

ACTUALITÉ DE LA COMMUNE

(S)

LETTRÉ D'INFORMATION
DE L'ASSOCIATION
FAISONS VIVRE
LA COMMUNE !

1871-2021
150^e ANNIVERSAIRE DE LA
COMMUNE DE PARIS

TOUT C'LA N'EMPÊCHE PAS NICOLAS, QU'LA COMMUNE N'EST PAS MORTE !

N° 9 AUTOMNE 2022



SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

PARCE QU'ELLE N'EST PAS MORTE...

Les empreintes, les emprunts et les traces de la Commune de Paris dans l'espace public n'ont jamais cessé de surgir et de ressurgir, depuis la fin tragique de ce moment émancipateur unique en son genre. Par le nombre, mais également sous des formes d'expression particulièrement diversifiées, ces références nous accompagnent par le biais des affiches, des tags, des banderoles, des mots d'ordre et des chansons.

Depuis les mobilisations contre la scélérate Loi Travail en 2016 ; jusqu'à l'engouement pour l'anniversaire des 150 ans de la Commune en 2021, en passant par l'insurrection des Gilets jaunes, les mobilisations contre la casse des retraites et toutes les formes de résistance populaire durant les années Covid, nous avons cependant assisté ces dernières années à un ressurgissement appuyé, souvent très inventif, des différentes références à cette insurrection populaire.

Ce numéro spécial de *Actualité(s) de la Commune* que nous y consacrons n'ambitionne pas d'embrasser toute l'étendue des représentations et des formes de manifestations qui se réfèrent à cet événement. Ce serait de toute façon impossible, tant les sujets dont il est question semblent inépuisables. Avec ce numéro à la pagination exceptionnelle, à l'intérieur duquel nous donnons à voir le plus possible de ces différentes expressions, nous avons aussi souhaité donner la parole à toutes celles et ceux – militant·e·s et activistes, historienne, photographe, plasticienne, dessinateur de presse ou encore philosophe – qui collectent et documentent ces traces, ces emprunts et ces empreintes ou tout simplement continuent d'entretenir, dans l'espace public, la flamme de cette révolution démocratique et sociale. ■

Vive la Commune!

SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

ENTRETIEN AVEC **SERGE D'IGNAZIO** OUVRIER-PHOTOGRAPHE

P. 3

À TRAVERS SA PHOTOGRAPHIE ET SES ENGAGEMENTS, SERGE D'IGNAZIO NOUS FAIT PARTAGER LE QUOTIDIEN DES MOBILISATIONS SOCIALES AVEC DES PORTRAITS SENSIBLES, DES MOMENTS DE VIE, DANS LA RÉVOLTE, LA LUTTE, OU TOUT SIMPLEMENT DANS LE PARTAGE...

ENTRETIEN AVEC **MATHILDE LARRÈRE** P. 8 "LE GRAFFITI A CONSTITUÉ, DÈS LE DÉBUT, UN RÉPERTOIRE D'ACTIONS POUR COMMÉMORER LA COMMUNE ET DÉNONCER SA RÉPRESSION"

MATHILDE LARRÈRE, HISTORIENNE, SPÉCIALISTE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET DES RÉVOLUTIONS DU XIX^E SIÈCLE, TRAVAILLE DEPUIS 2016 SUR LES GRAFFITIS POLITIQUES QUI ACCOMPAGNENT LES MOUVEMENTS SOCIAUX...

ENTRETIEN AVEC **LOÏC FAUJOUR** DESSINATEUR DE PRESSE

P. 15

COLLABORATEUR DE NOMBREUX JOURNAUX ET MAGAZINES, LOÏC FAUJOUR, QUI A RÉALISÉ LE PREMIER VISUEL DE FAISONS VIVRE LA COMMUNE!, JETTE UN REGARD PIQUANT ET INCISIF SUR L'ACTUALITÉ ET SUR L'HISTOIRE...

MARCHER SUR EUX, **MICHÈLE AUDIN** P. 20

J'AI TOUJOURS MARCHÉ DANS PARIS AVEC UNE CONSCIENCE HISTORIQUE FORTE DE CE QUI S'ÉTAIT PASSÉ À TEL OU TEL ENDROIT...

CARTE BLANCHE À **RASPOUTEAM** P. 21 STREET ART ET HISTOIRE

LE COLLECTIF CONNU POUR SES COLLAGES, MAIS AUSSI SON TRAVAIL SUR LE WEB, INSCRIT SON TRAVAIL DANS LA LIAISON ENTRE HISTOIRE SOCIALE, MÉMOIRE ET LUTTES ACTUELLES.

LA COMMUNE « MAROUFLÉE » DANS PARIS : D'ERNEST PIGNON-ERNEST À RASPOUTEAM (1971, 2011), **AUDREY OLIVETTI** P. 31

POUR SON PREMIER NUMÉRO EN MARS 2013 LA REVUE *THÉÂTRE(S) POLITIQUE(S)*, CONSACRAIT UN IMPORTANT DOSSIER AUX REPRÉSENTATIONS DE LA COMMUNE.

VIVE LA COMMUNE, ENFANTS!

ÉLODIE BARTHÉLÉMY P. 42

DE LA DÉCOUVERTE DE LA COMMUNE À LA FRESQUE RUE MAXIME LISBONNE CONSACRÉE À LA CHANSON D'EUGÈNE CHÂTELAIN, ÉLODIE BARTHÉLÉMY NOUS RACONTE UNE AVENTURE DE PARTAGE ET D'ÉCHANGES AVEC LES HABITANT·E·S ET COMMENT SON TRAVAIL DE PLASTICIENNE S'ANCRE DANS LA RUE.



