'en suivre un en partant d'un passage transitionnel vers une ouverture collective à notre nouvelle réalité. Armés d'outils théoriques de transformation sociale et politique, poussés par le désir de ne pas subir notre histoire, nous aborderons dans un deuxième temps les terrains de la mise pratique : nous définir vis à vis du monde et pour nous même.

1- PRATIQUER LA TRAVERSÉE : ÊTRE EN TRANSITION.

La transition que nous opérons, nous pouvons la concevoir comme un trajet. Un trajet rempli de nouvelles informations, d'expériences à vivre, d'apprentissages à faire. C'est un passage : avec des bornes, des signes à repérer et à interpréter. On peut s'autoriser des détours, nous pouvons avancer en déambulant au gré de rencontres, de sollicitations. Un passage continu et sans fin. Néanmoins, dans les premiers temps, en mettant les pieds dans un environnement inconnu, on peut ressentir des craintes. Il faut savoir les entendre et tâcher de les dépasser en les acceptant.

a. LES PREMIERS PAS, DES CRAINTES

Nous nous sommes lancés dans cette aventure décidés et motivés. Nous avons rapidement pris nos décisions. Mais cela n'empêche pas que nous abritons quelques peurs. Nous avons pu échanger à ce sujet en réunion ou lors d'échanges interpersonnels. Ces craintes sont fondées sur nos expériences et nos vécus particuliers. Elles viennent aussi de nos représentations de l'institution et du rapport que les associations que nous connaissons entretiennent avec elle. En choisissant de demander des subventions, nous sommes conscients des pièges qui guettent *primitivi* : la perte d'autonomie, les conflits internes, la fabrication d'un projet déconnecté du terrain, etc. Tous ont leur origine dans l'exercice de la domination par les institutions.

La sphère publique

L'institutionnalisation :

Les craintes que j'exprime ici se fondent sur les expériences passées (j'ai évoqué dans le chapitre I-1-a, le tournant institutionnel des mouvements des radios libres et des collectifs de vidéo militante) et sur nos vécus personnels et les trajectoires associatives que nous avons pu observer autour de nous.

Nous remarquons les évolutions plus implicites et plus diffuses d'individus ou de structures qui, d'un discours radical glissent doucement mais sûrement vers un nivellement des positions, si ça n'est pas vers le conservatisme ou une attitude réactionnaire. Le groupe peut dériver longtemps sans que les membres ne réalisent quels vents les guident. Parfois le collectif se scinde, s'auto-dissout ou se sépare d'une partie de l'équipe parce qu'un clivage profond apparaît entre ceux qui glissent vers l'institutionnalisation et ceux qui se cramponnent à des principes de radicalité.

Le système capitaliste est difficile à combattre, notamment du fait de ses capacités d'absorption. Les initiatives positives et les meilleures intentions peuvent être réappropriées par les entreprises ou les institutions et transformées au mieux en bonne conscience (greenwashing, démocratie participative), au pire en nouvel outil de déstructuration sociale (techniques managériales inspirées des théories et des pratiques des dynamiques de groupe, de l'éducation populaire). Le capitalisme est extrêmement efficace pour intégrer en son sein la critique et la contestation.

Je ne revendique pas de situer notre collectif dans le conflit permanent. Néanmoins, tenir des positions radicales et fermes en termes politiques permet, selon moi, de défendre des lignes qui correspondent aux principes du collectif. Faire des compromis en renonçant à ses positions, c'est déplacer progressivement les limites de ce que l'on permet et de ce que l'on accepte. La dissolution progressive de la radicalité dans le conformisme se produit souvent de manière inconsciente et sournoise. Elle conduit vers l'institutionnalisation.

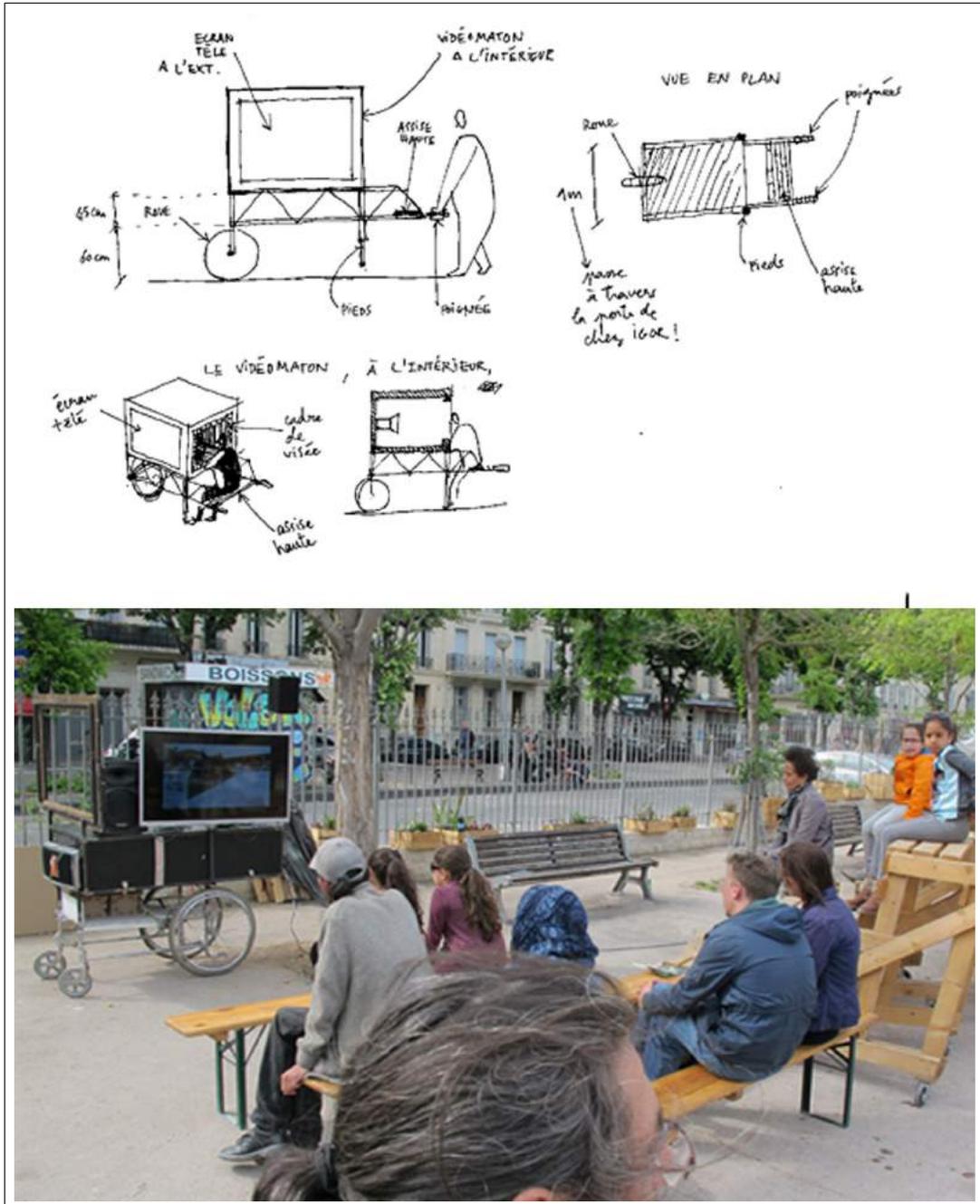
L'institutionnalisation est un processus. Elle peut prendre une tournure positive lorsqu'elle reste en mouvement (je reviendrai plus loin sur la *pensée instituante*). Mais le plus souvent, et c'est pour cette raison qu'elle a une connotation péjorative, elle est installation d'usages routiniers et confortables. Elle pose problème dans les associations lorsque celles-ci se figent dans des régulations, un ordonnancement et une formalisation entérinés et immuables. Les situations d'institutionnalisation peuvent mener à des non-sens⁵² ou à des perversions⁵³. L'habitude ou le mimétisme rendent statique le système de relations avec les institutions publiques ou les partenaires et il devient quasiment impossible de remettre en cause le fonctionnement de l'association devenue institution figée.

S'institutionnaliser équivaudrait dans notre imaginaire à immobiliser *primitivi* dans l'étreinte de l'institution publique. Notre position ne nous permettrait plus de commettre des écarts ou de nous adapter pas aux situations singulières que nous rencontrerions. Avec la mise

52 Le cas de figure n'est pas rare de salarié.e.s d'association qui travaillent à l'écriture de dossiers de demande de financements qui vont principalement servir à financer leur propre salaire.

53 Par exemple : ne pas mener une action parce qu'on n'a pas "prévu le budget pour".

en place du Fonds de soutien aux médias d'information sociale de proximité (avec une forme similaire à celle du FSER), notre position est délicate. La configuration de départ ressemble fort à celle qu'ont connu les collectifs vidéo et les radios libres au début des années 80. Elle demande une certaine attention sur les dynamiques qui peuvent s'installer.



img.11: *La lucarne*, en plan et en action

L'instrumentalisation

Les politiques publiques de soutien à la vie associative ont permis à l'État et aux collectivités territoriales de mettre en place un mécanisme de contrôle des associations subventionnées. L'instrumentalisation n'est pas toujours intentionnelle, elle est la conséquence d'une idéologie politique (j'y reviens au chapitre II-2-a). Elle équivaut pour les associations à se voir contraintes de faire ce qui leur est demandé, ce qui est attendu d'elles.

Plusieurs stratégies politiques contribuent à faciliter cette instrumentalisation.

Les bailleurs de fonds fonctionnent de plus en plus par appels à projets. Les pouvoirs publics définissent, selon la période, une priorité budgétaire : dans notre cas, celui de la culture et du social, ce serait les jeunes, puis les personnes âgées, les habitants des quartiers prioritaires, puis l'insertion dans le monde du travail, etc. Ces appels à projet consistent alors à financer des actions ponctuelles plutôt que le fonctionnement des associations. "*Ce sont les pouvoirs publics qui fixent alors les missions à exécuter et conçoivent les dispositifs de mise en œuvre*⁵⁴".

La disparition progressive des subventions de fonctionnement s'accompagne de plusieurs effets pervers. Les spécificités des associations sont niées par la provenance de la demande : les projets sont plus facilement déconnectés des situations singulières lorsqu'ils sont inventés dans les sphères du pouvoir. La dispersion en petits projets, dont la cible est fonction de la "priorité" du moment, empêchent un travail mené dans la continuité et au plus près des réalités du terrain. Le projet politique global et la capacité d'interpellation des associations disparaissent lorsque celles-ci sont utilisées comme des palliatifs au manquement des services de l'État dans certains secteurs et deviennent prestataires de services publics⁵⁵. Cette politique d'appels d'offres a aussi pour effet la mise en concurrence des associations entre elles, mais aussi face au secteur privé marchand.

Une autre stratégie manipulatoire des financeurs (publics ou privés) consiste à pousser les associations à se regrouper, à mutualiser leurs moyens matériels, financiers et humains, mais aussi à confondre leurs projets. Cela conduit à la constitution de gros ensembles associatifs et à la disparition des identités particulières des associations. Les pouvoirs publics incitent aussi les associations à élaborer des partenariats avec des institutions. Ces partenariats se définissent alors par un rapport de force déséquilibré des associations envers les institutions et donc d'une subordination au pouvoir public.

L'instrumentalisation est parfois plus sournoise. Dans les dérives du langage, par exemple : les dossiers de demande de subventions se transforment en concours de "*novlangue*" institutionnelle. L'utilisation d'un certain vocabulaire est souvent conditionnel à l'obtention d'une subvention : faire ensemble, gouvernance, lien social, population prioritaire, participation, etc. Les mots sont utilisés de manière excessive et dans n'importe quelle circonstance et deviennent peu à peu des coquilles vidées de leur sens. Cela participe de la perte de sens généralisée. Le risque est de se perdre dans de la rhétorique et des usages hors sol. La pratique s'attache alors de moins en moins à des situations concrètes.

54 Aubrée Loïc, « L'inscription des associations dans les politiques sociales du logement : un risque d'instrumentalisation », *Pensée plurielle* 1/2004 (n° 7), pp75-88.

55 C'est vrai dans les secteurs de l'éducation, de la santé, de l'aide à la personne, mais aussi dans la culture et la politique de la ville.

On a l'habitude d'entendre que l'État se désengage de son soutien au secteur associatif, et qu'on le doit à un effet collatéral de la "crise". Mais les sociologues du monde associatif et du travail montrent qu'il est erroné de croire à un désinvestissement politique⁵⁶. Au contraire, nous disent-ils, l'État se réengage fortement mais par d'autres biais.⁵⁷ Les nouvelles formes de l'intervention dans le secteur associatif comportent deux données importantes : l'inscrire dans une logique de la culture du résultat ("*impératif d'évaluation par le recours à des outils de gestion et des indicateurs de performance*") et dans l'instauration d'une pression concurrentielle sur le monde du travail public. L'État pratique une politique de commande publique auprès des associations couplé à du soutien au secteur privé par des exonérations fiscales sur le mécénat soit une "*forme de subventionnement des fondations d'entreprise*"⁵⁸

Ces mécanismes ne sont pas toujours immédiatement perceptibles et ils peuvent conduire les associations à se retrouver dans des situations de dépendance malheureuses.

Pour l'instant, la subvention qu'a obtenue *primitivi* consiste heureusement en une subvention *de fonctionnement*. Une telle orientation de la part des pouvoirs publics est assez inattendue et ne va pas dans l'air du temps. Elle peut s'expliquer par un long et tenace travail de lobbying mené depuis des années par la Coordination Permanente des Médias Libres et par la Fédération des Vidéos de Pays et de Quartier. Nous sommes donc pour l'instant plutôt à l'abri d'une telle instrumentalisation. Néanmoins, les critères d'attribution du Fonds de soutien aux médias de *proximité* concernaient bien "*des populations des zones d'habitat prioritaire*"...

56 Dans ce chapitre, je me réfère aux travaux de Maud Simonet sur la professionnalisation du bénévolat, de Matthieu Hély et Simon Cottin-Marx sur le travail dans le monde associatif, de Maurizio Lazzarato et Antonella Corsani sur le statut de l'intermittence du spectacle ainsi qu'aux articles sur les sites du Syndicat Asso ou de l'association Fonda.

57 De manière générale, le projet de *refondation sociale* du Médef consiste à diviser la société entre les gagnants assurés à leur frais par le secteur de l'entreprise et les perdants assistés par l'État. Dans ce projet, l'État reste donc très engagé dans le contrôle des pauvres.

58 Lochard Y., Trenta A & Vezinat N., *Quelle professionnalisation pour le monde associatif?. Entretien avec Matthieu Hély*, La Vie des idées, 25 novembre 2011, consulté le 04 août 2016.

Le cercle collectif

Les rapports à la sphère publique tels que je les ai décrits sont susceptibles de fragiliser les collectifs. Les questions soulevées, si elles sont traitées de façon manichéennes peuvent déstabiliser une structure qui veut, d'un côté, garder son identité et, de l'autre, pouvoir augmenter son volume d'activité et rémunérer des gens.

Notre autonomie

La première crainte généralement exprimée par les groupes qui font des demandes de financement concerne la perte d'autonomie vis à vis des bailleurs de fonds. C'est à dire que ces groupes craignent de ne plus pouvoir faire ce qui leur semble bon et de la façon qui leur semble convenable.

Il peut y avoir perte d'autonomie lorsque l'association est instrumentalisée par les pouvoirs publics de la manière que j'ai évoquée plus haut. Le risque est aussi d'entrer dans un système où les financements deviennent la raison de vivre de l'association. Une structure peut devenir dépendante lorsque des contrats de travail et des salaires sont suspendus à l'obtention d'une subvention. Des financements, même reconduits depuis plusieurs années, peuvent disparaître d'une année sur l'autre. De nombreuses associations ont connu cette situation qui les a poussé à se dissoudre.

On se représente les subventions en général comme l'assignation à devoir "rendre des comptes". La première crainte est de devoir répondre aux attentes des financeurs et de leur fournir des résultats. Mais on oublie souvent que derrière la censure, c'est l'auto-censure qui guette. On a alors peur de ne plus "s'autoriser à" et de se contraindre dans un cadre que ne correspond pas à ses projets.

Lorsqu'on aborde la question de l'argent dans le cadre d'activités politiques et militantes (je parle là d'un milieu qui se situe en opposition aux institutions étatiques et commerciales), on entre généralement sur un terrain polémique. Les positions des individus ou des collectifs sont souvent ambiguës. Doit-on séparer l'activité politique de l'activité professionnelle ? Doit-on trouver ses ressources financières en vendant sa force de travail ou créer sa propre activité ? Dans la plupart des cas, il n'y a pas de réponse définitive car la question se repose à chaque nouvelle situation. La même personne peut changer de position en fonction de multiples critères. Au sein de *primitivi*, la plupart des membres ont une activité rémunérée par ailleurs, en restant toutefois dans les domaines audiovisuel ou socio-culturel. Mais jusqu'à présent cette activité était déconnectée de leur activisme ou de leur militantisme.

Il a existé et il existe autour de nous, des expériences négatives en ces termes là. Mais, en contrepartie, le point de vue partagé en interne dans *primitivi* est de concevoir que notre action est publique. Pour cette raison, nous sommes en droit d'utiliser de l'argent public. Cette vision des choses nous oblige, si nous voulons garder notre autonomie, à de la rigueur et au maintien d'un débat collectif permanent.

Dans l'extrait qui suit de *Micropolitiques des groupes*, David Vercauteren évoque le débat schizophrénique que nous avons tous intérieurement (et pas que de manière interpersonnelle) :

"Dix personnes se retrouvent autour d'une table en vue de débayer une question (...) : allons-nous présenter une demande de subsides ?

Le débat (...) est enfermé dans des logiques de camps. Les uns, taxés d'idéalisme ou de moralisme, crient aux dangers de la récupération, de la compromission avec un État fonctionnant selon des règles et des objectifs déterminés (...). Les autres, qui se voient associés à une approche trop pragmatique, argumentent la nécessité de l'obtention de subsides pour régler des problèmes financiers, minimisant la force de ce pouvoir d'État et légitimant un recours aux subsides au nom de son caractère public notamment et de la pertinence sociale ou culturelle du travail de l'association.

Ces jeux de positions, crispés entre vérité et contre-vérité, ont pour effet de maintenir la logique de camps bien davantage que d'ouvrir le groupe à un questionnement complexe. Or, à lui seul, cet affrontement peut accaparer l'énergie collective et la coincer dans des tensions passionnelles capables de déforcer le groupe.⁵⁹"

Jusqu'ici tout va bien

Des transformations rapides et profondes dans un collectif peuvent avoir des conséquences néfastes. Celui-ci a pu fonctionner jusques-là sur un mode implicite et mettre en place des rouages spécifiques. Une entente tacite s'est installée dans le groupe sur l'organisation du pouvoir. Mais lorsque les enjeux sont modifiés, des tensions peuvent apparaître lorsqu'il faut discuter et s'accorder sur une demande de subvention, sur les dépenses de l'association, sur la prise de décision, sur des choix politiques et éthiques : les raisons d'un possible désaccord sont nombreuses.

Je joue les Cassandre à ce sujet. Effectivement, *primitivi* fonctionne aujourd'hui en toute bienveillance, dans l'échange et la franchise. Néanmoins les questions que j'ai évoquées jusqu'ici peuvent très vite saboter un projet collectif si celui-ci ne s'y est pas préparé. Il s'agit de prendre l'initiative et d'anticiper les points de fixation afin de ne pas subir une situation de tension. Cela ne signifie pas par contre de refuser le conflit ou le dissensus, mais au contraire de se donner les moyens humains de les intégrer.

Nous nous interrogeons enfin sur notre capacité en tant que collectif à gérer l'augmentation rapide de notre activité, la prise en charge de salariés et l'administration d'un budget. Nous craignons d'aller trop vite dans la mise en œuvre des projets sans avoir déjà assez de personnes mobilisées. L'obtention de notre première subvention s'est accompagnée d'une multiplication des actions, sans que nous ayons eu le temps de nous structurer en conséquence ou de mesurer les implications de ce que nous décidons. Emmanuel, le salarié de *primitivi*, mentionne dans un mail que : *"nous avons sans doute une certaine retenue à regarder trop loin, de peur de ce qu'il pourrait arriver"*.

⁵⁹ Vercauteren David, *Micropolitiques des groupes - Pour une écologie des pratiques collectives*, (2007), Les prairies ordinaires, 2011, Chap. *Subsides*, p213.

Nous devons, selon moi, repérer en quoi change la logique de notre environnement. En anticipant les débats sur tous les points qui nous paraissent sensibles, nous pourrions nous prévenir d'éventuelles tensions.

Quoi qu'il en soit la peur n'est pas bonne conseillère et elle ne doit pas gouverner nos décisions. Pour cette raison je propose d'aller plus loin dans notre trajet en cherchant des armes intellectuelles et pratiques pour ne pas subir la situation et au contraire en faire une opportunité positive d'agir collectivement.

b. DÉPLACER LE REGARD : CE QUI CHANGE

« *L'utopie est à l'horizon,
Je me rapproche de deux pas, elle s'éloigne de deux pas.
Je chemine de dix pas et l'horizon s'enfuit dix pas plus loin.
Pour autant que je chemine, jamais je ne l'atteindrai.
À quoi sert l'utopie ? Elle sert à cela : cheminer. »*
Eduardo Galeano, *Las palabras andantes* (1993)

Nouveau rapport au temps

La question du temps est souvent revenue dans les discussions au moment où s'imaginait le DSML et où nous réalisons que nous changions de logique.