©

ACTUALITÉ
DE LA
COMMUNE (S)

Lettre d'informations de l'association

Faisons vivre la Commune !

C/O Maison de la Vie Associative et Citoyenne

du 20^e arrondissement - Boîte 112

18 rue Ramus - 75020 PARIS

Directeur de la publication : Marc Plocki

Les articles signés n'engagent pas le point de vue du comité
de rédaction d'Actualité(s) de la Commune.

FAISONS
VIVRE LA
COMMUNE



NOUS RETROUVER www.faisonsvivrelacommune.org
NOUS CONTACTER faisonsvivrelacommune@laposte.net

SERGE D'IGNAZIO

OUVRIER-PHOTOGRAPHE

À TRAVERS SA PHOTOGRAPHIE ET SES ENGAGEMENTS, SERGE D'IGNAZIO NOUS FAIT PARTAGER LE QUOTIDIEN DES MOBILISATIONS SOCIALES AVEC DES PORTRAITS SENSIBLES, DES MOMENTS DE VIE, DANS LA RÉVOLTE, LA LUTTE, OU TOUT SIMPLEMENT DANS LE PARTAGE. UN PHOTOGRAPHE ENGAGÉ POUR QUI LA COMMUNE N'EST PAS MORTE !



© SERGE D'IGNAZIO.

16 MARS 2019, ACTE 18, MANIFESTATION DES GILETS JAUNES.

Faisons vivre la Commune : On a vu depuis de nombreuses années des références à la Commune, sur des banderoles dans les cortèges, des tags sur les murs au passage des manifestations... de ton côté, au cours de tes reportages photographiques, depuis quand as-tu été interpellé par ces références ?

Serge D'ignazio : Au début de la mobilisation des Gilets jaunes, nombreuses étaient les références à la Révolution de 1789, c'est à partir de l'acte 15 (février 2019) que j'ai vu placardé pour la première fois une copie de *l'Appel aux électeurs – Commune de Paris 1871*. Ensuite par petites touches (tags, pancartes) viennent des évocations de la Commune.

FVLC : Qu'est-ce que la Commune évoque pour toi ?

S.D. : De par mes origines ouvrières (ajusteurs) et mes engagements syndicaux et politiques, forcément ces 72 jours résonnent en moi comme un formidable élan de solidarité, d'émancipation et d'espoir, une expérience démocratique.

Je suis particulièrement sensible aux nombreux documents photographiques témoignant de ce mouvement et bien évidemment à la répression et aux massacres perpétrés sous le gouvernement de Thiers. Grâce aux photos, on visualise les barricades, le peuple en armes, mais aussi les cadavres des insurgés dans leur cercueil.

J'en profite d'ailleurs pour citer ici le formidable « photo-

4 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE



MARDI 13 AVRIL 2021, À PARIS LE THÉÂTRE DE L'ODÉON EST OCCUPÉ POUR PROTÉGER CONTRE LA RÉFORME DE L'ASSURANCE CHÔMAGE.

© SERGE D'IGNAZIO

reporter» Bruno Auguste Braquehais. On dit de lui qu'il est LE photographe de la Commune. Il n'a eu de cesse de photographier les femmes et les hommes devant et sur les barricades, ce n'est pas le seul, d'autres photographes ont immortalisé la Commune¹.

FVLC: Pour en revenir à ces références communardes, penses-tu qu'elles soient devenues plus nombreuses ces dernières années ? (Mobilisation GJ, intermittents, soignants)

S.D.: Une référence « communarde » c'est aussi pour moi la célèbre déclaration du Comité Central: « Citoyens. Ne perdez pas de vue que les hommes qui vous serviront le mieux sont ceux que vous choisirez parmi vous, vivant votre propre vie, souffrant des mêmes maux ».

Cette déclaration, toujours d'actualité, tous les travailleurs peuvent la comprendre et la ressentir ; plus particulièrement les Gilets jaunes, les soignants... pour faire court l'ensemble du monde du travail, mais aussi les retraités, les chômeurs, etc.

Ces dernières années, il me semble, qu'une prise de conscience a germé dans les esprits de beaucoup, la nécessité des luttes collectives avec des représentants issus de leurs rangs.

Il n'est pas rare de voir une banderole, un tract, avec une référence plus ou moins explicite à la Commune.

Par exemple, pour en revenir aux Gilets jaunes, les femmes sont omniprésentes dans le mouvement et très souvent

aux avant-postes. Louise Michel, figure emblématique de la Commune, revient aujourd'hui 151 ans après, un peu comme un « modèle » de résistance et de combat, face aux injustices (voir photo du 21 mai 2022).

FVLC: Dans les années cinquante, Muller, photographe social, se définissait comme mécanicien photographe, toi tu te définis comme ouvrier/photographe, peux-tu en dire deux mots ?

S.D.: Honnêtement, je ne connaissais pas ce photographe. J'ai réalisé quelques recherches, il aurait dit cela: « J'ai appris que la photographie peut être une arme, un document authentique de la réalité (...) Je suis devenu une personne et un photographe engagés ».

Ce qui me semble important c'est le mécanicien, le monde du travail, ensuite vient le photographe.

Engagé, je le suis depuis toujours, mon travail photographique essaie avant tout de refléter modestement l'engagement de femmes et d'hommes lors des mobilisations.

Pour en revenir à ouvrier/photographe, c'est une appellation que m'a donné Ludivine Bantigny (historienne des mouvements sociaux)*, j'ai trouvé cela très pertinent et j'ai gardé cette signature.

Et c'est aussi pour moi l'occasion de revendiquer mes

(*) Ludivine Bantigny a écrit un formidable livre sur la Commune, *La Commune au présent*, éd. La Découverte.



© SERGE D'IGNAZIO.

SAMEDI 21 MAI 2022, MANIFESTATION DE GILETS JAUNES À PARIS.



© SERGE D'IGNAZIO.

SAMEDI 12 OCTOBRE 2019, PARIS, ACTE 48 DES GILETS JAUNES. >

SAMEDI 19 MARS 2022, PARIS, MANIFESTATION HOMMAGE À NEJEH BEN FARHAT, FIGURE HISTORIQUE DES GILETS JAUNES PARISIENS.



© SERGE D'IGNAZIO.

6 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE



SAMEDI 5 OCTOBRE 2019, PARIS, ACTE 47 DES GILETS JAUNES.

origines ouvrières, tellement critiquées, dévalorisées (« il n'y plus d'ouvriers, les ouvriers votent forcément à l'extrême droite, racistes, homophones, alcooliques... »). Bref un condensé d'un mépris de classe, véhiculé par les médias, pas tous heureusement.

D'autres photographes aussi envisagent la photographie sous l'angle social, je pense particulièrement à Brice Le Gall, Bruno Pena, Julien Gidoïn, Louizart, Bsaz, Jean Grody, et bien d'autres, que je croise régulièrement sur le pavé parisien.

FVLC: Quelles conséquences dans ta pratique et ton travail photographique ?

S.D.: Vous aurez compris, sans aucun doute, que je suis partie prenante des mouvements sociaux, pas un simple observateur, je ne photographie pas la galaxie « mouvements sociaux » au travers d'un télescope. Je suis ni neutre ni « objectif », pour moi l'objectivité et la neutralité photographiques n'existent pas, le choix de venir à telle ou telle manifestation n'est pas neutre. Ensuite l'objectif employé, l'angle de prise de vue, le traitement de la photo, le temps passé dans la manifestation, c'est un parti pris, je l'assume entièrement et le revendique. Je n'utilise jamais de téléobjectif, je fais le choix d'être « au contact » des manifestants et des forces de l'ordre.

Je photographie aussi un maximum de slogans, tags, banderoles pour rendre compte au plus près de l'état d'esprit de la mobilisation, sa consistance, sa respiration.

Je circule beaucoup avant et pendant les manifestations, dans la mesure du possible je reste toujours du début à la fin, je tiens à être proche des gens, à créer des liens, à discuter.

Je réalise beaucoup de portraits de manifestants mais aussi de gendarmes, CRS... ils font parties intégrantes des cortèges !

J'attache une grande importance aux visages, aux regards, aux sourires, à l'humour de certaines situations.

Par principe je ne diffuse aucune photo qui pourrait porter préjudice ou ridiculiser une personne.

Je partage rapidement mes photos (qui sont en accès libre), les gens se les réapproprient, se les partagent au travers des réseaux. Du coup, des sites, des publications, en reprennent certaines (le plus souvent en me demandant mon accord).

Je tiens ici à remercier toutes ces femmes et tous ces hommes qui me font l'honneur de se laisser photographier semaine après semaine, mois après mois, année après année, pour un monde plus juste, en quelque sorte les héritiers de la Commune. ■

1. Alphonse Liébert, les frères Léautté (Marcel et Jean) et Augustin-Hippolyte Collard. Voir également sur le sujet *La Commune photographiée*, Textes de Quentin Barjac, Alisa Luxenberg, Stéphane Sotteau, Denis Pellerin, Joëlle Bolloch, édition Réunion des Musées Nationaux, 2000.



DIMANCHE 16 MAI 2021, PARIS, SUR LES TRACES DE LA COMMUNE DE STALINGRAD À BELLEVILLE.

© SERGE D'IGNAZIO.

SERGE D'IGNAZIO a commencé à travailler à 18 ans en tant qu'ajusteur dans une entreprise d'aéronautique - poste qu'il occupera pendant 20 ans - et entreprend, dès cette époque, de photographier les rues, les gens, les usines, les conflits sociaux, de façon épisodique.

Suite à un licenciement dit économique, il devient agent du patrimoine en bibliothèque municipale. À 60 ans, il prend sa retraite et consacre depuis la majeure partie de son temps à couvrir les conflits sociaux, les grèves, les manifestations, mais aussi des sujets plus personnels, le handicap en maison d'accueil spécialisée (Mas) et le travail du personnel soignant dans ces institutions complètement oubliées. Pendant plusieurs années, il a animé un atelier photo en hôpital psychiatrique avec un public d'adolescents.

Serge collabore à Basta! média indépendant d'investigation.

À voir, à parcourir, à partager, le superbe travail de Serge D'ignazio <https://www.flickr.com/photos/119524765@N06/>

Et à ne pas manquer son livre de photographies sur le mouvement des Gilets Jaunes qui rassemble cent cinquante de ses photos en noir et blanc, accompagnées d'une dizaine de textes d'acteurs et d'actrices du mouvement.

On est là!, Serge D'ignazio, éditions ADESPOTE, 2020, 108 pages, 25 €.

Les droits d'auteur sont intégralement reversés à la Ligue des droits de l'Homme (LDH).