Notre désir est de gagner en continuité et en régularité dans le déroulement de nos actions. Être plus réactifs lorsqu'il faut être quelque part, tourner des images et faire un montage. Ou avoir le temps de ne pas être toujours dans l'action ponctuelle et urgente. Penser un peu plus loin qu'à la prochaine projection ou au prochain tournage. Jusqu'à présent un accroissement momentané de l'activité de *primitivi* était possible lorsque plusieurs des membres pouvaient se rendre disponibles en même temps, sur une période donnée. Mais chacun de nous trouve (toujours) ses sources de revenus ailleurs qu'au sein de *primitivi*. Lorsque tous les membres à la fois étaient pris sur un travail rémunéré, cela a souvent conduit le collectif à des périodes d'inactivité.

Pour pouvoir envisager d'accroître en conséquence et de manière pérenne notre volume d'activité, il faut que nous trouvions du temps. Il y a 2 solutions qui se présentent pour cela : en nous rendant plus disponibles à *primitivi*, en accueillant plus de personnes dans le projet. Nous considérons que, dans les deux cas, nous avons besoin de rémunérer les personnes afin qu'il devienne possible pour elles de s'engager plus régulièrement et dans la durée dans le projet de l'association.

De Kairos à Chronos : reconnaître nos temps

Gérer le temps, nous demande une approche complètement différente de nos actions. Jusqu'à présent nous étions dans un mode de fonctionnement totalement spontané, en répondant présent à tel événement et à telle situation. Nous nous projetions très peu dans l'avenir. Nous étions plutôt dans une attitude proche de ce que l'on nomme le Kairos : en agissant de manière opportune, au bon moment. En contrepartie, ce mode opératoire nous a parfois empêché de mener certaines actions, ou de les mener de la manière la plus pertinente, par manque d'anticipation. Le plus souvent nous agissons dans l'urgence, ayant peu de temps de préparation nous faisons au plus efficace. Agir de cette manière à plusieurs avantages. Par exemple celui de pouvoir faire des "gros coups", menés rapidement avec beaucoup de vivacité et de présence. Ou alors d'agir intuitivement et d'inventer des choses justes. Mais l'action dans l'urgence conduit parfois à avoir une approche superficielle des sujets sur lesquels on travaille. On ne complexifie pas la question que l'on traite, on se fie plus à nos présupposés et on peut ainsi commettre des erreurs de jugement ou d'attitude. On peut aussi avoir tendance dans ces cas là à faire au plus simple, c'est à dire comme on sait déjà faire, sans chercher à expérimenter des pratiques ou des modes d'organisation. L'aspect positif de la spontanéité implique donc une contrepartie qui peut être négative.

Monter un projet, c'est au contraire anticiper à moyen et à long terme. C'est entrer dans une logique du Chronos. Fabriquer un temps linéaire où les actions s'enchaînent. Faire un programme d'activité, un plan d'action. Cela a le mérite de pouvoir s'organiser, de prévoir la répartition de son énergie sur une période plus longue et de faire appel en amont à des forces vives pour mener tel ou tel projet. On peut aussi de cette façon dédier des temps à la réflexion, ou à la simple expérimentation sans rechercher l'efficacité et la productivité. Inversement, organiser ainsi le temps c'est prendre le risque de figer les choses. De remplir un programme qui deviendra rigide et qui ne laissera plus de place à la spontanéité. C'est alors entrer dans un autre rapport à la réalité politique et aux gens qui nous entourent. C'est devenir gestionnaire de projet et moins "activiste"

Comme toujours, rien n'est manichéen. Tout est question de dosage entre ces deux notions de Chronos et de Kairos. Nous sommes tous d'accord sur le fait qu'anticiper plus nos actions aurait un effet positif sur ce que nous voulons construire comme projet et comme pratique. C'est un besoin que nous ressentons. Inversement, on ne peut pas perdre la spontanéité qui nous a construit en tant que collectif et qui participe de notre être aux autres et à notre environnement. C'est parfois dans les actions improvisées que s'inventent les plus beaux moments et se dessinent les plus belles relations. C'est une spécificité qu'on ne peut pas retirer à *primitivi* si on veut qu'elle garde son identité.

Il nous faudra alors faire preuve de vigilance pour ne pas trop remplir et rigidifier notre agenda. C'est un piège dans lequel on tombe souvent en réalisant trop tard qu'on s'est fait prendre. L'exercice est difficile tant les sollicitations et les influences extérieures peuvent créer des contraintes qu'on ne sait pas déjouer. À titre individuel et à titre collectif, nous pouvons observer que plus nous agissons dans la sphère sociale et politique, plus nous sommes sollicités et plus nous nous trouvons de fait engagés dans des actions. On peut alors perdre la maîtrise de notre emploi du temps et s'extraire d'une position de libre choix de ses actions. Tout l'enjeu est de repérer à temps ce piège et s'en prévenir mutuellement. Certains collectifs laissent par exemple des cases vides dans leur planning pour les imprévus et les urgences.

Déjà, en ce début d'année 2016, nous avons parfois pu ressentir ces effets de contrainte. Les propositions s'enchaînent, les activités aussi et on se retrouve plusieurs avec l'impression de faire un travail de "bureau" où les tâches à réaliser peuvent être ressenties comme des contraintes. Où l'on peut avoir l'impression de perdre le désir et le plaisir.

Faire des plans sur la comète

L'obtention de la subvention de soutien aux médias de proximité, et l'embauche d'une personne pour s'occuper de l'administration et de la comptabilité de l'association, ont fait surgir des questionnements totalement nouveaux pour nous. Nous avons commencé à parler d'organisation, de plans de développement, et de montagne à gravir.

Avant que j'entame mon stage, nous avons échangé quelques mails avec Emmanuel (qui est le salarié de *primitivi*). Je souhaite reproduire une partie de cet échange pour permettre d'entrevoir nos considérations du moment.

Le 13 février 2016 à 23:35, *thom* a écrit :

Hola vousses; (...)

j'ai lancé un pad qui peut nous permettre d'avancer :
<https://annuel.framapad.org/.../> vous pouvez compléter, corriger, commenter en changeant de couleur. ça peut nous servir d'outil de travail pour démarrer, voire pour la suite. (...)

à suivre,bises,bon we,thom

Le 24/02/16 15:28, Emmanuel a écrit :

Nico, Thom et Elphège

j'ai abondé largement sur le PAD

<https://annuel.framapad.org/.../> (...)

On peut imaginer un véritable projet de développement de l'association avec des étapes successives, avec un plan financier sur plusieurs années, ce qu'on appelle chez les capitalistes un "business plan".(...)

Le "plan de développement" (plus joli que business plan) permet d'avoir un repère et une boussole sur l'évolution de la situation et pouvoir anticiper plus rapidement.

cela veut dire que chaque projet et événement s'inscrit dans un plan avec un avant et un après comme les marches d'un escalier. chaque étape validée permet de passer à la suivante. Encore faut-il avoir conscience des étapes suivantes avant d'y faire face concrètement. c'est tout l'intérêt du plan...(...) ça change la nature des actions et le sens qu'elles peuvent prendre quand elles sont inscrites dans une globalité qui les dépasse largement. (...)

J'ai bien conscience que je parle ici selon une toute autre logique que ce qui a présidé jusqu'à aujourd'hui à *primitivi*. Je crois que l'esprit d'origine et la capacité d'organisation et de structuration peuvent se marier très bien. (...)

Le tout est de créer aussi une culture, une éthique et des gardes fous pour éviter toute dérive institutionnelle et asservissante de l'association à des logiques qui seraient en désaccords avec ses fondements politiques. (...)

Bises

Manu

Depuis la situation évolue vers la précision des volontés et des tactiques. Le processus est lent, mais, à travers des réunions collectives, nous mettons sur la table le futur proche et moins proche, les attentes et les désirs de chacun. Il faut accomplir un travail de clarification qui permettra à des membres du collectif pas nécessairement impliqués à tous les niveaux d'avoir une vision d'ensemble de notre projet.

De l'argent et après ?

Avoir recours à des financements ne va pas de soi pour une association. Beaucoup d'actions et de projets peuvent être menés sans budget. Les membres de l'association peuvent s'investir gratuitement dans son fonctionnement et cela garanti parfois leur implication militante. C'était implicitement la position de *primitivi* jusqu'à présent.

L'association a développé une *culture de collectif désargenté*. Les constructions des écrans de projection ou de *la lucarne* se sont par exemple faites grâce à la récupération de matériaux (bois, ferraille, tissus). Pour les tournages et les projections nous fonctionnons encore grâce au prêt et aux mises à disposition de matériel par les différents membres du collectif (caméras, micros, vidéoprojecteur, écrans, systèmes son, groupe électrogène). L'activité de l'association ne génère ni ressources ni dépenses. Si bien que lorsque nous avons reçu notre première subvention, n'ayant pas l'usage de dépenser, nous n'avons pas touché à notre compte en banque pendant des mois.

À mon sens, il faudrait conserver cette *culture du collectif désargenté*. Nous devrions à chaque occasion remettre en question la possibilité de perdre tous nos financements. Lorsque les associations s'installent dans une routine de la subvention, des habitudes se mettent en place, des dépendances structurelles (loyer) et individuelles (unique revenu trouvé dans l'association) se créent. Le risque de perdre un financement met alors l'association et les salarié.e.s en porte à faux. En effet, une telle situation peut être fatale pour une petite structure. Pour garder le maximum d'indépendance, il faudrait ne pas conditionner au budget la subsistance des personnes ni le projet global de l'association. Une subvention devrait seulement permettre de faire plus, mais l'absence de subvention ne devrait pas signifier ne rien faire. Nous pourrions dans ce cas imaginer la formulation d'un "*projet désargenté*" et d'un "*projet argenté*" à chaque demande de subvention.

Avant d'écrire le premier dossier de demande de subvention nous avons évalué l'intérêt de passer par ce biais là et avons considéré qu'un budget était justifié pour notre projet. Plusieurs raisons nous conduisent aujourd'hui à vouloir des financements ; la principale étant de pouvoir rémunérer des personnes pour qu'elles puissent dédier de leur temps à *primitivi* ;

la deuxième étant que le DSML occasionne des frais pour sa réalisation. Nous devrions considérer que nous continuerons le DSML quoi qu'il advienne des financements. Mais cela ne nous interdit pas de penser à une forme de stabilisation économique.

Une des règles de la pérennisation des associations réside dans la diversification de leurs ressources. Si elles vivent grâce à une subvention unique et que celle-ci s'arrête, l'activité risque fort de disparaître. Il faut donc que nous évaluions nos besoins financiers réels et que nous imaginions d'autres pistes. *Primitivi* propose une activité non commerciale, mais nous pourrions trouver une possibilité d'auto-financement à travers une proposition de service (sessions de formations autour de la déconstruction de la *monoforme* et les expérimentations de processus de réalisation)⁶⁰. Pour diversifier plus et pérenniser certaines activités, nous pourrions chercher du soutien auprès de fondations privées (il existe des fondations progressistes de gauche avec des financements triennaux). L'idéal serait de trouver une stabilité non contraignante qui nous permette de construire dans la durée. Sans nous préoccuper chaque année de devoir retrouver une nouvelle subvention pour un projet spécifique.

Notre besoin d'argent et l'usage que nous comptons en faire, sans monopoliser tous les débats, doivent être discutés collectivement. Cette question génère souvent des prévisions personnelles et des incompréhensions qu'il faut rapidement clarifier pour évacuer les malaises possibles.

Notre point de vue se déplace, nous habituons notre regard et faisons le point. Pour avancer, maintenant, je propose d'adopter plusieurs démarches et de les mettre à l'essai dans le but d'accorder nos pas et nos attentes.

c. ADOPTER DES DÉMARCHES

Pour poursuivre notre trajet, après avoir pris conscience de nos peurs et avoir aiguisé notre regard, je propose de travailler notre allure. Pour repérer les signes, tenter de comprendre et d'apprendre des situations extérieures et internes au collectif, nous devons veiller à garder une attitude curieuse, disponible, spontanée. Notre pas n'est pas pressé ; parfois nous prenons une direction, allons voir dans un recoin ce que nous réserve la situation, en faire quelque chose ou pas.

Quelques attitudes collectives en forme de démarches choisies et revendiquées, peuvent nous permettre de profiter de ce trajet.

60 Se référer à ce sujet au chapitre « Se former » - Partie 1-I-2-b

De la méthode : "*problémer*"

Le terme "*problémer*" est utilisé par David Vercauteren dans son ouvrage *Micropolitique des groupes* pour désigner "*Une espèce de fabrication de matériaux que l'on réalise dans les méandres de la pensée : entre les mots et les choses, entre les univers multiples des expériences et les manières dont on se les raconte, entre nos vies et les blessures qui s'impriment dans nos corps, entre tous ces signes qui peuplent nos sensibilités et le sens qui fractionne nos univers établis...*".

Au terme "problématiser", *problémer* ajoute de la sensibilité et de la chair. Il s'agit de faire un pas de côté, de déplacer nos points de vue sur des situations possibles et de nous fier à des intuitions pour questionner des impensés.

Pour l'auteur de *Micropolitiques des groupes* c'est "... affaire d'invention : on crée un problème, il n'existe pas tout fait. (...) L'enjeu consiste à fabriquer les problèmes, à essayer de les poser, de les formuler au mieux et au plus loin de ce que l'on peut, de telle sorte que certaines solutions s'élimineront toutes seules et que d'autres solutions, bien qu'elles restent à découvrir, s'imposeront d'elles-mêmes. En d'autres termes, les solutions découvertes et finalement choisies seront à la hauteur de la manière dont on aura posé le problème." (Vercauteren : op. cit. p141)

En nous impliquant collectivement dans cette démarche nous pouvons soulever des paradoxes, des impasses ou des contre-sens dans lesquels nous pourrions nous retrouver immobilisés. David Vercauteren précise que *problémer* n'est pas *solutionner*. Notre soucis ne doit pas être de trouver une réponse à tout prix mais plutôt d'envisager ensemble les implications des problèmes que l'on aura posé. D'ausculter, explorer une situation et faire apparaître les articulations, les liens, les points de frottement. *Problémer* trouve ses entrées dans nos pensées individuelles et les discussions collectives que nous avons eu dans le passé et avons dans le présent. Pour Vercauteren, *problémer* est l'affaire d'une perception des signes d'une tension, d'une inquiétude ou d'un possible.

Nous imaginons dédier des temps à des échanges autour du fonctionnement du collectif. Ces temps de "mise au vert" de plusieurs jours pourraient bien être l'occasion de mettre en action cette *problémation*. En partant de l'expression de nos craintes, ou de nos expériences, ou de nos espoirs et de nos attentes, nous pourrions décaler la formulation de la question et en faire émerger la signification. Pour cela il faut que nous soyons disponibles à l'intuition.

Dans l'optique de *problémer*, nous pouvons par exemple nous interroger sur les logiques qui existent dans le monde associatif lorsque nous parlons de travail (précarité) et d'administration de projets (bureaucratie). Je cernerai plus tard les différents problèmes (au sens de questions) posés sur le chemin de cette transition.

Une démarche du "*commun*"

Le "*commun*" est une notion à laquelle font appel un nombre croissant de chercheurs et d'auteurs : Antonio Negri et Michael Hardt, Pierre Dardot et Christian Claval, Pascal Nicolas-Le Strat, les auteurs de la revue *Multitudes*.

Pour eux le *commun* désigne ce que nous possédons en commun sous la forme de ressources "naturelles" (eau, espace, ...) et de ressources produites par les femmes et les hommes, matérielles et immatérielles (du langage, de la coopération, des idées, des cultures, etc.). Je considère ici ce *commun* produit dans la sphère immatérielle. Il ne faut pas le résumer au plus petit dénominateur commun mais le concevoir comme le résultat d'une construction commune. Pascal Nicolas-Le Strat lie le *commun* à la notion du travail (une activité), de la critique politique (de gauche), de la démocratie radicale (du *commun pour le commun*), à des systèmes d'alliances et de coopérations (puissance d'agir), en mouvement (l'institution en devenir)⁶¹.

"Un même questionnement émerge aujourd'hui avec une forte acuité politique dans les champs du social, de l'art, de la recherche (en sciences sociales), du soin ou encore de l'urbain et ils concernent de nombreux collectif militants et/ou professionnels engagés dans une critique des formes dominantes de vie et d'activité. Cette question est celle d'un travail du commun à savoir la capacité d'un collectif d'artistes, de militants, d'intervenants sociaux ou de soignants à agir sur le commun sur la vie en commun, sur les ressources dont nous disposons en commun." (Nicolas-Le Strat, 2016 : p45)

Au sein de *primitivi*, nous avons commencé à formuler ce terme en même temps que nous commençons à nous interroger sur le projet du Doctorat Sauvage en Média Libre. Nous ne lui avons pas associé toutes les réflexions que j'explore ici. Mais il nous a semblé alors que nous avons besoin de cette idée du *commun* pour exprimer des ressentis non formulés, pour mettre des mots sur les processus auxquels nous participons. La notion de *commun* clarifie des dynamiques en cours entre différents groupes à Marseille ou ailleurs. L'engagement pour le *commun* marque un fort désir politique de reprendre en main les questions qui nous intéressent collectivement. Je reproduit l'analyse de Pascal Nicolas-Le Strat :

"Le commun s'autoconstitue dans son mouvement même et trace son chemin expérience après expérience, coopération après coopération. Il se construit fondamentalement par le bas, au rez-de-chaussée de nos activités et de plain-pied avec nos espoirs et nos revendications. Il ne nous contraint pas de l'extérieur (...), mais il nous oblige. (...) C'est un défi que nous nous adressons en premier lieu à nous-mêmes, à nous-mêmes en tant que personne et à nous-mêmes en tant que collégialité, c'est un défi que nous relevons ensemble et que nous éprouvons dans nos vies de quartier, de travail ou de militance. (...) La notion a connu récemment un regain d'actualité mais les expériences et les processus qu'elle nous aide à caractériser sont déjà bien installés dans le paysage. Les exemples sont nombreux : les communautés de pratiques dans le domaine de l'informatique, les ateliers collaboratifs de toute sorte qui se multiplient avec le souhait de se réapproprier collectivement les outils techniques, (...) les nombreuses expériences de co-création qui impliquent autant les pratiques artistiques que les sciences sociales." (Nicolas-Le Strat, 2016 : p60).

⁶¹ J'ai résumé la définition du *commun* à partir de celles qu'en donnent Pascal Nicolas-Le Strat (Le travail du commun, éditions du commun, 2016, p43) et Judith Revel dans le cadre du séminaire *Du public au commun* (Communication de la séance du 15 décembre 2010, *Produire de la subjectivité, produire du commun*).

La notion de *commun* ne peut exister qu'à travers la pratique et les gestes concrets. Sinon elle perd aussitôt son utilité et son sens. Le *commun* nous oblige, au sens où il nous implique immédiatement dans le faire. J'aurais recours plusieurs fois à la notion dans le texte qui suit, Mais nous pouvons d'ores et déjà nous interroger sur ce que notre pratique de média peut apporter au *commun*, en quoi nous pouvons faire du *commun* et en quoi nous pouvons susciter du *commun*. Nous pouvons continuer avec à l'esprit les mots de coopération, de contribution, mutualisation, critique, expérimentation, institution.

Je propose que nous adoptions cette démarche du *travail du commun*, à la fois dans notre pratique politique collective et dans nos expérimentations artistiques. La démarche consiste en une attention pour le quotidien, un point de vue sur la vie et sur les moyens du changement. Être en alerte intellectuelle, chercher les coopérations là où elles sont possibles, polémiquer entre nous et avec les autres, revendiquer nos manières de voir et d'agir. Être conscients de ce *commun* et du fait qu'il existe partout en germe.

Je continue la lecture du *Travail du commun* et rencontre ces phrases qui résonnent fort :

"Dans le champ artistique, cet enjeu d'un travail du commun voit le jour dans la continuité des expériences de co-création qui caractérisent les pratiques actuelles de l'art, parmi les plus politiques - des pratiques de création en situation et en contexte associant les personnes concernées (les habitants d'un quartier ou les résidents d'une institution, par exemple) ou encore de création dans l'espace public à visée de transformation démocratique de la ville. Il soulève la question de l'œuvre commune à travers l'exploration politique, esthétique et sociale des transactions et interactions inhérentes à toute forme de coopération créative." (Nicolas-Le Strat, 2016 : p46).

Je ne peux pas ne pas penser à la *bataille de la Plaine* et au processus de réalisation collective que nous avons initié : *La Commune de la Plaine libre*. Nous nous trouvons exactement dans ces problématiques de co-création artistique et d'*exploration politique, esthétique et sociale* pour viser la transformation de la société, et de la situation politique locale.