“LE GRAFFITI A CONSTITUÉ, DÈS LE DÉBUT, UN RÉPERTOIRE D’ACTIONS POUR COMMÉMORER LA COMMUNE ET DÉNONCER SA RÉPRESSION”

MATHILDE LARRÈRE, HISTORIENNE, SPÉCIALISTE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET DES RÉVOLUTIONS DU XIX^e SIÈCLE, TRAVAILLE DEPUIS 2016 SUR LES GRAFFITIS POLITIQUES QUI ACCOMPAGNENT LES MOUVEMENTS SOCIAUX, ET PLUS PARTICULIÈREMENT SUR LES CITATIONS QU’ILS FONT AUX PASSÉS RÉVOLUTIONNAIRES.

Faisons vivre la Commune: Depuis quand collectes-tu les graffitis sur la Commune ?

Mathilde Larrère: Je peux répondre à cette question de deux manières.

Je réalise cette collecte de façon militante ou d’intérêt personnel depuis le mouvement Nuit Debout quand justement j’ai vu à l’entrée du métro, place de la République l’inscription « Vive la Commune ». J’étais très présente à Nuit Debout et j’ai vu de nombreux graffitis que j’ai pris en photo et que je diffusais alors de façon militante sur les réseaux sociaux.

L’intérêt plus académique est arrivé ensuite avec l’idée d’en faire un objet d’étude et du coup d’en assurer une collecte plus systématique et plus « scientifique », autour de 2019. J’ai commencé non seulement à faire des recherches sur les graffitis du passé mais à aller les chercher. En fait, ce second intérêt est arrivé même un peu avant avec le mouvement des Gilets jaunes. La Commune n’était pas vraiment présente dans les représentations mises en avant par ce mouvement, c’était plutôt la Révolution française. Mais je me suis dit à ce moment-là qu’il y avait quelque chose à faire sur ces citations au passé dans les graffitis qui accompagnent les mouvements sociaux contemporains.

FVLC: Quand nous avons commencé à réfléchir sur ce numéro consacré aux traces du passé, nous pensions que l’explosion de ces traces remontaient aux mobilisations contre la loi Travail. Avant 2016, il est difficile d’apercevoir ces mêmes traces.

M.L.: Oui, la mobilisation contre la loi Travail et le mouvement Nuit Debout c’est la même chose. Nuit Debout, c’est la version non syndicale de la lutte contre la loi Travail et son monde. En fait – et j’en parle dans l’article que j’y ai consacré dans les Cahiers d’Histoire¹ – il y a déjà des résurgences dans les années 2010 autour de la mouvance autonome et des mouvements antifascistes, plus particulièrement, où de nouveaux graffitis apparaissent. Le 18 mars 2014 des graffitis communards sont réalisés sur le Sacré Cœur, ce qui crée un scandale en pleine campagne municipale. Les candidats sont interpellés et ça hurle dans tous les sens. On en voit aussi revenir au moment de la mort de Clément Méric². C’est également le moment où se constitue le club de foot de Ménilmontant qui fait directement référence à 1871. On rencontre beaucoup de ces traces ces années-là. Avant, c’est beaucoup plus dispersé. Mais la présence de ces traces était déjà très prégnante dans l’espace public autour du mouvement antifasciste entre 2010 et 2014. On peut donc estimer que la présence de ces traces à l’occasion de Nuit Debout en est en quelque sorte un prolongement et ne constitue donc pas une nouveauté.

Sinon avant, il faut remonter au centenaire de la Commune en 1971, où il ne s’agit pas à proprement parler de graffitis, pour retrouver ces traces du passé avec en particulier le marquage au sol des gisants conçus et installés par Ernest Pignon-Ernest sur les marches du Sacré Cœur. Et par ailleurs – c’est la chercheuse Cécile Braconnier qui a travaillé là-dessus³ – le graffiti communard est une réalité importante des années 1871-1876. Il y en a énormément. Sur la maison de Thiers, sur les casernes. Le graffiti a constitué, dès le début, un répertoire d’actions pour

1. Mathilde Larrère, « Quand la Commune prend les murs », *Cahiers d’Histoire*, revue d’histoire critique, 2021, n° 148, texte intégral de l’article disponible sur <https://journals.openedition.org/chrhc/15753>.

2. Le 5 juin 2013, Clément Méric, jeune militant antifasciste, meurt sous les coups d’un skinhead d’extrême droite proche du mouvement Troisième Voie.

3. Cécile Braconnier, « Braconnages sur terres d’État. Les inscriptions politiques séditieuses dans le Paris de l’après-Commune (1872-1885) », *Genèses*, 1999, n° 35, p. 107-130.

4. Éric Fournier, *La Commune n’est pas morte. Les usages du passé de 1871 à nos jours*, Libertalia, 2013.



19 JANVIER 2019, LA COMMUNE REFLEURIRA.

commémorer la Commune et dénoncer sa répression. Il y a vraiment une histoire de ces traces. En mai 1968, les traces communardes ne sont pas très nombreuses, mais il y a rue de la Sorbonne un grand « Vive la Commune ». Ce phénomène ne disparaît pratiquement jamais.

FVLC : il y a aussi 2011, avec le 140^e anniversaire et le rôle joué par le collectif Raspousteam...

M.L. : ils sont moins dans le graffiti.

FVLC : oui, ils sont plus dans le répertoire et la mémoire photographique.

M.L. : Il y a deux histoires et deux temporalités différentes. Celle de l'histoire de la mémoire de la Commune qui a été tracée par Éric Fournier⁴ et qu'il faudrait donc prolonger sur ce qui se passe maintenant.

Pour les graffitis, c'est différent parce que souvent la mémoire c'est plus lié aux commémorations, alors que les graffitis c'est la récupération d'un passé révolutionnaire en citations, en marge des mouvements sociaux. Il se trouve que tout cela a percuté l'année dernière entre les 150 ans et la présence d'un mouvement social, mais les autres fois ces situations différentes étaient détachées.

MATHILDE LARRÈRE est maîtresse de conférences à l'université de Paris-Est Marne-la-Vallée (université Gustave Eiffel), spécialiste de l'histoire des révolutions française du XIX^e siècle. Ancienne élève de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud (promotion 1991) et major de l'agrégation d'histoire (1994). Elle est également docteure en histoire (2000) avec une thèse soutenue sous la direction d'Alain Corbin intitulée « La Garde nationale de Paris sous la monarchie de Juillet, le pouvoir au bout du fusil ? ».

Mathilde est chroniqueuse pour *Arrêt sur images* et *Mediapart*.

Ouvrages récents :

Mathilde Larrère, *Rage against the machisme*, Paris, Détour, 2020.

Laurence De Cock, Mathilde Larrère, *Manifs et Stations, Le métro des militant-es*, Éditions de l'Atelier, 2020.

Laurence De Cock, Mathilde Larrère, Guillaume Mazeau, *L'Histoire comme émancipation*, Agone, 2019.

Mathilde Larrère, *Il était une fois les révolutions*, Paris, Détour, 2019.

Mathilde Larrère, *Lieux et symboles de la République*, La Documentation photographique, avril 2019.

10 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE



16 MARS 2019, LA COMMUNE DEMEURE.

Dans cette mémoire de la Commune, il y a les grands moments où le PC (Parti Communiste) est à la tête de l'entreprise mémorielle et le graffiti n'est pas très présent dans sa performance. En fait tout cela dépend de qui porte la mémoire de la Commune.

Comme le recul du PC a permis à la mémoire anarchiste d'être plus présente, cela explique qu'il y ait plus de graffitis sur la Commune, car c'est bien plus présent dans leur répertoire d'actions.

FVLC : ce répertoire peut être très divers et ne se limite pas aux seuls graffitis... Qui plus est il peut s'agir, d'emprunts, d'empreintes, de traces ou encore de références.

M.L. : La grosse difficulté quand on travaille sur les graffitis (dans mon cas) – mais quelque part c'est aussi la même chose quand on travaille sur les pancartes – c'est qu'on a que l'écrit, mais aucune connaissance sur les conditions d'écriture, les auteurs ou autrices, les motivations... Ce sont des écritures exposées, c'est comme cela que je les caractérise, mais on ne connaît pas les raisons qui ont poussé leurs auteurs à les réaliser. Quelqu'un qui graffe, soit on ne le voit pas et c'est anonyme, soit on le voit en train d'agir, mais on ne va pas le déranger pour lui demander « Pourquoi est-ce que tu écris Vive la Commune ! » ? Il faut donc faire attention de ne pas plaquer sur le graffiti ce que nous on imagine être la raison de la citation. Je m'en suis rendu compte une fois où j'étais dans une manif féministe. Je cherchais les citations au passé dans les manifs féministes – maintenant comme je les cherche je regarde – et je vois une jeune fille qui tenait une pancarte où était inscrit « Descendante de pétroleuse », avec un petit feu représenté. Naturellement je me dis c'est la Commune,

un peu comme un réflexe. Je vais la voir et lui demande « pourquoi descendante de pétroleuse ? » Elle me répond : « Bah, c'est des filles qui foutaient le feu, c'est bien et tout ! » Je lui demande : « Mais quand ? » et elle me répond : « Bah, je ne sais pas... » Elle était avec trois autres copines qui avaient des pancartes qui étaient en lien avec le film de Céline Sciamma, *Portrait d'une jeune fille en feu*. En fait, elles avaient tout mélangé et ne savaient pas très bien ce qu'étaient les pétroleuses. C'est à ce moment que je me suis dit qu'il fallait faire attention au sens de ces citations. Si je vois écrit pétroleuse, il ne faut pas que je m'imagine qu'il s'agit des pétroleuses de la Commune. C'est un mot qui était dedans, elle ne savait pas trop d'où cela venait. Parfois, c'est compliqué.

Après, les « Vive la Commune ! », pendant le mouvement des Gilets Jaunes, ou à d'autres moments... mais pourquoi la Commune, c'est aussi compliqué.

FVLC : on peut se retrouver dans le contresens.

M.L. : Oui, la Commune, c'est tout de même l'idée du recours aux armes. C'est très net en 2018 où de nombreux graffitis que j'ai pris en photo affirment : « On ne veut pas 1968. On veut 1871 ! » ou : « Mai 68, on s'en fout. On veut 1871 ! » Le côté interprétation par ailleurs fautive de Mai 68 en révolution bourgeoise gentille d'étudiants désœuvrés – parce que la dimension ouvrière de ce mouvement est souvent oubliée – et celle de 1871 où prédomineraient les armes, les canons. Il y a ce côté revendication du recours à l'illégal et à la force contre le pouvoir qui là est clair puisqu'il s'agit d'opposer deux moments révolutionnaires. Et en même temps, ce que les gens savent de la Commune peut laisser un peu perplexe. Je me souviens qu'à Nuit

Debout, il y avait très souvent des références à la Commune. J'organisais avec d'autres « Education populaire Debout » et on a fait plusieurs fois des cours sur la Commune. On se rendait compte que les gens ne connaissaient rien sur cet événement révolutionnaire. C'est un imaginaire. Ça réactive plein de chose mais sans que cela soit connu. D'ailleurs le premier graffiti sur la Commune du mouvement des Gilets jaunes qui apparait lors de l'Acte IV ou V a été réalisé à Montmartre. Au lieu de mettre 1871, ils ont mis 1781. C'est certainement de la dyslexie, mais ce n'est pas la bonne date...