Être en résistance : le *commun* oppositionnel

Le *commun*, donc, est critique radicale. Il impose une résistance farouche au système dominant et il l'attaque sans relâche. Mais s'il s'inscrit en contre, le *commun*, est aussi force vitale de proposition créative. "Le risque est en effet réel pour un mouvement d'opposition de s'auto-entretenir et de s'auto-alimenter essentiellement dans et par son opposition - une opposition qui finit par devenir à elle-même sa justification et se referme comme un piège politique, empêchant le mouvement de murer, de cheminer et d'ouvrir ses perspectives. (...) Le travail du commun, pour sa part, ne s'interrompt pas dans son moment négatif, dans le moment de l'antagonisme ; il se prolonge, il se sublime lui-même dans un moment positif et affirmatif par une capacité, jamais démentie, à imaginer et à concevoir des alternatives. (...). Il combat et instaure." (Nicolas-Le Strat, 2016 : p12)

Il nous conduit à "*investir de manière plus libre et offensive nos réalités de vie et d'activité*" (ibid : p60) et donc notre territoire : les places, les rues, les espaces publics. Ces espaces en l'occurrence sont des enjeux politiques et économiques de taille. Les promoteurs des politiques de la ville en font des espaces privatisés ou aseptisés (avec par exemple les terrasses des cafés ou les places minérales nouvellement aménagées). Les espaces publics deviennent des lieux de flux sans vie, sans possibilité de s'arrêter et de se rencontrer⁶².

Dans *Le travail du commun*, l'auteur commente l'analyse de Oskar Negt sur l'*espace public oppositionnel*. Nicolas-Le Strat, à sa suite, en appelle à penser le *commun oppositionnel*.

L'*espace public oppositionnel*, c'est un endroit de résistance à l'espace public tel qu'il est administré aujourd'hui. C'est un espace de croisement de multiples visions du monde où il n'est pas question de chercher à unifier et homogénéiser mais au contraire où vivent les frictions, les débats et les polémiques du monde social en vie. Comme une bataille de territoires, ces *espaces publics (ou communs ?) oppositionnels* doivent se gagner sur l'ennemi. La bataille peut être souterraine, volontairement invisible, *subalterne*, comme la nomme James C. Scott⁶³.

Elle peut aussi être frontale. À Marseille, sur la place Jean Jaurès, un exemple récent et réjouissant de bataille pour l'aménagement de la place nous permet de compter une victoire nette du *commun* sur les pouvoirs publics. Le premier épisode est raconté là :

"À l'occasion d'une fête de quartier spontanée le dimanche après-midi 20 décembre, des gens qui vivent le quartier ont décidé de construire sur la place de la Plaine à Marseille quelque chose d'évident, solide, sans euros et respectant les normes de sécurité en vigueur : une table. Depuis, elle est très utilisée à toute heure de la journée. Mais à y regarder de plus près, cette situation simple et évidente pulvérise le schéma simpliste imposé de la Soléam⁶⁴, selon lequel les habitants-individus dépendent des institutions pour penser le commun et pour aménager leurs espaces quotidiens. En tout cas cette initiative ne semble pas correspondre au projet de rénovation prévu par la mairie. Mardi 22 décembre, des agents municipaux ont reçu l'ordre de détruire cette table menaçante. Pour que cet acte inutile n'ait pas lieu, protégez là en venant y manger jour et nuit.⁶⁵"

Les tables seront détruites brutalement quelques jours plus tard par les services municipaux aidés d'une police répressive et violente. Mais les porteurs du *commun* ne s'en laisseront pas compter ainsi : le 30 avril, des tables, trois fois plus grandes, étaient à nouveau installées par les groupes multiples du quartier⁶⁶. Nous ressentions alors, pour un instant s'il le fallait, que nous gagnions le *commun*.

62 Voir à ce sujet les films de Philippe Lignières : *Pas lieu d'être* ; et de Thomas Hakenholz, *Mobilier urbain de prévention situationnelle* sur les aménagements anti rassemblement et anti pause.

63 Scott James C., *Infra-politique des groupes subalternes*, (art.) Revue Vacarme 36 - savoir et pratiques des gouvernés, été 2006, pp25-29.

64 Société Locale d'Équipement et d'Aménagement de l'aire Marseillaise en charge de l'appel d'offre et de la mise en œuvre du projet de réhabilitation du quartier de la Plaine.

65 Article publié sur le site : <http://www.hyperville.fr/la-table-de-la-plaine/>

66 *Primitivi* a fait plusieurs chroniques urbaines à ce sujet dont *La table est plaine* : <https://vimeo.com/172390427>

La notion d'*espaces communs oppositionnels* permet d'étendre ces espaces aux squats, aux jardins partagés, aux ZAD, etc. Des espaces en résistance où se construit le *commun*, où le négatif se conjugue au positif, où les normes sont destituées pour instituer du *commun*.

De part ses activités, de part son réseau, de part ses occupations de squats, *primitivi* participe depuis toujours à la fabrication d'*espace commun oppositionnel*. Au-delà, je m'intéresse à la notion de résistance qu'il y a dans ces espaces. Nous devons aujourd'hui garder cette démarche critique et oppositionnelle qui a toujours été celle de *primitivi*. Notre attitude de résistance déterminera la fermeté de nos positions et notre capacité à fixer et à tenir des limites.

Le début de notre trajet nous a permis de faire un rapide tour d'horizon de nos appréhensions, du nouveau regard que nous pouvons avoir et des outils intellectuels auxquels nous pouvons faire appel. C'est un premier pas en avant. Il faut maintenant que nous définissions ce que nous allons construire à partir de ces considérations. Je m'écarterai encore un peu de l'aspect de la réalisation et de la production audiovisuelle mais pour penser les conditions politiques dans lesquelles nous voulons ancrer notre activité. Comment allons-nous prendre position dans le monde *néo-libéral* qui nous attend ? Comment allons-nous gérer notre micro-politique de groupe ? Je poserai ces questions, sans y répondre, dans le but de poser encore quelques jalons sur notre chemin.

2. DESSINER LA CARTE DES CIRCONVOLUTIONS

« Nous devons inventer nos lignes de fuite
si nous en sommes capables,
et nous ne pouvons les inventer
qu'en les traçant effectivement,
dans la vie »
Deleuze, Guattari, *Mille Plateaux*

On entre dans un fonctionnement nouveau, dans un environnement qui fonctionne avec des logiques autres. Nous devons prendre en compte de nouvelles données telles que "que faisons-nous de l'argent ?" et "comment nous organisons-nous?". Nous pourrions reproduire un schéma classique, copier-coller un modèle associatif sur *primitivi*, répartir notre budget en heures travaillées sans nous interroger au-delà. Nous pouvons aussi nous ouvrir à d'autres considérations. Notre objectif est d'agir en conscience, d'élucider les nouvelles logiques auxquelles nous avons et aurons à faire pour pouvoir prendre des décisions collectives assumées. Et même revendiquer politiquement pour *primitivi* une manière d'agir et une manière d'être pour ne pas être sous la contrainte d'un système et avoir à subir le diktat des institutions publiques.

Nous devons de façon permanente garder en ligne de mire notre finalité politique qui est d'agir pour la transformation sociale avec les outils qui sont les nôtres. Perdre de vue ce but reviendrait à rompre le lien qui nous unit en tant que collectif à la ville et à celles et ceux qui la pratiquent.

Notre trajet sur la carte que nous sommes en train de dessiner nous emmènera d'abord face au monde, tel qu'il est gouverné, selon des logiques capitalistes qui s'emploient à coloniser nos corps. Quand nous aurons pris position, fermement, nous focaliserons notre attention sur nous, sur *primitivi*, avec des considérations micro-politiques pour la structuration de notre petite institution. Ceci est un scénario, un montage linéaire, mais dans la vie, le macro et le micro restent en permanence interdépendants et, parce que notre regard n'est pas bipolaire mais complexe, je propose de les considérer avec la même attention.

a. EN TERRAIN NÉO-LIBÉRAL : SE MESURER AU MONDE

Par *terrain néo-libéral* je désigne les territoires de l'idéologie économique, politique et sociale du capitalisme libéral radical qui impose ses règles sur la presque totalité de la planète : loi du marché et de la finance, consumérisme, rapports hiérarchiques de dominations (racisme, patriarcat, élitisme), accaparement des matières et des forces de production. Ces territoires sont ceux des espaces publics et privés ainsi que les espaces intimes et nos propres corps.

En s'appuyant sur leur étude de la réforme du statut de l'intermittence du spectacle et sur la notion de biopolitique développée par Foucault, Lazzarato et Corsani décrivent la politique libérale en tant que politique de la société, c'est-à-dire :

"Une politique qui prendra en charge et en compte les processus sociaux pour faire place, au sein de ces processus mêmes, aux mécanismes de marché et à la subjectivité de l'entrepreneur. Pour que le marché, l'entreprise et l'entrepreneur soient à la fois les critères et la mesure du social et de la subjectivité, on opérera sur la démographie, sur la technologie et la recherche, sur les droits de propriété, sur les conditions d'existence de la population (l'éducation, la santé, la culture, l'habitat, etc.), sur les régulations juridiques, sur l'aménagement du territoire et des villes, ou encore sur la régulation de la communication."⁶⁷

"On ne peut pas comprendre le monde associatif sans penser simultanément ses interactions et ses relations d'interdépendance avec les formes d'intervention de l'État et les modes de légitimation du capitalisme" (Lazzarato et Corsani : *ibid.*).

Nous ne pouvons pas dire que nous n'étions pas au courant ; j'ai parlé dans un chapitre précédent des stratégies néo-libérales des politiques publiques d'instrumentalisation des associations (Chap. II-1-a). Mais la transition de *primitivi* nous inscrit de fait dans un rapport de collectif, ou de structure, aux logiques néo-libérale à l'œuvre dans le secteur associatif et le champ de la culture. Les questions que j'aborde dans les chapitres qui suivent, la logique de projet, la bureaucratisation pourraient dans un premier temps paraître éloignées de nos problématiques. Je m'y arrête parce que je pense qu'il y a là des logiques à identifier et des dynamiques à comprendre pour ne jamais nous laisser entraîner à notre insu vers des pratiques nuisibles à nos collectifs et à nos désirs. Nous nous trouvons face à certaines logiques auxquelles, si nous voulons avancer sur notre carte, il faut opposer collectivement notre résistance.

Dans notre cheminement, j'essaierai de montrer comment des idées et des positions que nous partageons à titre individuel jusqu'ici peuvent se transformer en revendications collectives à travers le nouveau rôle de *primitivi*. En choisissant explicitement son camp sur la question des projets associatifs et celle de l'emploi, le collectif devient une force en soutien aux personnes.

La logique envahissante de la notion de projet

La notion de projet est chargée très positivement dans l'imaginaire social. Pour les professionnels du milieu associatif ou les réalisateurs de films, par exemple, il faut toujours avoir des projets (plusieurs de préférence) et les mener parallèlement ou les enchaîner. Tout le monde a, ou doit avoir, des projets dans tous les aspects de sa vie, professionnelle et privée, mais aussi intime. On écrit des projets de carrière, de couple ou de naissance. Tous les secteurs d'activité fonctionnent de plus en plus selon la méthodologie de projet. Cela concerne aussi bien l'éducation, que la santé ou l'administration. C'est là que les "usagers" deviennent des "clients" et que les personnes ou les communautés deviennent des chiffres et des statistiques.

⁶⁷ Lazzarato M. et Corsani A., *Intermittents et précaires*, Editions Amsterdam, 2008, p129

Depuis 30 ans, on ne peut que constater la dégradation des services publics qu'a occasionné cette politique. Franck Lepage (de feu la *Scop le Pavé*) clame que "le projet tue le politique"⁶⁸ :

"C'est une idéologie globale, un cadre de pensée dont nous n'arrivons plus à nous extraire. Est-il encore possible de penser autrement notre activité que sous la forme de projet ?" (Scop Le Pavé, 2012 : *ibid*)

La nouvelle politique du soutien aux associations permettant leur instrumentalisation s'accompagne d'une logique assez récente (une trentaine d'années) concernant la gestion de projet. Pour chaque appel à projet des critères de contrôle sont établis pas le commanditaire (l'institution publique, une administration, des fondations privées d'entreprises, etc.). Ces critères, principalement quantitatifs et objectivant, sont censés permettre la rationalisation des actions. Les résultats des contrôles permettent de produire des données déshumanisées qui entrent dans des cases et dans des grilles. On voit comment le projet se déconnecte de la situation réelle. Il peut alors se conceptualiser en hors-sol, sans lien sensible avec les gens ou les situations. Il peut ne plus correspondre qu'à un document de communication qui mentionne des *populations des zones prioritaires, jeunes à insérer dans l'emploi à travers des projets participatifs qui facilitent le vivre ensemble*. Le projet se doit alors d'être efficace, et pour cela les critères vont permettre de mesurer, par exemple pour un projet de média participatif, *la quantité de jeunes touchés, le nombre de films réalisés, l'écart entre le public prévisionnel et le public touché*, etc⁶⁹. La logique est inversée, les projets particuliers prennent le pas sur la raison d'être du collectif porteur.

La notion de "projet" est difficilement critiquable. Pourtant, l'idéologie du projet colonise nos esprits au quotidien. Elle dépolitise le sens de nos actions. Elle s'approprie d'un vocabulaire et le détourne : la méthode doit servir la méthodologie de projet, l'évaluation devient contrôle des structures et des personnes, l'autonomie "accordée" aux travailleurs (devenus des porteurs de projets) devient aliénation individualiste. Le projet s'accompagne de son lot d'experts, de consultants et de spécialistes susceptibles d'évaluer le "bienfait" (plus value) d'un projet.

Ce que je mets en cause, c'est la *méthodologie de projet*. Il n'est pas question ici de refuser l'anticipation, la préparation de nos actions, le fait de nous organiser et de nous mettre d'accord avant d'agir collectivement. Il n'est pas interdit d'être efficaces, ni d'évaluer et d'analyser ce que nous faisons (certains termes sont tellement connotés de la logique de la gestion, que nous craignons parfois de les utiliser).

Ma critique porte sur un problème de forme et de critères : comment sont encadrés, rationalisés et contrôlés les projets. La *méthodologie de projet* nous vient du champ du taylorisme, dans les bagages de la méthode de la "*gestion axée sur les résultats*"⁷⁰. Les cases à remplir dans les dossiers de subvention et les données quantifiées qu'on nous demande sont issus de critères productivistes qui visent la rationalisation des dépenses et conçoivent tout en objet. Cette volonté de rationalisation excessive s'appuie sur un système : la bureaucratie néolibérale.

68 Pour une critique approfondie de l'idéologie de la notion de projet se référer au cahier #1 de la Scop du Pavé, paru en 2012 sous l'intitulé "*Le projet*". À travers ce livret, plusieurs textes nous permettent de creuser cette question à l'aura si positive, ou du moins si communément acceptée.

69 Je me base sur les critères d'évaluation de projets de médias participatifs auxquels j'ai participé auparavant.

70 Plus précisément : "*La méthodologie de projet est une technique de contrôle et d'évaluation dans une logique de réduction des coûts. Le fondateur de la méthodologie de projet aux États-Unis est Henry Gantt, (un associé de Taylor)*". (Scop le Pavé, *Le projet* : p8.)

De la bureaucratie – ou, ça n'arrive pas qu'aux autres

Il existe plusieurs systèmes bureaucratiques. On parle surtout de la bureaucratie dans le système étatique de l'ex-URSS pour illustrer ses méfaits. Mais la bureaucratie est aussi un mode d'administration éminemment néo-libéral. C'est en tous les cas l'analyse qu'en fait Béatrice Hibou à qui je fais référence dans ce chapitre. La bureaucratie se veut une méthode de rationalisation de la vie économique et sociale. Elle doit permettre de gagner en "sécurité", en "temps" et en "argent".

Notre petite structure n'en est certainement pas au stade de l'administration publique très bureaucratisée ou de la grande entreprise très sectorisée. Pourtant, en m'intéressant au phénomène de bureaucratisation, j'y ai pressenti des pièges dans lesquels, tout en restant une association modeste, nous pourrions nous enliser. *Problémer* cette dynamique à notre échelle c'est identifier le risque, voir apparaître les germes de la bureaucratisation, s'en prémunir.

Les recherches de Béatrice Hibou, politologue et sociologue, l'ont conduite à travailler sur la notion de bureaucratie néo-libérale. Elle la définit comme "*un mode de fonctionnement qui repose sur la multiplication et la diffusion de normes, de règles, de paperasseries, de procédures, de quantification et de formalités dans la vie publique et privée. (...) Ce processus normatif rationalisant, principalement issu du monde du marché et de l'entreprise a un impact croissant sur la vie quotidienne. (...) En postulant la supériorité managériale du privé sur le public, la bureaucratie néolibérale s'étend alors à des domaines qui lui sont historiquement étrangers (éducation, etc.).*"⁷¹

La bureaucratie n'est pas UN dispositif mais la rencontre d'un ensemble de dispositifs normatifs diffus et d'intérêts capitalistes, étatiques et sociétaux. Dans la période néo-libérale que nous connaissons, la bureaucratie s'étend au-delà des secteurs des entreprises et des administrations pour gagner les sphères du social et du privé en y gagnant en force et en puissance. La bureaucratie produit des abstractions "*qui sont donc des formes sociales avec une histoire propre. Elles convoient avec elles des conceptualisations, des façons de penser et de problématiser qui ne sont pas forcément compatibles avec leurs nouveaux espaces d'application, ce qui explique le sentiment de perte de repères ou de sens souvent exprimé*"⁷².

Concrètement dans le quotidien de notre collectif, il faut que nous soyons vigilants aux signes d'apparition des premiers signes de la bureaucratisation. Béatrice Hibou, analyse en effet que la bureaucratie n'est pas un système imposé *d'en haut* ou de l'extérieur. La production des normes peut émaner des institutions du pouvoir mais la société et les individus dans leurs différentes interrelations sont les vecteurs et les reproducteurs de la normativité et du contrôle. La demande de certificats et de règles peut émerger dans la société (on peut penser à certaines normes pour la sécurité alimentaire ou la sécurité sanitaire). "*Elle procède par le truchement des individus et de leur façon d'être, de comprendre et d'agir dans la société.*"⁷³

71 Hibou Béatrice, *Bureaucratisation néolibérale et réformes permanentes. De quelle crise parle-t-on ?* : intervention filmée <https://www.canal-u.tv/>

72 Entretien de Béatrice Hibou : "La vie quotidienne est de plus en plus envahie par l'ordre néolibéral" réalisé par Jérôme Skalski le 19 Août 2013 pour L'Humanité

73 Idem.

La subvention que nous avons reçue et la prochaine que nous allons recevoir, vont demander une certaine administration de fait : gestion d'une comptabilité, contrat de travail et paie des salaires. Ces tâches sont nécessaires, et peuvent permettre "*d'y voir plus clair*" dans le budget et la possibilité de financement de certaines actions. Mais, en terme de volume d'activité, cette activité ne devra pas prendre le pas sur le reste : la pratique et l'expérimentation. Nous pouvons aussi imaginer que cette activité soit partagée entre plusieurs personnes (au moins deux) ou que la responsabilité d'un poste soit tournante, entre les membres volontaires du collectif. Cela permettrait d'éviter une séparation trop grande entre administration et pratique audiovisuelle. Cette séparation, qui induit la division des tâches, la sectorisation, la spécialisation, est une des bases de la bureaucratie. La logique bureaucratique est une logique d'experts, de spécialistes. Éliminer totalement ce risque est sans doute impossible. Nombreux sont ceux qui ne voudront jamais ouvrir un fichier de comptabilité. Mais il faut empêcher la centralisation de l'information et la monopolisation des savoirs qui sont des pouvoirs de fait

De manière contradictoire, parce qu'elle est avant tout gestion du temps, la bureaucratie est chronophage. La gestion des papiers, des dossiers, de la comptabilité (utiles jusqu'à un certain point) consomme un temps et une énergie qui ne sont pas destinés à l'action et à l'expérimentation. Lorsque le temps dédié à la gestion prend le pas sur le reste ou que cette tâche devient une gageure, cela devient problématique.

La bureaucratie produit aussi un détournement du vocabulaire. Des mots de l'usage courant (le mot projet par exemple) sont utilisés avec un sens singulier dans les normes, les procédures ou les conventions et prennent progressivement un autre sens dans le langage courant. L'utilisation de certains mots dans le langage associatif doit être questionnée : nous devons veiller au sens que nous voulons mettre derrière certains termes que nous utilisons au quotidien (projet, public, participation, gestion, etc.). Ce phénomène favorise l'abstraction dont parle Béatrice Hibou et peut nous rendre indifférents à certaines situations ou certaines réalités.

La rationalisation du monde économique et social à la mode néo-libérale est aussi responsable, en partie, de la précarisation toujours croissante de notre environnement. Cette vision du monde oriente des choix politiques et des stratégies de sapes de la société qui nous concernent tous au quotidien.