FVLC: tu as essayée de classifier les différentes expressions de ces références à la Commune ?

M.L.: C'est un peu toujours les mêmes choses qui apparaissent et le graffiti n'est jamais très long. Le nombre limité de mots en font une expression beaucoup moins riche qu'un tract ou que tout autre support écrit.

Il y a des personnages qui surgissent. C'est le cas de Louise Michel, de plus en plus présente dans les graffitis, mais il n'y en a pas beaucoup d'autres. Les autres femmes comme Elisabeth Dmitrieff ou Nathalie Lemel sont absentes. Il y a Blanqui, mais ce n'est pas forcément que la Commune et puis cette référence jouait avec Blanquer: « Plus de Blanqui, moins de Blanquer ».

J'ai essayé de relever de façon un peu systématique tout ce que je voyais comme traces dans l'espace public lors du cent cinquantième. Là il y avait plus de choses, mais parce que ces 150 ans servaient aussi à donner des idées et là on n'était pas forcément dans du graffiti en marge du mouvement social. Ce qui était net l'année dernière c'est la réapparition des images de la Commune sur les murs sous forme d'affiches. C'était déjà arrivé avant avec des grandes fresques dans la décennie 2010. Comme le 1^{er} mai 2021 où on avait remis les portraits des communards sur les barricades, collés sur la station Saint-Ambroise. On a donc vu arriver des affiches et au sein de ces affiches on trouvait les autres femmes de la Commune. Il y avait un souci de revisibilisation des communardes. On a pu voir ces affiches des femmes de la Commune à Paris mais aussi à Marseille et dans nombreux autres endroits. J'ai essayé de relever sur les réseaux sociaux ou grâce à différents envois et ce type d'affiches à fleurir partout. À La Ciotat, par exemple, il y a eu plein d'initiatives. Des espèces de cours d'histoire sur les murs qui racontaient la Commune. S'appuyant sur les 150 ans, ce sont généralement des groupes locaux qui ont voulu se servir des murs pour rappeler l'histoire de la Commune.

FVLC: il y a aussi un phénomène qui s'est développé



7 MARS 2020, «DESCENDANTES DE PÉTROLEUSES»..



PLUTÔT BLANQUI QUE BLANQUER, 9 AVRIL 2019.

12 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE



1871 RAISONS DE NIQUER MACRON.

dans nombre de villes: des rues ou des avenues Adolphe Thiers ont été débaptisées par des collectifs militants, à l'occasion des 150 ans.

M.L.: Certaines effectivement peu officiellement, mais beaucoup de manière militante. Je possède plusieurs témoignages à ce sujet. Des « Thiers assassin » à Marseille ou encore dans la même ville, « La Plaine au peuple, Vive la Commune ! », sans savoir s'il s'agit bien de 1871. Autrement, pour revenir sur la variété des inscriptions on retrouve, par exemple à Toulon un graffiti qui a fait florès durant le premier confinement: « Après les gestes barrières, les gestes barricades ! », parmi les photos de Serge (d'Ignazio) « Lesbiennes et communardes », ou encore à Sauves, dans le Gard, une espèce de jeu de mots fléchés, sur un mur, pour retrouver les noms des communards.

FVLC: As-tu collectée des traces plus spécifiquement féministes ?

M.L.: Des graffitis spécifiquement féministes sur la Commune, c'est très récent. C'est lié aux 150 ans. Avant cet anniversaire il y a très peu de traces à connotation féministe. Parce que pendant longtemps, Louise Michel était considérée comme une révolutionnaire et non comme une féministe. La réintégration de Louise Michel dans l'histoire du féminisme et reconnue par les féministes comme appartenant à leur histoire, est assez récente. L'histoire du féminisme a oublié longtemps plusieurs figures de femmes, comme si le fait qu'elles se soient

battues pour autre chose les écartait de la mémoire du féminisme. Cet anniversaire des 150 ans a permis à Louise Michel, comme à d'autres femmes, de faire leur entrée dans cette mémoire spécifique.

FVLC: Combien de ces traces, emprunts et empreintes estimes-tu avoir collecté-es à ce jour ?

M.L.: C'est difficile à dire, parce que je possède beaucoup de clichés, mais qui ne concernent pas tous la Commune. Au total, cela tourne autour de 3 000 clichés, dont une majorité ont été pris par moi et d'autres récupérés et je ne sais pas toujours qui les a pris. Du coup, je les utilise peu comme je ne peux pas les créditer. Il peut m'arriver de les utiliser, mais comme ces clichés ne sont pas non plus documentés en termes de date et de lieu, ils sont plus difficilement exploitables. À la différence des clichés que j'ai pris moi-même: j'en connais la date précise, ce qui ne veut pas dire que la trace a été réalisée le même jour, sauf si j'en ai été le témoin direct. Ceux-là sont plus faciles à documenter. Dans ces clichés, j'ai beaucoup de Révolution française, j'ai un chant des Canuts, j'ai des Rosa Luxemburg, représentatifs des préoccupations du moment. Mais cela a toujours été le cas. En 1830, on faisait référence à 1789. En 1848, on faisait référence à 1789 et à 1830. En 1871 on faisait référence à 1793 et 1848. Chaque révolution a tendu la main vers les révolutions du passé. Quand on regarde aujourd'hui les images de la Sorbonne en 1968, on dispose d'une espèce de patchwork



LOUISE MICHEL, 2022.