De la précarité

Depuis le début des années 2000, les mass médias vantent "*l'engouement*" de la population pour l'engagement bénévole dans le secteur associatif : selon l'INSEE, 1/3 des français de plus de 15 ans sont adhérents d'au moins une association. En parallèle les gouvernements successifs ne tarissent pas d'efforts pour promouvoir le bénévolat et le volontariat. Ils impulsent même son développement en développant une série de mesures d'aides et de facilitations financières pour la prise en charge du volontariat et du service civique. Le volontariat rémunéré qui était destiné à des jeunes de moins de 25 ans (Service Civique) est maintenant ouvert à tous les âges (Contrat de Volontariat Associatif).

Ces contrats ne sont pas soumis au Code du Travail. Ils n'ouvrent donc pas de droits d'allocations chômage pour le volontaire, dont l'activité ne peut pas être contrôlée par l'inspection du travail. Peu à peu le volontariat grignote le terrain du salariat en crise en constituant *une forme de chantage à l'emploi et de dumping social*⁷⁴. Le travail associatif devient ainsi la "*variable d'ajustement des politiques publiques*"⁷⁵. À cela s'ajoutent les facilitations légales pour une forme de rémunération des bénévoles. Le bénévolat se professionnalise⁷⁶.

Les subventions de fonctionnement disparues se sont transformées en aides à l'embauche. Hormis les services civiques, les gouvernements successifs utilisent aussi depuis des années l'arme des "contrats aidés". Ces contrats sont devenus une forme de subventionnement du secteur en transformant nettement les équilibres entre projet politique des structures, professionnalisation et engagement militant des individus.

La majorité des associations ont recours aux emplois aidés, dont le coût à la charge de l'employeur est subventionné à 70 ou 90% par les institutions publiques (Conseil Départemental). C'est le plus souvent la seule possibilité pour les associations de pouvoir embaucher quelqu'un⁷⁷. C'est l'option que nous avons choisie lorsque nous avons embauché la première personne à *primitivi* en septembre 2015.

Beaucoup de personnes qui vivent dans un environnement associatif, subissent une logique où leur seule chance de travailler est d'enchaîner des contrats aidés dans différentes associations. Ces contrats sont dans la plupart des cas à temps partiel (20 ou 26 heures par semaine) et payés au SMIC horaire. Entre les contrats, il est courant d'intercaler des périodes de chômage.

"Aujourd'hui, les politiques néolibérales de l'emploi, visant un taux d'emploi de 70 %, ne misent plus sur une économie de plein emploi, telle l'économie de la période de croissance fordiste-keynésienne, mais sur une économie de plein emploi précaire où chacun sera contraint d'avoir un emploi, plus au moins discontinu, plus ou moins précaire, plus au moins payé, en bref un emploi à n'importe quelle condition et à n'importe quel prix." (Lazzarato et Corsani, 2008 : p125)

Avoir recours à l'embauche dans notre secteur, c'est donc, presque à coup sûr, participer à la vague de précarité dont il est saisi. Les personnes qui s'impliquent dans *primitivi* connaissent toutes ces situations de précarité et sont dans un bricolage permanent de leur vie professionnelle. Les stratégies de chacun sont variables : intermittence de spectacle, contrats aidés, souvent en tant que salarié-employeur. Le salarié-employeur, évoqué dans l'étude *Intermittents et précaires* (Lazzarato et Corsani : *ibid.*), est celui, celle, qui s'auto-emploie à travers sa structure associative. C'est la figure honnie du Médef et des pouvoirs publics parce qu'elle est moins maîtrisable et malléable que les salariés classiques. Toutes ces personnes, ou presque, connaissent en tous les cas une forme discontinue de l'emploi et développent une micro-résistance individuelle pour tenter d'amenuiser les effets de la précarité ambiante.

74 Syndicat Asso, *L'assemblée nationale rend le service civique obligatoire et universel malgré les nombreuses dérives du dispositif*, (art. en ligne : <https://www.syndicat-asso.fr/>)

75 Hély Matthieu, *Les métamorphoses du monde associatif*, Presses Universitaires de France, coll. Le lien social, 2009, 320p.

76 Simonet Maud, *Le travail bénévole: Engagement citoyen ou travail gratuit ?*, La Dispute, coll. « Travail et salariat », 2010, 220p.

77 Cottin-Marx Simon, *Précarité du travail associatif*, (art. en ligne), Revue Mouvements, décembre 2011, consulté le 04 août 2016.

Conscients de cela, nous pouvons nous positionner collectivement au nom de *primitivi*. Nous pouvons produire un discours qui nous permette à la fois de critiquer cet état de fait et de ne pas nous détacher d'une approche collective de la question de la précarité.

Être tactiques et défendre des positions

Le processus de transformation que nous opérons avec *primitivi* nous fait inévitablement changer de logique de fonctionnement. Nous construisons un cadre pour l'action, des objectifs, des fonctions : à nous de nous saisir positivement de cette opportunité pour en faire une méthode de renforcement. Nous retrouvons là la proposition de mener un *travail du commun* dont les effets soient partageables. Notre nouvelle position et nos choix pourraient par exemple permettre de soutenir formellement et concrètement les bricolages et les résistances de chacun en décidant d'une tactique collective d'opposition à la bureaucratisation et à la précarité. À nous, ensemble, d'être attentifs à échanger sur les orientations de l'association. Cette attention ne va pas de soi et des outils peuvent être utiles pour nous accompagner. Le but est toujours de ne pas subir la situation, en gardant la main et en refusant la contrainte. Il est de nourrir l'*espace commun oppositionnel*.

Revendiquer des financements de fonctionnement

Beaucoup d'associations optent pour la tactique du contournement et du double jeu face aux bailleurs de fonds. Cela consiste à rentrer des mots dans des cases, à faire comme si et réaliser une action concrète qui ne correspond pas forcément à ce pourquoi on nous a donné de l'argent. Lorsqu'on ne peut pas faire autrement, cette solution peut être judicieuse et constitue une tactique de l'infra-politique de la résistance souterraine⁷⁸. Mais on peut lui faire le reproche de renforcer le dispositif et le rapport de domination entre les financeurs et les exécutants de la commande publique.

Face à la stratégie des appels à projets, nous pouvons essayer d'être fermes en refusant de répondre à des appels d'offre pour des projets précis. La position à tenir a minima étant, selon moi, de toujours faire entrer la demande dans le projet et non de modeler l'action à l'attente du commanditaire. C'est un principe que nous pourrions discuter collectivement et décider d'acter. Dans ce cas, il y aurait un intérêt à argumenter nos positions en les formulant clairement. Cela nous permettrait d'explicitier nos limites et nos lignes de force. L'argument de la défense d'un espace d'expérimentations sociales, artistiques et urbaines me semble par exemple approprié dans notre cas. D'autres sont à élaborer. Je pense que dans les deux dossiers de demande de financement que nous avons faits pour l'instant, nous sommes parvenus à écrire et à défendre honnêtement un dossier qui soit le reflet fidèle des actions que nous réalisons.

⁷⁸ Scott James C., *Infra-politique des groupes subalternes*, (art.) Revue Vacarme 36 - savoir et pratiques des gouvernés, été 2006, pp 25-29. L'auteur mène des études anthropologiques sur les tactiques du quotidien, individuelles et collectives, de résistances souterraines à l'oppression et à la domination politique, culturelle, religieuse, etc.

Évaluer nos actions selon nos propres critères

*"Aujourd'hui, les pouvoirs publics, à tous les niveaux, demandent des comptes aux associations sur ce qu'elles font, sur ce qu'elles reçoivent et sur ce qu'elles donnent, sur leur utilité sociale et sur leur position dans la société. (...) Il est urgent que le monde associatif se saisisse de cette question et impose ses propres critères et sa propre évaluation. Dans le cas contraire, il ne faudra pas s'étonner que les associations voient leur utilité sociale contestée et leur spécificité niée."*⁷⁹

La méthodologie de projet et la bureaucratisation sont l'apanage de la coercition et du contrôle. Les financeurs appellent évaluation les outils de contrôle qu'ils mettent en place. Les modèles d'évaluation dans le monde associatif et culturel sont souvent inspirés des critères d'évaluation du management d'entreprise.

"Si la transposition des critères de mesure statistique hérités de la période fordiste s'avère problématique pour définir les performances d'une économie de services, elle nous semble plus inadaptée encore aux services culturels et entraîne des conséquences dommageables sur la conception des contenus des produits culturels et de leurs modalités de production."(Lazzarato et Corsani, 2008 : p123)

L'évaluation me paraît nécessaire dans le prolongement de toute action et de tout projet. Nous organiserons certainement des temps collectifs pour évaluer ce que nous avons fait. Dans notre cas, il me semble important d'apprendre à déterminer lorsqu'il y a contrôle et de refuser en tant que collectif d'être contrôlé pour nos actions. Pour cela nous pouvons déjà prendre garde à bien dissocier les notions d'évaluation et de contrôle. À nous de poser des limites collectives à la coercition et de remettre en question les termes du rapport de force.

Il s'agira alors de nous mettre en accord sur comment nous voulons aborder *ces retours sur expérience*, ces évaluations. Cela nous conduira à imaginer des modalités qui nous permettent de garder le lien direct avec la réalité et l'environnement dans lequel a été menée l'action. J'imagine que nous déciderons de discuter de nos actions selon des considérations qualitatives. Ces discussions devront avant tout permettre de réajuster ou de repenser notre action ; de formuler des critiques négatives ou des félicitations. Nous pourrions nous accorder sur des critères, à valider au cas par cas des actions évaluées. Je propose quelques idées à questionner collectivement :

- Les moyens matériels et immatériels (forces vives) ;
- Le temps passé dans l'élaboration d'un dossier a-t-il valu la peine ? ;
- L'évolution de la situation du terrain ;
- L'ajustement entre nos actions, nos intentions et la réalité de l'environnement que nous observons ;
- La pertinence de notre proposition ;
- L'intérêt du rapport entre la pratique et la théorie ;
- La qualité du fonctionnement et de la communication en interne (des crises ? des tensions ? des incompréhensions ?) ;
- La prise en compte des personnes opposées au projet, en interne et en externe ;
- Le rapport avec les personnes ayant participé à l'action (compréhensions de nos intentions ? Accueil ? Transparence ?).

⁷⁹ Association Fonda, *Quel avenir pour les associations ?*, (en ligne), Tribune Fonda n°183, février 2007.

Soutenir la discontinuité de l'activité

Je l'ai déjà mentionné, globalement toutes les personnes impliquées dans *primitivi* sont dans un bricolage permanent de leurs moyens de subsistance : enchaînement de contrats aidés, intermittence du spectacle, chômage, etc. Nous nous orientons vers un soutien au cas par cas, selon les besoins spécifiques des membres de *primitivi*. Notre structure pourrait participer au bricolage en complétant des heures d'intermittence, en payant ponctuellement un contrat aidé. L'association se positionnerait dans ce cas là en promoteur de l'activité intermittente, ou discontinue tel que le réclament les auteurs de l'étude "*Intermittents et précaires*" ou Pascal Nicolas-Le Strat.

Ce qu'ils revendiquent précisément c'est une amélioration et une extension à d'autres secteurs d'activité du statut de l'intermittence du spectacle. Cela doit passer par la prise en compte de la nécessité de séparer les notions d'emploi et de travail. Lazzarato et Corsani démontrent comment l'activité professionnelle (au sens de travail) des intermittents du spectacle dépasse leurs périodes d'emploi salarié. Ce qu'ils appellent c'est à un changement de paradigme : les temps d'allocations chômage dans les temps intermédiaires à l'emploi doivent être considérés comme une assurance à laquelle chacun contribue (une *propriété sociale* publique) et non plus comme de l'assistance telle que l'ont transformée le Médef et les pouvoirs publics à travers leur projet de refondation sociale (Lazzarato & Corsani : pp128-132).

Dans le cadre de son travail militant et dans les productions de pensée qui en émanent (comme dans cette étude que je mentionne), la Coordination des Intermittents et Précaires, soulève, depuis 2003 (et la grève des intermittents du spectacle), un débat de fond autour d'un changement radical de modèle de société. Les réflexions qui y sont développées, proches de celles autour de l'allocation d'existence ou du Revenu Social Garanti, offrent de nouvelles perspectives sur les questions de nos temporalités (travail, expérimentation, rencontres, loisirs, détente, etc.) et de la subordination aux employeurs.

"L'intermittence, comme le souligne Pascal Nicolas Le Strat, n'est pas synonyme de précarité, ni politiquement, ni socialement. La proposition élaborée par la coordination des intermittents se veut à la fois un instrument de lutte contre la précarisation du plus grand nombre et un moyen permettant, dans la discontinuité des emplois, d'augmenter la puissance d'agir en se soustrayant à la subordination et au commandement hiérarchique. L'activité des intermittents est agencement de temporalités hétérogènes : temps de création, temps de formation / reproduction, non seulement matérielle, mais aussi spirituelle, et temps d'emploi. Des temps « pleins », des temps « vides », des temps de relation avec les publics et des temps de travail. (...)"⁸⁰

La précarité réside dans la manière dont est géré ce statut. La mise en compétition des salariés, le devoir de disponibilité permanente sont des facteurs de précarité, pas le fait de conduire une trajectoire de vie discontinue et variée.

⁸⁰ Corsani Antonella, *Réappropriation de l'intermittence*, Majeure, L'intermittence dans tous ses états, Multitudes 17, été 2004
<http://www.multitudes.net/L-intermittence-reappropriation-de/>

"Puisque l'activité de l'intermittent du spectacle est transversale au temps de l'emploi, du travail, du chômage, de la vie, il en découle que la précarité ne peut pas être appréhendée selon une logique dualiste opposant la sécurité (l'emploi) et l'insécurité (l'absence d'emploi). La précarité est, au contraire, un phénomène transversal aux différentes temporalités du travail, de l'emploi, du chômage et de la vie.(...) Fragiliser le mode d'indemnisation, et, plus généralement, fragiliser les services publics, l'accès à la santé, à la formation, au revenu, aux différentes allocations (logement, fin de droits, etc.), signifie précariser les conditions générales de la vie et de l'activité même." (Lazarato & Corsani : p124)

Pour Pascal Nicolas-Le Strat, l'intermittence de l'emploi ne se limite pas au monde du spectacle et de l'audiovisuel. C'est le lot de nombreux chercheurs universitaires et de travailleurs du social, et on peut ajouter une multitude de domaines professionnels et de métiers (indépendants, intérimaires, saisonniers, etc.). La discontinuité de l'emploi est aussi, parfois, fonction de choix de vie assumés et non subis qui confère à la réappropriation de ses temporalités et de sa liberté. Le statut d'intermittent doit donc être reconnu et adapté aux champs de l'intervention sociale, du travail artistique et de la recherche en science sociale⁸¹.

Primitivi ne pourrait pas faire sortir les gens de la précarité dans laquelle ils sont. Par contre, elle pourrait proposer, en fonction de ses ressources, une rémunération bienvenue à certaines personnes. À titre individuel, il pourrait toujours exister une forme discontinue et intermittente de l'activité au sein de *primitivi*. Mais avec la possibilité d'anticiper plus en amont l'investissement qu'on peut libérer pour le collectif. L'intérêt pour l'association serait d'être en mesure de prévoir une masse d'activité plus importante qui ne soit plus dépendante des autres emplois rémunérés des membres. L'idéal serait que le collectif dans son ensemble puisse maintenir une activité dense et régulière toute l'année.

La question, cruciale et délicate, et potentiellement conflictuelle, se posera aussi de décider qui pourra profiter de ce système. Assurer des revenus "selon les besoins des gens" est en soi une position qui n'est pas claire et qui peut être inégalitaire ou injuste. Il sera primordial de formuler une politique précise et assumée sur cette question des rémunérations et de la répartition. Quels critères adopter dans ce cas là ? Comment comptabiliser les contributions des membres si l'idée n'est ni de payer à la tâche, ni au temps travaillé de facto ? Comment mettre en place une *rotation* dans les périodes d'emploi des personnes ? Le dossier est ouvert, je ne m'empioie pas à le refermer ici.

Je trouve enthousiasmante l'idée de poser ce débat dans notre réflexion sur le devenir de l'association et de se positionner collectivement sur ce plan. Nous nous inscrivons de cette manière dans un combat politique qui dépasse la seule activité médiatique de *primitivi*. Nous aurons à *problémer* autour de questions qui touchent à d'autres choix politiques : quelle est notre marge de manœuvre dans les débats de société ? ; quelles sont nos possibilités d'action ? ; comment pouvons-nous mutualiser nos efforts avec d'autres structures ? Le fait de pouvoir nous positionner collectivement sur ça, nous donnera un avantage que nous n'avons pas avant lorsque nous ne pouvions agir qu'individuellement.

81 Nicolas-Le Strat Pascal, *L'expérience de l'intermittence. Dans les champs de l'art, du social et de la recherche*. L'Harmattan, coll. « Logiques Sociales », 2005, 129p.

À propos de notre "politique de l'emploi", il faudrait bien sûr se prévenir d'un usage purement rhétorique qui nous donne bonne conscience lorsque nous emploierons des personnes à coûts réduits et à temps partiel. Et pour cela vérifier que nos pratiques en la matière profitent aux personnes et au *commun*. Nous ne devons pas contribuer à notre insu à la dynamique de précarisation. Nous devons mesurer les effets de nos décisions et formuler politiquement notre soutien à un modèle social nouveau.

J'ai commencé à ébaucher notre carte. J'ai voulu amorcer de possibles échanges collectifs sur notre rapport au monde "extérieur", au macro-politique. Les questions sont nombreuses. Le but n'est pas de toutes les traiter ni de trouver une solution à chaque fois. Je pense néanmoins que beaucoup peuvent être *problémées* dans le cadre de notre trajet collectif et que nous y gagnerions de l'assurance et de la puissance d'agir.

Dans ce qui suit nous focaliserons sur l'organisation micro-politique de *primitivi*. Il ne faudra pas perdre de vue cette expérience du macro.

b. ORGANISER LE POUVOIR : FABRIQUER DES OUTILS

Nous l'avons compris, c'est l'action qui a toujours gouverné dans *primitivi*. Dans le groupe, chacun est susceptible de savoir tout faire, ou de pouvoir prêter main forte dans tout type de tâche. La philosophie collective est "c'est en faisant qu'on apprend". Cette forme de mobilisation a de nombreuses vertus : spontanéité, puissance collective, autodidaxie. Mais elle a aussi ses défauts : maladroitness, superficialité, imprécisions. Cette manière d'agir ne nous a jamais conduit à formuler notre mode d'organisation et de fonctionnement. Chacun de nous étant "*personne à tout faire*", l'idée sous-jacente était que nous n'avions pas de structure, pas de position ni de rôle spécifique dans le collectif. Jo Freeman, féministe américaine des années 60-70 nous dit comment cette vision erronée peut être néfaste au fonctionnement de notre collectif. Nous en prenons progressivement conscience, nous pouvons alors tenter d'explicitier cette structure jusqu'ici informelle et entreprendre une organisation micro-politique maîtrisée qui corresponde à nos aspirations individuelles et collectives.

Tyrannie de l'absence de structure

Un texte de Jo Freeman circule depuis une dizaine d'années dans les cercles auto-organisés : *la tyrannie de l'absence de structure*. Elle y affirme que tout groupe, aussi peu formel qu'il soit, a une structure. Celle-ci peut être invisible mais d'une manière ou d'une autre s'y distribuent les rôles, les pouvoirs et les tâches de chacun.e. Ce groupe, à la structure invisible, a des normes, des usages, des interdits et s'y jouent des relations d'influence et affinitaires selon les intérêts, l'histoire, les caractères de chacun.e.

La "tyrannie" apparaît quand la structure n'est pas formulée, n'est pas rendue explicite.

"On laisse libre cours à l'émergence "d'élites informelles" qui peuvent arriver jusqu'à opérer en tout abus d'autorité, dans un arbitraire d'autant plus total que leur absence de mandat les rend non-contestables, où la construction se présente comme "naturelle" et en profite pour rester "muette" quant à ses conséquences (...). Quand les élites informelles se conjuguent avec le mythe de l'absence de structures (où l'on fait comme si aucune structure n'existait de fait), il est impensable de mettre des bâtons dans les rouages du pouvoir ; celui-ci devient arbitraire⁸²."

Plusieurs acceptions non formulées peuvent entretenir les différents rapports de pouvoir qui régissent la structure informelle : l'ancienneté dans le collectif, les relations affinitaires internes, le "capital relationnel" externe, la détention de l'information ou la vision sur l'ensemble du projet. Mais, et cela vient nuancer ce qui suit, une part importante du pouvoir peut aussi résider dans la délégation implicite des responsabilités de l'action et de la prise de décision de la part de membres du groupe à d'autres. L'absence de questionnement collectif sur qui veut bien prendre quelles responsabilités peut aussi engendrer le statu quo.

Au sein de *primitivi*, nous avons des fonctionnements anciens. Un seul membre fondateur est encore actif dans l'association. Durant plusieurs périodes, plus ou moins longues, il a porté seul ce projet. C'est grâce à sa continuité et à sa persévérance que *primitivi* existe encore et qu'elle a préservé ses principes et son éthique radicale jusqu'à présent. Cette personne, centrale dans le fonctionnement du collectif, fait le ciment entre les différents membres, a une vision globale de *primitivi*, est celle que les gens extérieurs contactent lorsqu'ils veulent se mettre en contact avec *primitivi*. Et, en même temps, cette personne se voit déléguer, souvent de manière implicite, un grand nombre de tâches (relations extérieures, communication, etc.) et son avis est nécessaire à toute prise de décision collective. Au-delà de cette personne-noeud, on peut identifier plusieurs cercles ; fonction à la fois de l'ancienneté dans le collectif et du degré d'investissement actuel. Les décisions importantes se prennent jusqu'à présent au sein d'un "noyau dur" au contour flou et à la composition non définie. Ce fonctionnement, perceptible mais non décidé, est opérant pour l'instant. Mais il n'est pas facilement appropriable par les nouveaux arrivants. Comment envisager l'existence du collectif dans le cas d'une absence de la personne centrale ? Que dit cette organisation de la marge de responsabilité qu'il est possible d'assumer et qui est assumée par les différents membres ?

Jo Freeman nous dit que l'organisation structurelle doit être ouverte et connue de toutes et tous, "ce qui n'arrivera que si elle est formalisée ; cela ne signifie pas que la formalisation de la structure d'un groupe détruit nécessairement sa structure informelle, en général ce n'est pas ce qui se passe. Par contre cela empêche que la structure informelle détienne un contrôle prédominant⁸³."

Le défi est donc de trouver et de mettre en pratique un entre-deux, qui ne soit ni absence de structure, ni structure excessive. Et, surtout, il faut imaginer comment instaurer de la souplesse dans notre organisation.

82 Vercauteren David, *Micropolitiques des groupes - Pour une écologie des pratiques collectives*, (2007), Les prairies ordinaires, 2011 (chap. Assembler), p37.

83 Freeman Jo, *La tyrannie de l'absence de structure*, 1970, sur le site www.infokiosk.net

Penser cette formulation nous engage dans une introspection collective qui peut nous permettre de développer une culture de soi (du soi collectif ou, aussi, individuel). De cette manière nous pourrions considérer que nous ne sommes pas extérieurs aux relations de pouvoir et à certaines dominations que nous dénonçons dans notre critique du monde capitaliste. Ce système nous a "modélé" et modèle nos constructions collectives. Vouloir le dénoncer c'est aussi entreprendre un travail de déconstruction des rapports de domination que nous pouvons entretenir (parfois de manière totalement inconsciente) et de reconstruction de notre micro-politique (Vercauteren, 2011 : op. cit.). La motivation pour conduire ce travail doit résider, selon moi, dans une démarche expérimentale, où le lien entre pratique et théorie est toujours entretenu. C'est ainsi que nous pourrions nous éviter le sentiment d'être contraints par une oppression extérieure et celui de subir ou de faire subir des rapports de pouvoir implicites et involontaires.

S'engager dans une démarche instituante

Le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat propose dans *Travail du commun* de considérer que toute structure est une institution ; comme collectif nous devons éprouver "*notre faculté à construire et à instituer ensemble, collégalement, durablement*⁸⁴". C'est en nous engageant dans une *démarche instituante* que nous pourrions aller vers des modèles d'organisation qui répondent à nos visions du monde et à nos pratiques.

"La société se crée et se recrée continûment. Ce constat peut être posé à l'échelle globale. Les mouvements sociaux, les révoltes et les révolutions sont les analyseurs/révélateurs de ce pouvoir d'une société à repenser et à transformer son architecture institutionnelle et ses conditions de fonctionnement. Ce constat peut également être formulé à une échelle micro, à l'échelle de fonctionnement de chacun de nos collectifs de vie et d'activité. Cette aptitude à ré-instituer l'existant - ce travail d'institution est centrale dans tout projet de transformation sociale. (...) Le travail du commun (imaginer nos communs de vie et d'activité et agir sur eux) est donc inséparable d'un travail d'institution (élucider et transformer les cadres institués dans lesquels s'inscrivent nos vies et nos activités). (...) Le travail d'institution renvoie donc à la capacité des sujets sociaux à renégocier et recomposer, collégalement, le cadre institutionnel dans lequel ils se trouvent impliqués. (...) Soit cette capacité de renégociation des cadres institutionnels se fait sur un mode implicite et ordinaire, sans conscientisation sociale et politique particulière, soit elle peut s'engager explicitement, de manière pleinement assumée, avec la volonté collective de faire bouger les lignes de l'institution. Ce travail d'institution s'apparente pour une part à la créativité du quotidien".
(Nicolas-Le Strat, 2016 : pp81-83)

⁸⁴ Nicolas-Le Strat Pascal, *Le travail du Commun*, Editions du commun, 2016, p60.

L'institution dont nous parlons est une entité mouvante. Pour nous prévenir d'une institution qui deviendrait figée, rigide, *primitivi* doit se définir comme une structure instituante, ouverte et inclusive : elle doit composer avec les situations, les dynamiques, s'appuyer sur les interactions internes et externes au collectif et le renouvellement de l'expérimentation politique. Notre institution ne peut pas être figée, "*au sens où elle ne cesse d'être interpellée et ré-inventée : la pression instituante ne fléchit pas*" (Nicolas-Le Strat, 2016 : p95).

Le sociologue nous rappelle en effet que les institutions figées de l'État, de l'administration, des entreprises craignent ces démarches instituantes autonomes et difficilement saisissables. Ces institutions ont un panel de procédures et de règles pour remettre les collectifs *rebelle*s sur la *ligne dure*⁸⁵.

"Pour se réaliser, ce travail d'institution doit souvent s'exercer sur un mode rusé et retors car les institutions établies ne s'en laissent pas si facilement compter ; elles envahissent l'espace social, le saturent et le suturent de toute part. Elles parviennent ainsi en privant la vie sociale d'oxygène, à éteindre l'incendie instituant avant qu'il ne mette le feu aux pratiques et aux imaginaires. Cet empêchement à créer et à imaginer (de nouvelles formes institutionnelles) se nomme "bureaucratie". Ce phénomène se renforce dans la société contemporaine à l'occasion d'une collusion vicieuse entre le vieil idéal administratif, qui s'efforce d'apporter une réponse réglementaire à chaque réalité présente, et une vulgate évaluative/managériale qui estime raisonnable d'assimiler toute réalité à une catégorie de gestion (à une grille), évidemment quantifiable. Cette logique d'étouffement opère en premier lieu par la normalisation techniciste du langage et son appauvrissement." (Nicolas-Le Strat, 2016 : p85).

Se révèle ici notre démarche de construction d'espaces positionnels. Nous pouvons produire notre institutionnalisation à la recherche d'alliances, de débats. Dans l'acte d'instituer il y a un enjeu de produire des gestes, des textes dans les interstices d'une institution rigide et fabriquer ainsi de la résistance mineure et souterraine à l'intérieur d'un ensemble, majeur, de domination.

Pourquoi pas avec le soutien d'un intervenant extérieur, nous ouvrons collectivement ce chantier micro-politique dans un objectif d'émancipation.

Dessiner la carte micro-politique, se positionner, discuter, décider

Tout est possible en terme d'organisation collective. De la plus autocratique à la plus horizontale, de la plus rigide et explicite à la plus informelle et nébuleuse. Je ne veux pas ici exposer un modèle à adopter mais simplement mettre le doigt sur des questions que nous pouvons discuter collectivement et signaler des tendances ou des pistes à explorer.

Ce travail, qu'il est nécessaire de mener ensemble, permettra, avec les mots de David Vercauteren, de "*baliser le terrain de repères collectifs, d'appuis potentiels qui soient utiles aux membres de l'association pour développer leurs capacités ou pour contester tel ou tel fonctionnement*

⁸⁵ Deleuze et Guattari parlent de *lignes dures* pour désigner les dispositifs du pouvoir administré. Là où l'État à le contrôle. Puis il existe les *lignes souples* (imaginaires, rêveries, petits écarts quotidiens), et les *lignes de fuite* (ruptures préméditées et définitives d'avec le système).

et aux nouveaux arrivants pour s'y retrouver, pour savoir dans quel jeu ils jouent, avec quelles règles." (Vercauteren, 2011 : p38).

La littérature sur la dynamique de groupe et les méthodes inspirées de l'éducation populaire est prolixe à ce sujet. Les managers sont aussi très en pointe sur la question, et pour cause, ces méthodes appliquées au monde de l'entreprise sont efficaces pour la rationalisation bureaucratique et la productivité. Les modèles proposés et présentés sont nombreux et il y a du tri à faire. Il n'y a certainement pas de vérités absolues ni de méthode stricte à appliquer, mais on pourra repérer des idées à essayer ou des approches à tenter⁸⁶. Sans vouloir faire un inventaire, ni approfondir une méthode, j'essaie ici de poser quelques pistes.

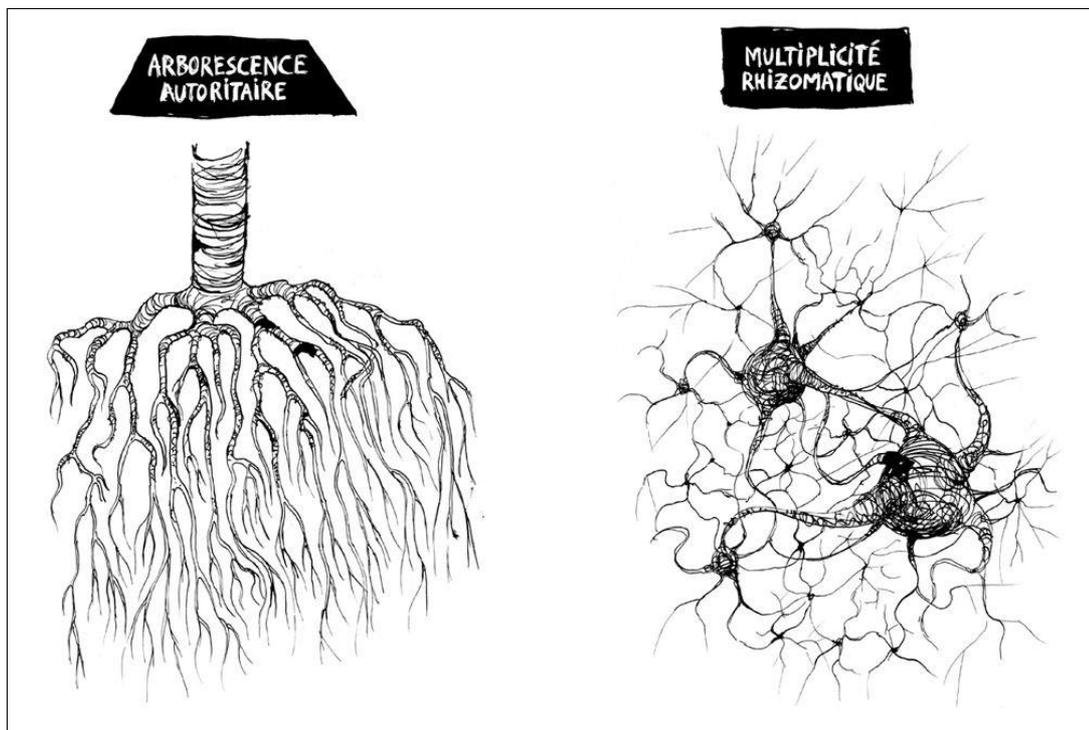


Illustration 12: Organisations du pouvoir selon les graphistes du collectif *Formes Vives*

La carte

Nous pouvons nous représenter l'organisation micro-politique de *primitivi* comme une carte. Cette carte pourrait par exemple s'inspirer de schémas : organigrammes classiques ou cartes heuristiques très répandus actuellement (mindmap). On peut aussi chercher de l'inspiration du côté des modèles décentralisés d'organisation, d'action et de prise de décision qui nous viennent du monde de l'entreprise et du management (la sociocratie, l'holocratie, l'adhocratie, l'hétérarchie, etc.⁸⁷). On peut y trouver des idées pertinentes : par exemple des fonctionnements par systèmes de cercles autonomes et parallèles qui doivent rendre compte de leur activité lorsque c'est nécessaire ou lorsque cela leur est demandé.

⁸⁶ Pour trouver des méthodes et des outils, on peut notamment se rendre sur les sites <http://www.education-populaire.fr/methodes-en-vrac/> ou <http://www.scoplepave.org/> Mais il en existe quantité d'autres. Je pense aussi que nous pourrions publier pour un usage interne, un cahier de fiches-outils auquel nous référer occasionnellement.

⁸⁷ Des définitions de chacune de ces méthodes existent sur wikipédia et sur des sites dédiés.

Pour rendre efficiente la carte, je proposerais de penser depuis notre pratique, c'est à dire le Doctorat Sauvage en Média Libre et ses déclinaisons (recherche-action, formation, productions-expérimentations), les réalisations des *chroniques urbaines*, la production de formes lourdes, etc. En schématisant les différents aspects de cette activité globale, nous pourrions alors commencer à imaginer des nœuds, des lignes, des sens pour les traduire en rôles, en tâches et en interrelations. Nous aurions une carte concrète et lisible, appropriable. À partir de ce document, chacun de nous pourrait plus aisément se positionner dans l'action et, de là, dans le groupe.

Cette représentation ne doit pas être gravée dans le marbre. Elle doit pouvoir être re-questionnée pour garder la souplesse nécessaire aux évolutions du projet, de la finalité ou de la situation externe. Il faudrait y inclure notre réflexion, à venir, sur les moyens concrets d'éviter de sombrer dans la bureaucratie associative : division des tâches et spécialisation excessives. Nous pourrions par exemple veiller à ce qu'au moins deux référents se positionnent sur chaque nœud d'activité (action).

Dans son texte *Tyrannie de l'absence de structure*, Jo Freeman propose une liste de 7 principes qui, s'ils sont respectés, doivent permettre l'exercice d'une véritable démocratie au sein d'un groupe en mettant des barrières à la bureaucratie et à la centralisation du pouvoir. Il s'agit d'un exemple possible de structuration d'un groupe :

1. Délégation d'une autorité par le groupe et positionnement individuel sur des tâches (choisies de préférence).
2. Des individus peuvent exercer le pouvoir (avec la responsabilité qui leur incombe) mais c'est le groupe qui a le dernier mot sur comment est exercé le pouvoir.
3. La répartition de l'autorité entre plusieurs personnes. Le pouvoir est polycéphale.
4. Rotation des tâches parmi les individus à un rythme convenable (assez long pour permettre de s'autoformer à un poste, assez court pour éviter le phénomène d'appropriation d'un secteur).
5. Répartition des tâches selon des critères rationnels (prises en compte de l'intérêt et de la motivation) et transmission des savoirs spécifiques aux tâches en question.
6. Diffusion de l'information à toutes et aussi fréquemment que possible pour le partage du pouvoir.
7. L'accès égal pour tous aux ressources du groupe.

Discuter collectivement

Les formes de discussions collectives sont déterminantes dans la vie d'un groupe et son cheminement. Avant de décider, il faudra présenter les problématiques, discuter et débattre. C'est là que s'expriment les rapports de domination (de statut, de sexe, de classe), les jeux d'influence (d'une personne sur l'autre, d'un groupe sur une personne, d'un groupe sur un autre groupe). C'est là que naissent des tensions et des frottements, parfois dus à des comportements personnels (auto-centrisme, monopolisation de la parole, etc.), des incompatibilités de caractères.

Vercauteren décrit comment lors des réunions les personnes incarnent des rôles de manière souvent inconsciente : autocrate, diplomate, avocat(e) du diable, pragmatique, radical, etc. Si on n'y prend pas garde, des habitudes négatives peuvent s'installer dans les discussions. C'est pourquoi les groupes ont l'usage de fixer des règles avant leurs assemblées (règles qui peuvent changer et qui doivent être rappelées à chaque occasion). Ces règles doivent permettre de donner un cadre à la réunion (un début, une fin, un but), de répartir la prise de parole et les temps de parole, de veiller à ne pas trop digresser, etc. David Vercauteren suggère aussi de s'inspirer de Starhawk⁸⁸ pour transformer les rôles implicites en fonctions explicites : médiateur/trice, maître.sse du temps, le/la guetteur/se d'ambiance, etc. L'objectif de ces règles n'est pas de rigidifier les échanges et elles doivent être bousculées lorsqu'elles deviennent gênantes. Mais leur intérêt, et ce à quoi il faut veiller, c'est que la prise de décision ne devienne pas un rapport de force et que ces moments n'entraînent pas malaise ou frustration dans le groupe.

Pendant ces discussions, il faut accorder une attention particulière à ce que la parole soit bien distribuée, à ce que les personnes taiseuses aient la place de s'exprimer. Le cahier #2 de la Scop le Pavé, *La participation*⁸⁹, nous fait observer :

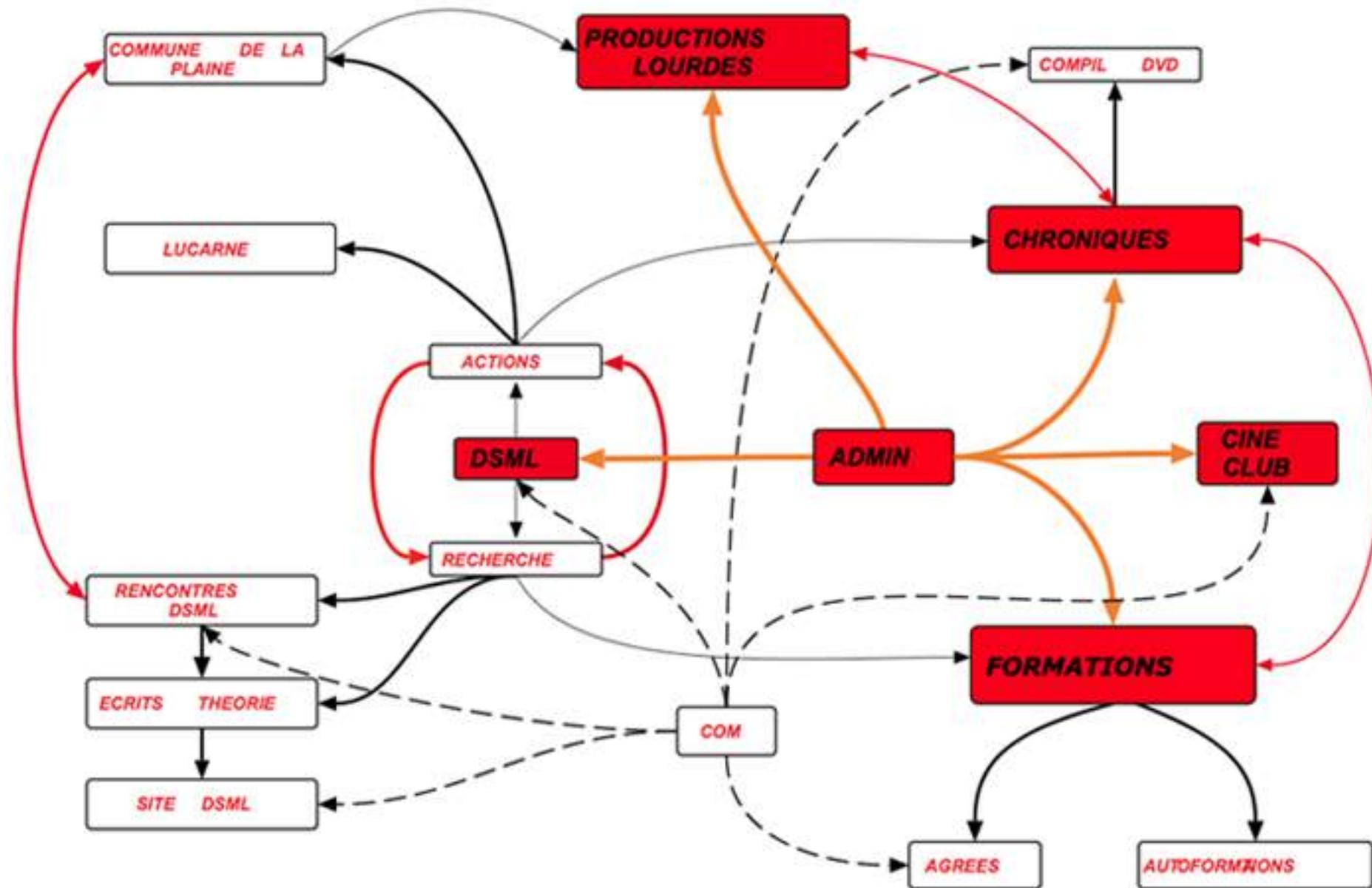
"Si une réunion est un rassemblement de personnes, rien n'oblige à ce qu'elle se déroule assis en plénière à discuter à bâtons rompus de points définis à l'avance dans un ordre précis. Il est plus agréable pour chacun de réaliser ensemble des choses plutôt que de décider de qui devra s'en charger."

Les personnes impliquées dans le tissu associatif ont souvent été atteintes à un moment ou un autre de "*réunionite*". Des réunions trop fréquentes et trop longues usent l'énergie collective et nuisent à la pratique. Il n'est pas nécessaire d'avoir recours à cette forme là de discussion. Des moments autres peuvent être imaginés pour avancer sur un sujet ou échanger des points de vue.

Il faut aussi ne pas perdre de vue notre finalité lorsque nous débattons de situations précises et prendre garde à ce que les assemblées ne soient pas une fin en soi. Il faut se discipliner pour y acter des décisions.