C'EST PAS VERSAILLES C'EST LA COMMUNE!,
20 AVRIL 2019.

de toutes les révolutions des XIX^e et XX^e siècles. C'est assez classique.

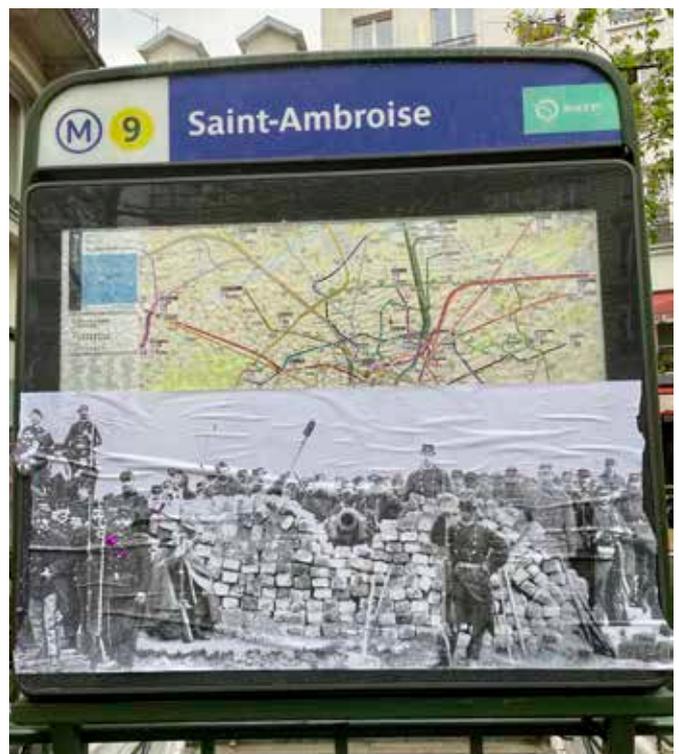
Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a très peu de références à la révolution russe. J'ai quelques rares éléments comme « Le pouvoir aux survetes » en référence au pouvoir aux soviets et un triangle jaune qui rentre dans un rond qui fait référence à un tableau de Lissitsky. C'est une reprise évidente. Des représentations de Rosa Luxemburg et de Karl Liebknecht, on en trouve surtout à Toulouse. Il y a certainement un groupe local qui les apprécie. Peut-être des luxemburgistes. Mais pour l'essentiel ces références sont liées à la Révolution française et à la Commune. Quasiment pas de 1848, toujours la grande oubliée.

FVLC: Si tu devais retenir 2 ou 3 graffitis qui te semblent plus significatifs que d'autres sur la Commune...

M.L.: J'aime bien « Mai 68, on s'en fout. On veut 1871 », ça m'a toujours fait marrer. Il y en a un autre avec une très belle photo de Stéphane Burlot: « 1871 raisons de niquer Macron ». Il a réussi à la faire avec dans le champ un Gilet jaune qui a inscrit dans son dos « Ni dieu, ni maître! ». J'aime bien aussi celle-ci: « 150 ans, reprenons notre Commune. On n'oublie pas ». « Commune libre de Tolbiac ». Et à Bure: « À bas les Ducs, vive la Commune! ». « On veut des tunes en attendant la Commune ».

FVLC: en tant qu'historienne des révolutions du XIX^e siècle, quel lien établis-tu entre tes recherches habituelles et cette

1^{er} MAI 2021, EXTRAIT DE LA FRESQUE RÉALISÉE PAR RASPOUTEAM,
LA BARRICADE BOULEVARD VOLTAIRE.





COMMUNARDES INTERGALACTIQUES, JUIN 2021.

résurgence de l'histoire dans l'espace public, aujourd'hui ?

M.L. : Le lien que j'établis – et je reviens à ce que je te disais tout à l'heure – c'est que de toute façon et Walter Benjamin le dit très bien : « toute révolution est un saut de tigre dans le passé ». Toute révolution fait des citations aux révolutions du passé pour s'inscrire dans cette histoire un peu discontinue et qui, résultat, devient continue par la citation. Ce sont des martyrs à venger, des modèles à dépasser, des chemins à reprendre. Il y a toujours eu ça. Les mouvements contemporains – surtout lorsqu'ils veulent se donner une dimension révolutionnaire – auront tendance à faire référence aux révolutions du passé pour se dire révolutionnaire. Et aussi parce que ça participe d'un discours de légitimation de l'action violente. L'État n'a pas le monopole de la violence légitime. Il peut y avoir une violence légitime et qu'elle soit populaire. Les révolutions sont là pour rappeler qu'à des moments la violence populaire a été légitime. D'où la symbolique des barricades...

FVLC : Et la persistance de ces traces ?