88 Starhawk, *Femmes, magie et politique*, éd. Les Empêcheurs de penser en rond, 2003. Voir également son site : www.starhawk.org

89 La Scop le Pavé bouscule nos idées reçues dans ces cahiers (#1 Le projet, #2 La participation, #3 Récits de vie).



ORGANIGRAMME QUI REPRESENTERAIT PRIMITIVI AUJOURD'HUI

Modalités des prises de décisions

"Décider désigne ce moment où le groupe se cimente et où il sédimente en même temps son aventure, ce moment où il élabore les options, les choix de son histoire."

David Vercauteren, *Micropolitiques des groupes*.

La prise de décision et l'organisation structurelle sont inévitablement interdépendantes. Les modalités de prise de décision sont très variables et rien ne nous empêchera de choisir l'une ou l'autre forme selon la situation. Nous pouvons faire des essais, nous avons le droit à l'erreur, aux désaccords, aux flottements. Mais un mode de prise de décision ne vaut pas l'autre, ils recouvrent des logiques différentes. Même s'il existe différentes recettes pour décider collectivement, il me semble que toutes les formes charrient une potentielle insatisfaction. Le secret me semble résider plutôt dans une intelligence collective et des relations horizontales de confiance qui se construisent dans l'être ensemble et le faire ensemble. Ensuite, nous ne devons pas perdre de vue la finalité de notre décision, nous ne devons pas simplement nous concentrer sur les moyens. Toutefois, il faut s'appuyer sur des règles (mouvantes) que nous aurons préalablement formulées.

"Pour prendre une décision, la première chose est de définir collectivement sur quel critère le choix va être réalisé : critère stratégique et politique (la meilleure proposition), ou critère pragmatique (la proposition la plus réalisable)."⁹⁰

Il existe différents modes de prises de décision. J'évoque ici le consensus et le vote pour les idées qu'apporte à ces sujets David Vercauteren. D'autres pistes pourraient être à explorer.

Le consensus peut prendre différents aspects. Quand les participants à une réunion, du fait d'un jeu d'influence, finissent par accorder leur assentiment, par défaut, on parle de consensus "mou". Le consensus devient intéressant à partir du moment où les personnes impliquées assument la décision qui a été prise en leur nom. Alors le consensus devient fort parce qu'il *"pose le dissensus comme force d'appui : [il] prend en compte dans son élaboration les différents points de vue en présence et les différents savoirs mobilisables dans le groupe et dont la singularité des points de vue a précisément permis l'émergence. La décision devient la traduction d'une position que le groupe s'est construite, donc d'une puissance qu'il se donne, à partir des différentes positions particulières qui l'habitaient au départ ; elle résulte d'un passage de plusieurs "moi, je pense" vers un "nous, nous pensons".*" (Vercauteren, 2011 : p61)

Le vote quant à lui est une pratique duale, avec des gagnants et des perdants. Dans le chapitre *Décider* de son ouvrage, David Vercauteren suggère qu'en cas de vote, il peut être intelligent de prendre en compte le courant minoritaire, les perdants. Pour cela, plusieurs solutions : celle de permettre aux "sans qui" et aux "contre qui" la décision a été prise de recourir au principe du "droit de réserve" en ayant la possibilité de ne pas participer à la réalisation de l'action. On peut aussi imaginer laisser au groupe des perdants le pouvoir de poser un regard critique constructif sur l'action. *"Cela laisse au courant minoritaire la*

⁹⁰ <http://www.education-populaire.fr/methodes-en-vrac/>

possibilité, sur cette base d'une évaluation pratique et permanente de la décision prise, soit de remettre en question cette position, soit de revenir après coup sur sa propre position de retrait ou de désaccord et de rallier alors le reste du groupe dans la dynamique qu'il s'était donnée". (Vercauteren, 2011 : p62)

Je continue de citer *Micropolitiques des groupes* pour conclure cette évocation des modalités de prise de décision

"Une autre manière de sortir du vote et de sa production de « perdants », ou de dépasser un improbable et fatigant consensus, consiste à se décaler un tant soi peu en se demandant si diverses pistes ne peuvent pas cohabiter. Souvent, un groupe croit sauver sa force collective en s'imposant une direction unique, une seule manière de faire, comme s'il allait de soi qu'à expérimenter parallèlement des chemins différents, on allait de facto vers la rupture, alors que ces diverses approches pratiques, dès lors qu'elles sont acceptées, peuvent trouver à se combiner sur le terrain et à s'éclairer mutuellement." (Vercauteren, 2011 : p62)

Je n'ai pas fait une présentation exhaustive des commentaires de David Vercauteren sur l'acte de décider collectivement et il me semblerait utile dans notre processus instituant de nous référer régulièrement à ce chapitre comme à l'ensemble de ce livre très ancré dans l'expérience vécue et l'expérimentation micro-politique.

De cet agencement entre macro et micro, entre proposition et fonctionnement, entre désirs et réalités, nous inventons une nouvelle manière de penser notre média et de le faire au quotidien. J'agrège et j'enchâsse (pour reprendre un terme apprécié de Pascal Nicolas-Le Strat) les idées, les histoires, les analyses de tout de qui précède pour imaginer un collectif média instituant. Il me semble que nous pouvons introduire de l'expérimentation à tous les niveaux de l'existence et des actions de *primitivi* telle qu'elle se dessine aujourd'hui.

Je pointe là un aspect déterminant de ce qui nous constitue : nous, collectif de média libre audiovisuel, sommes des fabricateurs et des transmetteurs de récit. C'est une chance et une force et il faut, à nouveau, nous faire une idée des enjeux non binaires que cela recouvre.

c. DIRE ET RACONTER POUR SE RÉAPPROPRIER LE RÉCIT

*"Si le pouvoir impose son récit
nous devons rétorquer
avec mille histoires alternatives"*
Wu Ming

On nous raconte des histoires

Le grand récit et l'imaginaire collectif

Dans toutes les cultures, le récit est transmission de connaissances de générations en générations. Dans tous les groupes humains on retrouve des mythes fondateurs et des savoirs qui circulent par le biais du récit. Ces récits peuvent servir à cartographier l'espace⁹¹ ou à forger une identité et une culture. Plusieurs formes de récit peuvent circuler et plusieurs producteurs de récit existent.

Les récits populaires oraux ont aujourd'hui quasiment disparu dans les sociétés occidentales⁹². Mais les grands récits, les mythes qui fondent les nations, et les identités qui vont avec sont, eux, bien vivants.

*"Les Romains avaient leur louve, leurs haruspices, leurs empereurs divinisés, leurs apologues des membres et de l'estomac. Nous avons notre Marianne, nos taux de croissance du PIB, nos réalités augmentées et nos triples A de la finance."*⁹³

Les instances du pouvoir entretiennent des récits propres à chaque pays. En France, notre identité collective se rassemble sous le mythe de la République, de la citoyenneté, de la laïcité, du berceau des Droits de l'Homme. Ce grand récit nous est inculqué à travers l'éducation nationale, les manuels d'Histoire, les discours politiques et les médias de masse. Ces transmetteurs façonnent une idéologie et des croyances qui s'inscrivent très profondément dans la communauté et les individus. Ce récit a valeur universelle et, dans le cas de la France, de l'Europe, du monde occidental, du monde blanc et riche, est exclu. Inclus dans la société, nous portons un imaginaire collectif qui renforce le grand récit en le faisant circuler et en produisant un contrôle explicite ou implicite sur nos congénères. *"L'élaboration et la solidification des États nations ont créé des institutions de citoyenneté qui ont ancré ces récits collectifs dans des pratiques concrètes de citoyenneté. L'invention de nos traditions nationales est ainsi inscrite dans un imaginaire collectif de la nation et dans des pratiques relativement cimentées d'une citoyenneté qui contraint aujourd'hui nos modes de pensées et d'agir dans ce domaine de la citoyenneté."*⁹⁴

91 Les "rêve" ou le "Chant des pistes" des aborigènes d'Australie permettent à ces peuples de se transmettre les connaissances topographiques du territoire entre générations.

92 Dans son texte *Le conteur* écrit en 1936, Walter Benjamin déplore la disparition lente mais certaine de l'art du récit et des conteurs. Le conte porte en lui son utilité, il est conseil, qui "tissé dans l'étoffe de la vie vécue, est sagesse. L'art du récit tend vers sa fin parce que la dimension épique de la vérité, la sagesse, est en train de périr. [Il] est remplacé par "une nouvelle forme de communication ; l'information (...) qui exige une vérification rapide" - Benjamin Walter, *Le conteur* (1936), in *Expérience et pauvreté*, ed. Payot, 2011, pp61-65

93 Revue Multitudes, Réalités, fictions, contre-fictions, Majeure Contre-fictions politiques, Multitudes 48, mars 2012.

94 Passy Florence, Giugni Marco, *Récits, imaginaires collectifs et formes d'action protestataire. Une approche constructiviste de la contestation anticrise*, *Revue française de science politique* 5/2005 (Vol. 55) , pp889-918.

Ce grand récit nous donne à la fois des clés de compréhension pour interagir dans notre communauté mais il a aussi pour effet de canaliser les actions des gens en fournissant "la palette des actions imaginables et réalisables. (...) Pour Ann Swidler, (...) les récits et imaginaires collectifs fonctionnent comme des « scripts pour l'action »" (Passy et Giugni : op. cit.)

En effet, le récit quel qu'il soit est considéré par de nombreux auteurs comme le moteur de l'action. Yves Citton, par exemple, nous dit que le récit d'enchaînements d'événements ouvre sur une histoire à continuer et met l'action en marche. En même temps ce récit donne un cadre où doit se dérouler l'action (des valeurs, des limites, une idéologie) et un panel d'actions possibles (ce qu'il est permis de faire et de dire). On sait avec un regard distancié à quel désastres peuvent conduire ces grands récits fabriqués (nazisme, fascisme, génocides). On réalise généralement moins comment, dans des sociétés en apparence pacifiées, il est compliqué de remettre en question et d'opposer une critique à de grands récits installés.

Il est difficile de faire exister un récit contradictoire, oppositionnel dans la sphère publique. Il est rapidement qualifié de *déviant, radical, populiste*, etc. Je pense là à des récits qui bousculent vraiment le mythe et les formes normées de l'interaction et de la communication entre les citoyens. Je pense à des exemples de productions littéraire, cinématographiques mais aussi à des analyses de sciences sociales. Certains chercheurs refusent par exemple d'intervenir dans les médias de masse parce que leurs propos complexes n'entrent pas dans les codes pré-validés par l'imaginaire collectif et nécessitent un temps plus long que celui imparti à la parole intellectuelle dans ces médias.

Le "storytelling"

*"Des mythes et des héros emballés sous vide,
inoffensifs, évoluant dans des décors balisés.
Des miroirs déformants, certes,
mais braqués sur une réalité immuable. Finie."
Mathieu K., Avec une caméra.*

Des auteurs travaillent sur l'homogénéisation des récits qui fondent l'idéologie dominante du néo-libéralisme, ils font l'étude du "storytelling" ("conte de faits" ou "mise en récit"). Cette *technique managériale*, qui s'est propagée il y a une trentaine d'années, s'est appropriée les codes du conte et du récit et les a simplifiés pour "permettre une mémorisation facilitée des messages et des personnes"⁹⁵ et vendre des produits et une idéologie. Les politiciens et leurs conseillers, utilisent cette *technique* pour attirer des électeurs. Le *star-system* fait la mise en récit des vies des vedettes. Certaines formes de la publicité, du jeu vidéo, du cinéma (biopics) sont aussi à classer dans le *storytelling*.

Il y a donc un nouvel *art du récit épique* qui plutôt que d'être *conseil de sagesse* (Walter Benjamin, *Le conteur* : pp60-61), confectionne un idéal à atteindre : posséder tels objets, ressembler à untel ou unetelle, penser ceci ou cela. Ces récits, selon le bon mot de Franco

⁹⁵ Alain Damasio, entretien in Collectif Mauvaise Troupe, *Constellations - Trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle*, Editions l'Eclat, 2014, p241

"Bifo" Berardi, sont des fabriques d'infélicité⁹⁶. Se crée alors une division entre ceux qui se racontent ou sont racontés et ceux qui les écoutent et les regardent, et ne peuvent que *s'identifier*, d'en bas :

*"Il me semble qu'aujourd'hui le pouvoir politique, le pouvoir économique, le pouvoir médiatique sont suspendus à la capacité (que certains d'entre nous ont plus que d'autres) de se raconter des histoires, de proposer des histoires qui captent, qui capturent, qui captivent notre attention, nos désirs, nos croyances, nos espoirs, nos craintes. Et que donc, derrière le fait d'accumuler tous ces types de pouvoir, il y a une capacité à raconter, à se raconter des histoires entre nous et à soi-même – parce qu'il faut commencer par y croire soi-même avant de pouvoir agir et faire agir autrui en fonction de ces histoires."*⁹⁷

Parce qu'en effet, l'accaparement du contenu des récits par une vision idéaliste et unifiante produit une domination oppressive sur les peuples. Mais la forme que prennent ces récits joue aussi un rôle fondamental pour asseoir ce pouvoir.

Tout le travail de Peter Watkins sur la *monoforme* et l'*horloge universelle*⁹⁸, dénonce cela. Il démontre implacablement comment, dans les médias de masse audiovisuels, le formatage des objets filmiques (actualités, reportages, documentaires, fictions) en terme de construction, de développement des idées et de rythme, homogénéisent tout et servent une idéologie individualiste, pour la loi du marché et de la consommation.

On nous raconte donc des histoires à longueur de temps. De ce fait, dans la population critique, une grande méfiance existe envers les récits de toute sorte, et ce même si cette population est prise dans le grand récit et le *storytelling*. *"D'une part, on accuse les histoires racontées d'être des fables « leurrantes », faites pour travestir la réalité ; d'autre part, on les accuse de caresser dans le sens du poil le système dominant (consommériste, capitaliste, néolibéral, sécuritaire, etc.), et donc de jouer pleinement le jeu de « la société du spectacle »"*⁹⁹. Mais alors, le fait de raconter des histoires, et des fictions a fortiori, est suspecté de mensonge ou de fabulation. Et se cache en arrière plan une volonté manipulatrice pour dominer.

Il n'est alors pas évident, mais c'est nécessaire, de valoriser la ré-appropriation des récits par le peuple. Ce doit être à mon sens notre projet de média libre.

96 Franco "Bifo" Berardi est un ancien operaïste Italien, co-fondateur de la radio pirate de Bologne de la fin des années 70 : Radio Alice. C'est aussi un penseur de la *multitude*.

97 Citton Yves, *Apprendre à trier entre les histoires qui nous traversent*, in Bruno de la Salle et al., *Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, tome 3 : Transmettre, Paris, Mondorial, 2012, pp41-46

98 *L'horloge universelle* est le formatage temporel des productions destinées aux MAMV pour entrer dans les grilles horaires "universelles" (26mn, 52mn, etc.). Le but de ces formats étant de laisser la place à la promotion publicitaire dans le créneau de 60mn. Pour une analyse approfondie de ces questions, il faut lire *Média Crisis* de Peter Watkins et voir le documentaire *L'horloge universelle* de Geoff Bowie.

99 Revue Multitudes, *Entre storytelling et contre-fictions*, Majeure Contre-fictions politiques, Multitudes 48, mars 2012

Réinventer nos propre récits

La libération de nos imaginaires politiques dépend de notre capacité à inventer des récits qui nous appartiennent et qui circulent dans les sphères insoumises à la *médiocratie*¹⁰⁰. Il incombe à un média libre tel que *primitivi* de contribuer aux énonciations collectives des nouveaux récits populaires. Je propose de nous interroger sur les enjeux du récit. Puis je laisserai entrevoir des méthodes de travail audiovisuel collectif et de réalisations partagées qui puissent faire de nos films des récits du *commun*.

Se raconter

*"L'image d'une fête et de rondes sans fin, sous un bombardement.
Ces gisements de vie, où qu'ils soient et
quelle que soient leurs formes,
nous les cherchons toujours
dans l'oeil de la caméra."
Mathieu K., Avec une caméra*

Dans *primitivi*, nous avons formulé l'idée de *se raconter*, de faire le récit de nous même lorsque nous avons commencé à concevoir le Doctorat Sauvage en Média Libre. Nous avons décidé de deux axes de travail : le premier était "*filmer l'ennemi*" et le second était "*se raconter*". Nous avons écrit ces lignes qui apparaissent sur le site du DSML :

"Concevoir la télévision de proximité comme une opportunité nouvelle pour le Peuple de raconter lui-même. Produire une image positive qui valorise les initiatives et la culture populaires. Produire des archives, une Histoire et donc une culture collective et pro active."

En la ré-écrivant aujourd'hui, j'introduirais dans cette définition une approche qui nous inclus plus en tant que personne et en tant que média dans un nous du Peuple, celui qui a besoin de réinventer sa propre histoire, d'avoir des récits pluriels qui mettent en action.

Yves Citton transforme la question qu'on lui pose dans l'ouvrage *Pourquoi raconter des histoires ?* en incluant le pronom personnel "se". Dans la série de réponses qu'il apporte, les deux premières concernent directement mon propos :

"« Pourquoi se raconter des histoires ? » Il me semble que raconter des histoires, dans la façon dont je l'envisage, ça nous implique, ça nous immerge dans le fait de conter. Je pense que l'on peut difficilement raconter à autrui sans se raconter quelque chose à soi-même, que l'on peut difficilement parler sans se raconter des histoires sur sa propre identité."

"Donc à la question « pourquoi faut-il se raconter des histoires ? », je répondrai : « parce qu'on ne pourrait pas agir si on ne se racontait pas des histoires ! »" (Citton, 2012 : op. cit)

¹⁰⁰ Yves Citton travaille sur la notion de *médiocratie* (pouvoir des médias) : "*Dans son sens sociologique, la médiocratie se caractérise par l'emprise des mass-médias sur nos mécanismes de décision collective, neutralisant le "pouvoir du peuple" pour lui substituer une logique de reproduction des dominations, à travers une certaine structuration de notre économie politique de l'attention. (...) La priorité politique doit être d'attaquer la structure actuelle de la médiocratie. (...) Si la médiocratie vit de fictions, il faut donc élaborer des contre-fictions destinées à opérer depuis l'intérieur de la logique mass-médiatique.*"

Je ne parle pas de refaire le grand récit, trop exclusif et majoritaire. L'envie c'est de rester minoritaire. En étant de multiples minorités entres lesquelles circulent des récits qui transitent puis sont réinterprétés, qui existent en plusieurs versions. Je parle des petites histoires du quotidien ou des rêves qu'on s'autorise à raconter, du passé qui était tu ou du dialogue qu'on n'a jamais osé. Notre média ainsi pratiqué nous conduit à créer de l'*espace commun oppositionnel* où se racontent et se débattent des récits pluriels et incluant.

Alain Bertho qui travaille sur les formes de récit collectif autour des mobilisations populaires, et notamment des émeutes, explicite les enjeux à mettre "*sur la révolte des mots, un regard, une subjectivité qui ne soient pas ceux de l'adversaire, de l'État ou de la police*"¹⁰¹. Il nous faut produire des formes de récit qui ne soient pas celles de *l'ennemi* (la *médiocratie*). Nos mots et nos regards en tant que réalisateurs de films ce sont aussi nos images, nos montages et les processus de réalisation que nous mettons en œuvre.

Se raconter c'est fabriquer de la culture du *commun*, c'est se donner de la puissance d'agir. C'est ré-inventer sans cesse les formes des récits et les moyens de leur diffusion. C'est éparpiller des traces dans les espaces du *commun*. C'est tracer les chemins de l'émancipation.

Expérimenter les processus

*"Dans nos villes devenues centres commerciaux à ciel ouvert,
nous aurions plutôt la sensation d'avoir
mis à jour un creuset de réappropriation.
Dans la bricole permanente, l'impression
- même factice -
de faire quelque chose de nos mains.
Dans le partage d'un savoir-faire et
l'idée d'un apprentissage jamais terminé.
Dans ce savoir chaud, produit collectivement
via le tournage d'un film et dont
on a l'impression de sortir enrichi."
Mathieu K., Avec une caméra.*

Il est important d'étudier ces formes du récit. Nous devons nous les réapproprier collectivement pour ne pas reproduire les techniques des managers et des publicitaires pour élaborer la forme du *storytelling*. Néanmoins l'art du récit répond à certaines règles. Dans la recension qu'il fait de l'ouvrage *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*, Alexandre Eyries résume à ce propos l'analyse que produisent ses auteurs :

"Les récits collectifs actuels remplissent exactement les mêmes fonctions que les fictions épiques et les narrations mythologiques dans les sociétés ancestrales : « entre autres, ils racontent l'origine, ils relient les références centrales, ils nomment les acteurs et leurs relations, ils projettent le passé dans le présent, ils fournissent les clefs de la compréhension de l'appartenance, du dedans et du dehors, et ils rendent possible l'imagination du devenir depuis ce qui est »."¹⁰²

¹⁰¹ Alain Bertho, "Émeutes et production mondiale d'images en résonance", Communication, Colloque CELAT, Montréal, Juin 2010

¹⁰² Eyries Alexandre, « Francine SAILLANT, Michaël LA CHANCE, *dirs*, *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles* », *Questions de communication*,

Comme média audiovisuel nous devons imaginer ce qu'est un récit collectif en terme filmique. Les processus de réalisation que nous expérimentons sont pour moi déterminants dans la *mise en récit*.

Je repense aux expérimentations filmiques de Peter Watkins et d'Armand Gatti et Hélène Chatelain (abordées dans la Partie I - 2 - a) : aux écritures collectives polyphoniques (*Le lion, sa cage et ses ailes* de Gatti et Chatelain) et aux rapports entre réel et fiction dans le récit (dans tous les films de Watkins). Le cheminement de la création, la micro-politique de la réalisation influent sur la forme audiovisuelle. Apprendre à faire "avec" est un travail d'expérimentation. Coordonner un tournage en équipe, si on veut sortir des schémas verticaux classiques, demande une organisation micro-politique préalable. Intégrer dans le film le *dissensus* et la *négociation* entre les participants implique de nous extirper de nos usages et des interrelations "*naturelles*"¹⁰³. La tâche n'est pas aisée, elle peut donner lieu à des incompréhensions, à des blocages ou à des erreurs. Elle réclame d'expérimenter et de mettre en œuvre des méthodes de travail. Elle nécessite un effort collectif et une volonté partagée.

Le projet de film collectif que nous avons entrepris *La Commune de la Plaine libre* va dans ce sens. La réalisation de cet objet est une expérimentation à tous les niveaux : volonté d'écriture collective, ouverture du projet à l'implication de participants extérieurs, tentative de montage collectif, décalage fictionnel dans le réel, etc.

Je pense que produire une analyse théorique et un discours autour de cette pratique expérimentale nous permettra de préciser chaque fois un peu plus ce que nous sommes en train de fabriquer. Ce film serait, selon moi, exemplaire d'une mise en récit polyphonique de la bataille sociale et politique que connaît actuellement le quartier. À travers un décalage dans le temps et une certaine anticipation, il appelle à de nouveaux échanges et à de nouvelles expressions des singularités. Il est "*un vecteur de subjectivation polyphonique*" (Lazzarato : op. cit.). Il rend possible une victoire.

Nous réapproprier la fiction

Dans *La commune de la Plaine libre*, nous travaillons autour d'un scénario et d'une narration fictionnée : "le projet de réhabilitation de la place est abandonné, le quartier a été rayé de la carte de la ville, la municipalité décide de ne plus assurer sa mission de service public et les habitants sont livrés à eux-mêmes."

De manière générale, dans notre culture cartésienne, l'utilisation du ressort fictionnel dans le réel est sujet à friction. La fiction n'est qu'un divertissement. En falsifiant la *vérité* elle se rend illégitime à parler du réel. Pourtant fictionner nos vies, c'est une façon d'imaginer un réel possible et désiré, ou remettre de l'utopie à l'horizon et aller vers nos rêves et nos désirs d'émancipation et de liberté. Alain Damasio, auteur de science-fiction, emploie une belle formule pour signifier la distinction nécessaire entre la fiction "société du spectacle" et celle dont je parle ici :

23 | 2013, pp438-439.

¹⁰³Lire à ce sujet l'analyse de l'expérience de réalisation vidéo Timescapes de Angela Melitopoulos par Maurizio Lazzarato : *Regarder et être regardé : une micro-politique de l'image, Multitudes* 5/2007 (HS n°1) , p. 229-240.

"Il y a pour moi deux types d'imaginaire, celui qui divertit - littéralement, te détourne de la voie - et celui qui subvertit, c'est à dire passe sous la voie, incline le sol, le fracture." (Damasio, op. cit. p241)

Dans un dossier spécial publié par la revue Multitudes en 2012, plusieurs auteurs se penchent sur la notion de *contre-fictions politiques*¹⁰⁴. Ils appellent à revaloriser la fiction dans nos récits : "*Plutôt qu'à se réclamer de la « vérité » contre la fiction, essayons de démêler ce qu'il y a de pernicieux et ce qu'il y a de salutaire dans la nécessaire fictionnalité des réalités humaines.*"

Yves Citton développe dans plusieurs articles les notions de *contre-fictions politiques* et de *contre-fictions documentaires*. Pour lui, à l'inverse des fictions strictement divertissantes, "les contre-fictions refusent de jouer pleinement l'illusion de la transparence."¹⁰⁵ Par exemple il y a pour lui *contre-fiction documentaire* lorsque *la réalité est déplacée sur le terrain de la fiction*. Il en parle dans le travail de Huillet et Straub :

"Ce que documentent les contre-fictions de Straub et Huillet c'est la reconstitution de la réalité en temps réel, riche de surprises et de résistances qui dépassent toutes les « petites intentions » des producteurs et des programmeurs."¹⁰⁶

Filmer en cinéma direct le *réel mis en scène*, c'est rester disponible à l'aléa, aux inattendus, aux expressions de la vérité et de la singularité des situations et des personnes dans l'interprétation de leur personnage. C'est rendre imaginable une vérité au-delà des clichés inscrits dans nos intentions et nos regards.

Yves Citton soumet les contre-fictions *en médiocratie à six caractéristiques* :

- 1° *faire sentir leur puissance de médium (et non seulement l'utiliser) ;*
- 2° *inclure une pratique (et non seulement une visée) documentaire qui sache accueillir l'empreinte de formes enregistrées dans le réel (et non seulement projeter des imaginaires à travers une matière sensorielle plastique) ;*
- 3° *tenter, autant que possible, de s'infiltrer dans les réseaux mass-médiatiques de plus grande diffusion ;*
- 4° *s'efforcer de corriger les récits assenés par le haut en s'inspirant des histoires d'en bas ;*
- 5° *mobiliser la force (axiologique) du narratif pour aider à réorienter la direction générale de nos développements sociaux (c'est là leur caractère contre-systémique) ;*
- 6° *documenter narrativement des formes de vie, présentes ou passées, dont l'enregistrement et la diffusion contribuent à nous faire espérer en l'avenir, en validant et renforçant nos aspirations amoureuses.*¹⁰⁷

¹⁰⁴ Les coordonateurs du dossier définissent ainsi l'expression : "Une unité narrative de dimensions et de substrats variables, allant du graffiti au récit littéraire, en passant par le canular et le détournement de jeu vidéo, qui introduirait dans la réalité un décalage fictionnel ayant pour finalité ou pour effet d'enrayer la reproduction systémique de cette réalité, afin d'en bloquer ou d'en infléchir le cours." (Revue Multitudes, *Réalités, fictions, contre-fictions*, Majeure *Contre-fictions politiques*, Multitudes 48, mars 2012.)

¹⁰⁵ Citton Yves, *Contre-fictions en médiocratie*, (art.) Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine - Dossier Fiction et démocratie, n°6, 2013

¹⁰⁶ Citton Yves, *Contre-fictions : trois modes de combat*, (art.) Majeure 48 : Contre-fictions politiques, in Multitudes 48, Mars 2012

¹⁰⁷ Citton Yves, *Contre-fictions en médiocratie*, op. cit.

Imaginer des médias du commun

Dans *Médiactivistes*, Dominique Cardon et Fabien Granjon, déterminent deux types de critique des médias. Une critique "*contre-hégémonique*" dénonce la monopolisation de la production d'information et la centralisation du pouvoir. Ils qualifient la deuxième d'"*expressiviste*". "*Elle revendique un élargissement des droits d'expression des personnes en proposant des dispositifs de prise de parole ouverts qui doivent leur permettre de s'affranchir des contraintes imposées par les formats médiatiques professionnels.*". Le droit d'expression et la prise de parole sont des revendications incontournables pour pouvoir imaginer des médias libres et populaires et s'engager dans une lutte pour la démocratie.

Du point de vue de *primitivi*, média audiovisuel, je propose d'ajouter à ces notions un travail sur la narration de nos vies pour lutter contre la *médiocratie*. Ce travail est à la fois critique et créatif. Je vois dans la *mise en récit* une façon d'aller plus loin vers la transformation sociale :

- Tout d'abord elle nous met en situation d'expérimentation : il faut inventer le scénario de ce récit, imaginer le dispositif de tournage adapté, opérer un décalage, rechercher des formes esthétiques qui portent le récit, etc.
- Elle est inclusive dans le sens où chacun.e est plus directement concerné.e par l'élaboration de ce récit : en tant que personnes et en tant que média, le récit nous implique plus que l'information (Walter Benjamin, *Le conteur*, 1936).
- Le fait de raconter autorise l'interprétation et l'imaginaire à se développer. Le récit n'est pas la transmission d'une information vérifiable mais l'énonciation subjective d'une expérience, ou d'un vécu individuel ou collectif. Il induit une relation sensible et subjective entre le conteur (équipe de réalisation ?) et l'auditeur ou le spectateur.
- Si le récit agence la fiction et le réel, s'il accueille l'expression singulière des situations et des personnalités, il peut alors permettre de chasser les clichés qui nous encombrant.
- Enfin, la *mise en récit* est un chemin vers notre émancipation commune car elle brise les barrières qui entravent notre pouvoir d'imagination politique.

Cette *mise en récit* ainsi pratiquée peut être capable de fabriquer des récits de vie, du quotidien, des luttes ; des récits pluriels qui se répondent, se chevauchent ou se contredisent. Elle concerne l'*espace commun oppositionnel* et notre *commun*. Je tente alors d'imaginer un média audiovisuel que se définirait aussi comme un *média du commun*.

Un *média du commun* qui serait instituant, qui sache représenter le *commun* et les luttes à travers des récits. Un *média du commun* qui accepte le débat, intègre le dissensus et ne fuit pas la polémique. Un *média du commun* qui creuse dans les interstices et s'immisce dans les espaces publics administrés pour y introduire de l'*espace public oppositionnel*. Ce média, s'il est du *commun* ne peut pas être restreint à la seule micro-politique de notre groupe. Celui que j'imagine s'élargit progressivement et graduellement par cercles ou par sphères. Je me tourne vers l'extérieur de *primitivi* pour consulter.

J'ai proposé une première expérience dans ce sens. Je me suis adressé, au nom du collectif, à 20 personnes qui connaissent *primitivi* depuis un certain temps. Nous avons déjà mené des actions avec elles, ou nous nous croisons sur le terrain des luttes. Elles font partie de notre entourage. L'envie est, dans un premier temps, de solliciter ces proches pour qu'ils.elles nous fassent un retour réflexif sur l'image qu'ils.elles ont de notre média. Ensuite, dans le même questionnaire, je les invite à donner leur opinion sur la phase actuelle de *primitivi*¹⁰⁸.

Nous pouvons imaginer renouveler cette expérience en élargissant le nombre de destinataires du questionnaire. Je l'ai volontairement conçu succinct et direct, pour amener des réponses courtes et franches.

La moitié des personnes sollicitées ont répondu. Les réponses à ce questionnaire sont graduées entre soutien inconditionnel et questionnement critique sur notre capacité à garder notre spontanéité et nos positions politiques en ayant recours à des financements publics. Je dois reconnaître que la forme du questionnaire ne permet pas d'approfondir le point de vue sur notre média des personnes sollicitées. Par contre, cette expérience m'engage à penser qu'il faut creuser la voie de la consultation, de ce cercle là de personnes mais aussi, plus largement, du public de *primitivi*. Comment pouvons nous concevoir en commun un média qui fasse le récit de nos vies, de nos réalités, de nos dissensions ? Comment intégrer la critique et le conseil venus de l'extérieur ? Comment rester disponible aux gens et aux situations qui adviennent dans nos activités pour rester ouverts au surgissement du *commun* ?

Cette tentative permet selon moi d'envisager de nouvelles expérimentations qui iraient dans le sens d'un *média du commun*.

Certains médias alternatifs s'emparent de cette notion de récit et développent une démarche d'expérimentation politique et artistique avec les communautés et les territoires dans lesquels ils sont inscrits. Ces médias participent de cette manière à un travail du *commun* et aspirent à l'émancipation politique, sociale, culturelle. Ils peuvent proposer leurs outils de réalisation et de diffusion des récits (oraux, écrits, sonores, visuels, etc.). La revue *Timult* pratique, depuis 2009, un travail de *mise en récit* à travers l'écriture collective¹⁰⁹. Le collectif espagnol *Cine Sin Autor* expérimente des processus de réalisations collectives dans lesquels sont mis en scène les récits des habitants de Madrid¹¹⁰. En dernier exemple, je pense aux programmes de *radionovelas* politiques sur les ondes de radios communautaires en Amérique Latine¹¹¹. Il existe une tendance largement partagée dans les médias alternatifs de dépasser la seule production d'information pour devenir transmetteurs de récits.

108 Le questionnaire se trouve en annexe.

109 "Une revue qui explore de nouvelles façons de faire de la théorie politique, en imbriquant les récits de vie, les émotions et les analyses, en expérimentant des manières d'écrire, d'inviter à l'écriture (ateliers et écritures collectives...)" : <https://timult.poivron.org>

110 Le collectif a édité deux manifestes téléchargeables sur son site (en espagnol ou en anglais) : <http://www.cinesinautor.es>

111 Nous avons travaillé sur des ateliers radionovelas (fictions radiophoniques) avec des enfants à l'occasion de notre deuxième séjour en Equateur en 2013.

Le *travail du commun* favorise une approche transversale. Les croisements entre les territoires et les groupes sont nombreux et fréquents. Les récits, sous toutes leurs formes, empruntent les voies multiples du *commun* pour faire exister des histoires et générer une *culture des précédents*. Cette *culture des précédents*, appelée par David Vercauteren dans *Micropolitiques des groupes* ou par Benjamin Roux dans son site *Cultivateur de précédents*, trouve sa consistance dans les *traces* laissées par les expériences collectives ou individuelles, dans les études de chercheurs impliqués (Histoires Populaires¹¹², chercheurs qui appliquent la recherche action, etc.). Et, évidemment, elle s'invente à travers les récits fabriqués dans les souterrains, dans les brèches, sur les barricades, ou derrière les banderoles. La *culture des précédents* se méfie du grand récit et des récits officiels et lutte ouvertement contre la *médiocratie*. La *culture des précédents* est l'opposée d'une culture homogénéisée, c'est une culture plurielle, recomposée, floue, indéfinissable. Elle est poésie ou pragmatisme. Elle est paroles, images, sons, odeurs qui disent haut et fort. Elle sait être silence entendus. Elle est parfois fulgurante, mais peut être, quand il le faut, évanescence.

¹¹² Pour un récit populaire de l'Histoire lire par exemple : *Histoire populaire des sciences* de Clifford D. Conner (L'Echappée, 2011) ou *Une Histoire populaire des Etats-Unis*, de Howard Zinn (Agone, 2002).

PRIMITIVI : UN MEDIA DU COMMUN



LA PROCLAMATION DE LA COMMUNE DE LA PLAINES LIBRE

CONCLUSION : ET LE CHEMIN CONTINUE

*Notre passé est imprévisible
et notre futur n'est plus ce qu'il était¹¹³.*

Début août 2016, pendant l'écriture de ce texte, nous apprenons l'obtention par *primitivi* d'une nouvelle subvention, dans le cadre du Fonds de soutien aux médias de proximité. Il s'agit d'une aide au fonctionnement, pour notre projet global. Cette confirmation du premier essai nous invite à considérer avec lucidité les *problémations* débattues dans ce présent travail.

J'ai voulu donner à voir la culture de *primitivi*. Ce texte permet de signifier d'où nous parlons. De quel endroit. Nous parlons depuis notre héritage, notre histoire, nos pratiques, nos peurs, notre chemin. J'ai raconté à ma manière, j'ai fabriqué un récit en suivant les *circonvolutions* dans et autour de notre collectif.

Nous voulons conserver l'esprit de *primitivi* et le mettre dans un mouvement commun de critique oppositionnelle et de propositions d'expérimentations artistiques et politiques. Je pense à ce point de ma réflexion que nous devons, pour cela : analyser simultanément les logiques macro et micro qui nous gouvernent et déterminer nos actions en fonction ; regarder en arrière en quoi nous pouvons tirer des enseignements des expériences des collectifs audiovisuels des années 60, 70 ou 80 ; mutualiser nos forces avec nos alliés médiatiques et politiques pour *monter en puissance latérale*¹¹⁴. Les expérimentations de processus de réalisations audiovisuelles de nos prédécesseurs tels que Watkins ou Gatti, ou d'autres (aussi parmi nos contemporains), peuvent être des sources d'inspiration très bénéfiques. Ce sont des points de départ pour prolonger des expériences. Si la pensée théorique et la discussion sont absolument nécessaires, elles doivent toujours être orientées vers la pratique et l'expérimentation. Notre travail de média doit progresser en association avec notre micro-politique de groupe. Notre dynamique interne déterminera les propositions concrètes que nous serons à même de faire. Le projet du DSML est un projet d'émancipation politique collective nourri par tous les apports et tous les regards des membres de *primitivi* et du peuple qu'elle croise en chemin. Forts de ces expériences, nous pouvons affirmer des positions et revendiquer politiquement la maîtrise de nos récits.

¹¹³ La première partie de la citation est un proverbe russe, la deuxième partie nous vient de Paul Valéry

¹¹⁴ Expression de Pascal Nicolas-Le Strat pour désigner une puissance d'agir qui vient d'en bas, et qui n'est pas une assignation à faire imposée d'en haut.

Durant le stage effectué cette année, nous avons constamment été entre les considérations quotidiennes des actions à mener ou à prévoir et les réflexions collectives sur ce que nous sommes en train de mettre en place. L'organisation des sessions du DSML, le développement du site internet dédié au DSML, l'organisation des Rencontres d'Ailleurs, ont été, à chaque fois, l'occasion de pratiquer la recherche-action, d'entremêler la pratique et la théorie pour alimenter nos réflexions et renforcer nos actions. Ce processus en cours en est à ses balbutiements. De fait nous avons commencé à évoquer toutes les questions que je soulève dans mon travail. Et nous les mettons en perspectives avec nos désirs et nos pratiques. Mais, progressivement, je pense que nous allons préciser nos pensées et nos gestes. Ce document suggère des pistes pour cela.

Penser un *média du commun* c'est surtout "s'autoriser à". Nous pouvons laisser aller nos imaginaires pour inventer des récits avec les gens et avec les collectifs. Nous pouvons expérimenter des processus micro-politiques de réalisation quitte à faire des erreurs ou commettre des maladresses. Nous pouvons accepter le dissensus et la polémique en les intégrant à nos récits. Nous pouvons nous penser comme une institution en institution permanente. Nous pouvons bifurquer, ralentir, perdre du temps ou déambuler. Le *commun* s'appuie sur les hésitations et les doutes et accepte mal les certitudes et les normes rigides. Il appelle à ré-introduire un projet politique dans nos quotidiens, à rompre les brides qui retiennent nos imaginaires. Notre *média du commun* nous autorise à rêver et à être portés par le désir commun d'émancipation.

Nous ne sommes pas isolés. Loin de là. La notion du *commun* se répand de plus en plus dans les groupes en lutte, dans les collectifs autogérés, dans un certain courant de la recherche en sciences sociales. Un *travail du commun* est en marche. Des expérimentations, des initiatives grignotent dans les interstices. Les *communs* se croisent et se reconnaissent. Les récits circulent de personne à personne, de collectif à collectif, un *commun pluriel* grignote les espaces. Les notions de *commun*, d'espace public oppositionnel, le récit, la fiction sont des notions qui apparaissent de plus en plus dans les discussions, les écrits, les pensées en débat. À nous d'agencer, de mutualiser, de circuler et de travailler ces interstices. Nous pouvons être porteurs d'une culture plurielle du *commun*.

J'ai essayé pendant mon travail, de rester au plus près de nos réalités et de nos interrogations sur notre quotidien et notre devenir. Cela m'a conduit à faire certaines digressions pour affiner mon propos. Ce premier travail de déblayage peut nous permettre d'y voir plus clair dans le monde où nous évoluons depuis un an. Un long chemin reste à tracer, patiemment et sereinement.

J'ai essayé de formuler des idées que nous n'avions pas pris le temps d'explicitier, de donner du sens à des impressions avec des mots : commun, expérimentation, processus, création, politique, problématique, collectif, artistique, pensée instituante, démarche, interstices, résistance, positions, récit, coopération, puissance, média, réel, collaboration, micro-politique, fiction... Je souhaite que ces mots puissent dorénavant s'agencer dans nos discussions pour mettre la pensée en action, pour transformer en gestes nos intuitions, nos désirs et nos rêves. À mes yeux, ce texte peut être le préalable à des expérimentations nouvelles de notre collectif et en coopération avec nos alliés. Dans un travail pour un *média du commun*.

Je conçois cette écriture comme un récit de *primitivi*. J'espère que ce soit un récit qui, comme tout récit, participe à mettre l'action en marche. Chacun peut s'en saisir, l'interpréter ou le transformer, en débattre ou le préciser. Il contribue à mes yeux à alimenter *la culture des précédents*. Il devient une trace de notre collectif. Une trace qui est une compilation subjective de nombreuses autres traces qui ont été laissées avant que n'existe notre média, d'autres qui témoignent de ses faits et gestes, de ses prises de position ou de ses alliances passées, présentes et en devenir. Ce récit peut dorénavant décrire des *circonvolutions*.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

MEDIA, CINEMA MILITANT, VIDEO MILITANTE

- BERARDI Franco, Média-activisme revisité (art.), in Majeure 51 : Envoûtements médiatiques, Multitudes 51, Printemps 2013
- BERTHO-LAVENIR C. et BARBIER F., *L'histoire des médias - de Diderot à Internet*, Armand Colin, 2009 (3^e édition), 396p
- BRENEZ Nicole et al., *Caméra militante – Luttés de libération des années 70*, Metis Presses, 2010, 131p.
- CAILLER B., PINEAU G. et PRADIE C. (dir.), *La longue marche des télévisions associatives*, Harmattan, 2010, 322p.
- CARDON D., GRANJON F., *Médiactivistes*, Presses de Science Po, 2013 (2^e éd.), 200p
- CAYEUX Charlotte, *L'esthétique libertaire dans les films d'Armand Gatti : une œuvre singulière dans l'histoire du cinéma anarchiste*, mémoire de master 2, mention : Etudes cinématographiques et audiovisuelles, spécialité : Recherche Université Sorbonne Nouvelle - Paris III, dir. Alain Bergala, 2010.
- CLÉMENT Philippe, *Education populaire et cinéma*, (art.) Ligue de l'enseignement, Revue Diasporiques n°19, nov. 2012.
- CSA, *Le tiers secteur audiovisuel : un accès citoyen à la télévision - Lettre ouverte du CSA au Tiers Secteur Audiovisuel - 31 janvier 2000* <http://www.csa.fr/es/Espace-Presses/Interventions-publiques/>
- DENIS S. et BERTIN-MAGHIT J-P. (dir.), *L'insurrection médiatique - Médias, histoire et documentaire dans le cinéma de Peter Watkins*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, 177p.
- DIVERS AUTEURS, *Critiquer les médias ?* (dossier), Revue Mouvements 61 – 1er trim.2010.
- DIVERS AUTEURS, *Dossier Peter Watkins*, Revue Décadrages, printemps 2012, 109p (dossier seulement).
- DIVERS AUTEURS, *Paroles ouvrières*, (dossier), Images Documentaires 37/38, 1er et 2^e trim. 2000, 204p.
- DUGUET Anne-Marie, *Vidéo, la mémoire au poing*, Hachette, coll. l'Echappée Belle, 1981, 253p.
- FARGIER Jean-Paul, *Le processus de production de film*, (art.) Initialement publié in Cinéthique, n°6, janvier-février 1970, pp. 45-55. Republié dans la Revue Période, janv. 2016.
- HAKENHOLZ Thomas, *Analyse de la Commune (Paris, 1871)*, 2016, 19p.
- HENNEBELLE Guy, *Cinéma Militant : histoire, structures, méthodes, idéologie et esthétique*, Cinémas d'aujourd'hui, 1976, 228p.
- HOARE Michael, *Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France- Les projections non commerciales - passé, présent, avenir*, (art. en ligne), <http://www.autourdu1ermai.fr/>, 2007.
- K. Mathieu, *Avec une caméra*, Editions Le monde à l'envers, Coll. Modes d'emploi, 2014, 33p.
- LAYERLE Sébastien, *Caméras en lutte en mai 68 - « Par ailleurs le cinéma est une arme... »*, Nouveau monde éditions, 2008, 500p.
- LECLER Romain, *Du cinéma direct au documentaire : les évolutions du cinéma militant – séminaire "Mai 68 en quarantaine" - 23 Mai 2008 - intervention filmée* : <https://www.canal-u.tv/>
- LECLER Romain, *Les tripes du dernier capitaliste – Dossier sur le cinéma militant*, (en ligne), Critikat, 14 juin 2007.
- MÉDIAS DU TIERS SECTEUR, *Appel de Marseille*, 9 mai 2006 <http://www.acrimed.org/>
- MIGNOT-LEFEBVRE Yvonne (dir), *Audio-visuel et développement (dossier)*, Revue Tiers-Monde. 1979, tome 20 n°79.
- PIKTOROV Cédric, *Mai 68 : « mettre le cinéma au service de la révolution »*, (art.) Que faire ?, 14 oct. 2009.
- PINEAU Guy, *Pour des médias associatifs affranchis des entraves politiques et financières* (art. en ligne), Acrimed, 25 janvier 2004 (consulté le 14 août 2016).
- PINEAU Guy, *Les médias associatifs audiovisuels : bref historique et état des lieux*, (art. en ligne), Acrimed 24 janvier 2005 (consulté le 14 août 2016).
- PRADIÉ Christian, *Le tiers secteur, premier entrepreneur de l'audiovisuel local*, (art.) Les Dossiers de l'audiovisuel 95, janvier-février 2001.
- SOLANAS F. et GETINO O., *Hacia un tercer cine:Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, Manifeste, octobre 1969.
- WATKINS Peter, *Mediacrisis*, (2004), Editions l'Echappée, 2015, 240p.
- ZALEA TV, *Plateforme pour la démocratisation du projet de loi sur l'audiovisuel adopté lors du colloque sur le Tiers Secteur Audiovisuel à l'Assemblée nationale le 31 janvier 2000* <http://www.zalea.tv/ancien/ungi/communication/>

MONDES ASSOCIATIF, TRAVAIL ET PRECARITE

- COLLECTIF, *La bureaucratisation de la vie quotidienne*, (art. en ligne) in Zones Subversives, 24 décembre 2012, (consulté le 21 juillet 2016).
- COLLECTIF, *Rapport du groupe de travail piloté par le ministère chargé de la vie associative et l'Association le Rameau*, Ministère de la ville de la jeunesse et des sports, nov. 2014, 78p.
- LAZZARATO M. et CORSANI A., *Intermittents et précaires*, Editions Amsterdam, 2008, 231p.
- COTTIN-MARX Simon, *Précarité du travail associatif*, (art. en ligne), Revue Mouvements, 2011, (consulté le 4 août 2106).
- DIVERS AUTEURS, *L'intermittence dans tous ses états*, (dossier), Revue Multitudes, Majeure 17, été 2004.
- FONDA (Association), *Quel avenir pour les associations ?*, (en ligne), Tribune Fonda n°183, février 2007.
- FONDA RHÔNE-ALPES (Association), *Autoévaluation des associations et de leur utilisé collective, Guide méthodologique pour évaluer actions associatives et projets collectifs*, avril 2006, 62p.
- HÉLY M. et SIMONET M. (dir.), *Le travail associatif*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013, 300p
- HÉLY Matthieu, *Les métamorphoses du monde associatif*, Presses Universitaires de France, coll. Le lien social, 2009, 320p.
- HIBOU Béatrice, *La bureaucratisation du monde à l'ère néo-libérale*, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2012, 223p.
- HIBOU Béatrice, *Bureaucratisation néolibérale et réformes permanentes. De quelle crise parle-t-on ?*, intervention filmée <https://www.canal-u.tv/>
- LOCHARD Y., TRENTA A. & VEZINAT N., *Quelle professionnalisation pour le monde associatif? Entretien avec Matthieu Hély*, La Vie des idées, 25 novembre 2011. (consulté le 14 août 2016).
- MANU et ZEROS, *Maud Simonet - Travail bénévole : travail gratuit ou engagement citoyen ?*, (art. en ligne), Article11, avril 2011 (consulté le 14 août 2016)
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *L'expérience de l'intermittence - dans les champs de l'art, du social et de la recherche*, L'Harmattan, 2005, 129p.
- NICOURD Sandrine, *Matthieu Hély et Maud Simonet (dir.), Le travail associatif*, (art.) La nouvelle revue du travail (en ligne) 03/2013
- SCOP LE PAVÉ, *Le projet*, Les cahiers du Pavé #1, 2012, 64p.
- SIMONET Maud, *Le travail bénévole: Engagement citoyen ou travail gratuit ?*, La Dispute, coll. « Travail et salariat », 2010, 220p.
- SIMONET Maud, *Le volontariat, super bénévolat ou sous emploi ?*, intervention filmée : <https://www.canal-u.tv/> (consulté le 14 août 2016).

RECHERCHE ACTION / EDUCATION POPULAIRE

- COLLECTIF, *Qu'est-ce que l'éducation populaire, au juste ?*, (dossier) Revue Alternative Libertaire, juin 2015
- FREIRE Paulo, *Pédagogie de l'autonomie*, Editions Erés, 2013 (éd. Brésilienne : 1996), 166p.
- MAUREL Christian, *Education populaire et puissance d'agir - les processus culturels de l'émancipation*, L'Harmattan, 2010, 244p.
- NOSENT Jean-Pierre, *Revenir aux sources de l'éducation populaire*, (art.), Politique, revue et débats, n°51, Oct. 2007.
- SAINT-LUC Florence, *La recherche action : une recherche à visée formatrice et transformatrice*, Université Aix-Marseille, non daté (2011?), 27p.
- SCOP LE PAVÉ, *La participation*, Les cahiers du Pavé #2, 2013, 64p.

COMMUN / MICROPOLITIQUE

- DARDOT P. et LAVAL C., *Commun : Essai sur la révolution au XXI^e S*, La Découverte, 2014, 593p.
- DIVERS AUTEURS, *Mineure : l'espace public oppositionnel*, (dossier) Revue Multitudes 39, hiver 2009.
- FREEMAN Jo, *La tyrannie de l'absence de structure*, 1970, brochure, <http://www.infokiosk.net>
- GUATTARI Félix, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, (1979), Editions de l'Aube, 2011, 363p.
- HARDT M. et NEGRI A., *Empire*, Editions Exils, 2000, 559p.
- HARDT M. et NEGRI A., *Multitude*, La Découverte, 2004, 408p.
- HARDT M. et NEGRI A., *Commonwealth*, Stock, 2012, 512p.

- LOU VERTONGEN Youri, *L'invention démocratique dans les pratiques minoritaires*, (art.) Mineure 55 : *Nouvelles énonciations collectives*, Multitudes 55, Printemps 2014
- NEGRI Antonio, *Inventer le commun des hommes*, Bayard, 2010, 294p.
- NEGT Oskar, *L'espace public oppositionnel*, Payot, 2007, 240p.
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Expérimentations politiques*, Editions Fulenn, 2007, 114p.
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Moments de l'expérimentation*, Editions Fulenn, 2009, 160p.
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Le travail du Commun*, Editions du commun, 2016, 309p.
- REVEL J. et NEGRI A., *Inventer le commun des Hommes*, (art.) Revue Multitudes 31, hiver 2008.
- THIÉRY Sébastien, *La lutte des places – Où construire en commun ?*, Multitudes 45, N°Spécial Comme une ville, été 2011
- VERCAUTEREN David, et al. *Micropolitiques des groupes - Pour une écologie des pratiques collectives*, (2007), Les prairies ordinaires, 2011, 251p.

LE RECIT

- BENJAMIN Walter, *Le conteur* (1936), in *Expérience et pauvreté*, ed. Payot, 2011, pp51-106
- BERTHO Alain, *Emeutes et production mondiale d'images en résonance*, Communication, Colloque CELAT, Montréal, Juin 2010
- CITTON Yves, *Contre-fictions : trois modes de combat*, (art.) Majeure 48 : Contre-fictions politiques, in Multitudes 48, Mars 2012
- CITTON Yves, *Contre-fictions en médiocratie*, (art.) Revue Critique de Fiction Française Contemporaine Dossier Fiction et démocratie, n°6, 2013
- CITTON Yves, *À travers la fiction – forces de l'image de l'exemple et de la merveille*, (art.) Vacarme 54 : Fictions à l'œuvre, Hiver 2011, pp16-19.
- CITTON Yves, Apprendre à trier entre les histoires qui nous traversent, (art.) in Bruno de la Salle et al., *Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, tome 3 : Ed Paradoxe, coll. Transmettre, Mondoral, 2012, p. 41-46
- COLLECTIF MAUVAISE TROUPE, *Constellations - Trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle*, Editions l'Eclat, 2014, 704p.
- DIVERS AUTEURS, *Réalités, fictions, contre-fictions*, Majeure: *Contre-fictions politiques*, (dossier), Revue Multitudes 48, mars 2012.
- DIVERS AUTEURS, *Fictions à l'œuvre*, (dossier), Revue Vacarme 54, Hiver 2011, 96p.
- EYRIES Alexandre, *Francine SAILLANT, Michaël LA CHANCE (dirs.), Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*, (art.) *Questions de communication*, 23 | 2013, 438-439.
- LAZZARATO Maurizio, *Regarder et être regardé : une micro-politique de l'image*, (art.) *Multitudes* 5/2007 (HS n°1) , pp229-240.
- PASSY Florence, GIUGNI Marco, *Récits, imaginaires collectifs et formes d'action protestataire. Une approche constructiviste de la contestation antiraciste*, Revue française de science politique 5/2005 (Vol. 55) , pp.889-918.
- ROUX Benjamin, *Pour une culture des précédents*, brochure en ligne, Cultivateur de précédents, 2015, <http://www.cultivateurdeprecedents.org>
- ROUX Benjamin, *La circulation des récits comme puissance d'agir et contre-pouvoir*, brochure en ligne, Cultivateur de précédents, 2015, <http://www.cultivateurdeprecedents.org>
- ROUX Benjamin, *Culture des précédents et pratiques collectives*, brochure en ligne, Cultivateur de précédents, 2013 (2^e éd.), <http://www.cultivateurdeprecedents.org>
- SAILLANT F. et LA CHANCE M. (dir.), *Récits collectifs et nouvelles écritures visuelles*, Presse de l'Université de Laval, Québec, 2012, 276p,
- SCOP LE PAVÉ, *Récits de vie*, Les cahiers du Pavé #3, 2014, 96p.
- SCOTT James C., *Infra-politique des groupes subalternes*, (art.) Revue Vacarme 36 - savoir et pratiques des gouvernés, été 2006, pp 25-29

RESSOURCES INTERNET :Ressources sur les médias alternatifs

ACRIMED - Action Critique Média : Observatoire critique des médias créée en 1995 : <http://www.acrimed.org>

CPML - Coordination Permanente des Médias Libres : <http://medias-libres.org/>

LABEX Arts-H2H, *Vidéos des premiers temps, Recherches sur les débuts de la vidéo légère en France*, projet *Cinéma/Vidéo, arts et politique en France - Dispositifs, archives et numérique*. Compte-rendus de séminaire : <http://earlyvideo.hypotheses.org>

MEDIAS LIBRES - syndication de flux de médias activistes : <http://mediaslibres.org>

REZO - plateforme, syndication de flux de médias alternatifs : <http://rezo.net/>

VDPQ - Fédération des Vidéos des Pays et des Quartiers : <http://vdpq.org/>

Secteur associatif et intermittence :

ASSOCIATION FONDA : plateforme du monde associatif, laboratoire d'idées, enquêtes, études : <http://www.fonda.asso.fr>

CIP-IDF : Coordination des Intermittents et Précaires d'Ile de France : Association militante d'interpellation des pouvoirs publics et de soutien aux militants et précaires : <http://www.cip-idf.org/>

PRO BONO : blog coopératif à propos du mécénat et du monde associatif :

<http://www.pro-bono.fr/>

SYNDICAT ASSO : syndicat des travailleurs du secteur associatif : <https://www.syndicat-asso.fr/>

Education populaire et recherche-action :

CEMEA, Mouvement national d'éducation nouvelle : <http://www.cemea.asso.fr/>

EDUCATION POPULAIRE et transformation sociale : Actualités et articles de fond pour une éducation populaire à vocation de transformation sociale : <http://www.education-populaire.fr/>

L'ARDEUR - éducation populaire politique : <http://www.ardeur.net/>

LES FABRIQUES DE SOCIOLOGIE, un espace de recherche en sciences sociales ouvert aux chercheurs et non chercheurs : <http://www.fabriquesdesociologie.net/>

LISRA, Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action : recherche-action.fr/lab-social/

OFFRE CIVILE DE RÉFLEXION, éducation populaire & Transformation sociale. Site notamment animé par Christian Maurel : <http://www.mille-et-une-vagues.org/oct/>

SCOP L'ENGRENAGE - coopérative d'éducation populaire (formations et conférences) : <http://lengrenage.blogspot.fr>

SCOP LE PAVÉ - coopérative d'éducation populaire aujourd'hui dissoute, mais de nombreuses publications restent accessibles sur le site : <http://www.scoplepave.org>

Autour du *commun* :

CULTIVATEUR DE PRECEDENTS, site internet de Benjamin Roux, textes et recensions d'ouvrages sur la culture des précédents : <http://www.cultivateurdeprecedents.org>

INTERCOOP, interconnexion de personnes et de réseaux coopératifs part des biens communs : <http://www.intercoop.info/>

REMIX THE COMMONS, référencement de biens et de pratiques du commun :

<http://www.remixthecommons.org/>

LE COMMUN, activités de recherches et publications de Pascal Nicolas-Le Strat : <http://www.le-commun.fr>

ANNEXES

Annexe 1 : Article paru en janvier 2000 dans Libération a propos du Tiers Secteur Audiovisuel



Annexe 1: Article paru en janvier 2000 dans Libération a propos du Tiers Secteur Audiovisuel

Annexe 2-1 : Lettre d'info n°O de primitiville -1998 - page 1/2

PRIMITIVI
[primitivi]
n. b. de :
télévision
n. f.
[televizjɔ] :
"ensemble de
procédés et
techniques
employés
pour la
transmission
des images
instantanées
d'objets fixes
ou en
mouvement."
et de :
Primitive n.
f. [primitiv] :
"qui a les
caractères de
simplicité ou
de grossièreté
qu'on attribue
aux hommes,
aux sociétés
peu évoluées.
V. fruste,
rudimentaire.

contactez le POLITBURO
ASSOCIATION PRIMITIVI
7, rue Pastoret
13006 MARSEILLE
04 91 48 38 27
06 14 60 67 51

PRIMITIVI
association loi 1901
RUEFO SIRET 41957701000012

Le pas teler sur la vole publique

PRIMITIVI
N° 00

Lettréd
IMTOS

Ça vous remémorais d'ignorer
qui je suis, n'est-ce pas ?

Mais troublé pas...






Manifeste

Les 5 commandements de PRIMITIVILLE :

- Donner la parole à ceux qu'on entend jamais sur les réseaux hertziens.
- Inscrire sur bande magnétique une histoire audiovisuelle alternative aux mass-médias et en assurer la transmission.
- Convertir la vie, la vraie comme la fausse, en pixels et dB.
- Défendre décentralisation et production locale.
- Apporter une aide matérielle (solutions numériques image et son), technique et humaine aux projets qui méritent d'être soutenus

Historique

Une datation au carbone 14 du Journal Officiel a permis de situer la naissance de PRIMITIVILLE en février 1998 date à laquelle une poignée d'économiquement faibles, lassés du monologue télévisuel, entra en résistance. La légende raconte que ses membres, étudiants ou professionnels de l'image et du son, jurèrent fidélité à la Constitution de la VI^e République audiovisuelle.

PRIMITIVI cause! PRIMITIVI fait!

- Film de présentation de l'espace alternatif Womad's Land (Vidéo - 15' - PRIMITIVI prod. - Mars 98)
- Tournage de la soirée "150 ans de l'abolition de l'esclavage" (Mini-DV - Cité 9,5 prod. - Mai 98)
- Co-production "3 heures 01" de L. Platiau (Court-métrage Super-16 - Juin 98)
- Vidéorama "Cités - terre de foot" (Vidéo - 5' - Initial prod. - Juin 98)
- Performance "Vidéo-mix" soirée au Womad's Land (Juin 98)
- Co-production "Maboule coucou" de J. Bittner (Court-métrage Super-16 - Août 98)
- Documentaire "Jamais sans toi mon toit" (Mini DV - 50' - C3P/PRIMITIVI prod. - Mai/nov. 98)
- Série "Chronique(s)" Instantanés documentaires de fin de siècle (Mini DV - 4 x 4' - PRIMITIVI prod. En cours)

Annexe 3: Questionnaire adressé à l'entourage de *primitivi*.

QUESTIONNAIRE PRIMITIVI

Que représente *primitivi* pour toi ? Quelle image t'en fais-tu ?

Est-ce que c'est important qu'un média comme *primitivi* existe dans la ville ? Qu'est-ce qu'on apporte ?

Ces dernières années le collectif *primitivi* est en train d'évoluer. Le projet global s'amplifie et demande plus de temps et d'énergie. Parallèlement plus de gens nous ont rejoint. Pour la première fois depuis la création de l'asso en 1998, on a demandé et obtenu une subvention sur un appel à projet pour les médias de proximité en 2015 (7500€). Un fond de soutien aux médias de proximité est en train d'être lancé à partir de 2016 et nous avons déposé un nouveau dossier. Nous avons embauché Manu en Contrat Aidé en 2015 et nous apprêtons à réaliser d'autres embauches.

C'est donc une grande mutation qui est en train de s'opérer pour nous.
Qu'est-ce que ça t'inspire par rapport à ce que tu connais de *primitivi* ?

Est-ce que tu aurais des suggestions, des craintes, des attentes à formuler ?

On essaie de mettre des mots sur ce qu'on fabrique et comment on s'y prend...
Que t'évoquent les formules « média commun » ou « média du commun » ?