M.L. : Je n'ai jamais vu ces traces comme des dégradations. Elles font vivre la ville. Et j'aime bien faire vivre la ville avec des traces du passé, qui plus est des révolutions du passé. Certaines fresques et certaines affiches sont de véritables œuvres d'art. Il y en a eu en nombre, rue des Cascades et rue de la Mare (Paris 20^e). Beaucoup de

gens se plaignent en disant que ce sont des dégradations ; que ça abîme la ville et que je ne pense pas aux gens qui doivent effacer. Mais je ne vois pas pourquoi on devrait effacer ces traces. C'est aussi une façon de refuser de monopole de l'espace public par l'État, d'un côté, mais également par la publicité, de l'autre. Les mêmes qui hurlent quand ils croisent un graffiti ou une affiche, ne disent rien face à l'envahissement de cet espace commun par la pub. C'est très fort également de voir sur les lieux mêmes des massacres les traces imagées ou écrites d'un passé qu'on n'a pas oublié. De morts qu'on n'a pas oubliés et qu'on continue à honorer.

Comme la Commune n'a pas produit une mémoire officielle, on l'a bien vu, en 2021 pour les 150 ans, c'est la société civile qui s'est saisie de cet anniversaire. Ça en fait une mémoire très vivante mais qui doit prendre des supports qui ne sont pas les supports attendus. C'est en même temps plus spontané, plus joyeux, plus participatif, plus inclusif. Les expositions étaient dans les rues et pas dans les salons dorés. C'est à mon sens le meilleur hommage qui pouvait être rendu à la Commune. ■

LOÏC FAUJOUR

DESSINATEUR DE PRESSE

COLLABORATEUR DE NOMBREUX JOURNAUX ET MAGAZINES, LOÏC FAUJOUR, QUI A RÉALISÉ LE PREMIER VISUEL DE FAISONS VIVRE LA COMMUNE!, JETTE UN REGARD PIQUANT ET INCISIF SUR L'ACTUALITÉ ET SUR L'HISTOIRE, TRAÇANT DE SON CRAYON UN LIEN ENTRE LES DEUX, COMME SUR LA COMMUNE ET LES GILETS JAUNES.





Mon rapport avec la Commune est avant tout un rapport de curiosité. Pendant très longtemps l'Histoire de France, pour moi, commençait avec la Première guerre mondiale. De me rendre compte qu'il y avait eu avant 1830, 1848 et 1871, ça m'a permis de remettre de l'ordre dans ma perception de la chronologie. Dès 1870, on a déjà les prémices de ce qui va se passer en 1914. Il y a déjà une guerre avec ce qui va devenir l'Allemagne.

Quand tu vis à Paris aujourd'hui, c'est très étonnant de te rendre compte qu'il y a eu un soulèvement populaire de cette ampleur il y a 150 ans. Que cette ville était habitée par des couches populaires très importantes.

Les figures de la Commune sont également très intéressantes. Blanqui ou Louise Michel, bien sûr, mais pas que celles-là. Quand tu commences à t'y intéresser, ça te donne envie d'en savoir plus et de remonter encore plus loin dans cette histoire. J'ignore beaucoup de choses sur 1848. Je sais qu'il y a eu de très importants combats de rues et des milliers de morts. Et quant à 1830, je n'en connais presque rien. J'ai encore beaucoup de marge dans la découverte et la compréhension de cette histoire populaire...

Le parallèle avec des événements et des soulèvements récents est assez saisissant, à cette différence près que les Gilets jaunes, qui sont venus manifester dans Paris, n'y

habitent plus. C'est un des principaux changements, avec des classes populaires qui ont été chassées de Paris en grande partie.

De tout le premier quinquennat de Macron, le soulèvement des Gilets jaunes est certainement l'événement qui m'a le plus marqué. Avec sa spontanéité, des marqueurs très simples et une diffusion du mouvement comme une traînée de poudre, des symboles de reconnaissance et des lieux de rassemblement totalement improbables comme les ronds-points. C'était à la fois novateur et totalement en dehors de tout sentier politique ou syndical « balisé ». C'est tout à fait incroyable, un mouvement qui démarre sur l'augmentation du diesel et en vient ensuite à remettre en cause totalement nos conditions d'existence. Toutes les raisons qui ont amené à cette insurrection sont d'ailleurs toujours à l'œuvre comme les désertifications médicales ou administratives, les moyens de vie et les existences difficiles dans ces zones péri-urbaines. Je continue de vivre cela en Bretagne.

Inévitablement, dans mon travail de dessinateur, j'établis des parallèles entre ces différents événements, même s'ils se sont déroulés il y a très longtemps.

Le dessin le plus représentatif de ce point de vue, c'est celui que j'ai fait concernant la répression policière avec le préfet Lallement et les Prussiens. C'est celui que je trouve le plus d'actualité et qui me fait le plus rire.

Sa nomination a été à la mesure de la panique qui a secoué le sommet de l'État après les épisodes de décembre à Paris, comme après l'attaque de la sous-préfecture du Puy-en-Velay. Un soulèvement dont on voit les effets sur la tête de Castaner à la télévision. Donc, je suis allé chercher



18 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

des références là où elles ont existé. Mon premier objectif, c'est de déclencher les rires, pas de donner des leçons. Il ne s'agit pas non plus de dresser des parallèles qui n'auraient pas de sens. La répression des Gilets jaunes a été violente et très souvent démesurée, mais elle ne peut être comparée aux dizaines de milliers de morts de la Commune, du fait de la répression versaillaise. J'ai donc fait mon métier de dessinateur et j'ai parfois répondu, comme ça a été le cas au Musée de l'Histoire Vivante (à Montreuil) en février 2022, où le cahier des charges était de réagir crayon en main aux échanges organisés sur les parallèles entre le mouvement des Gilets jaunes et la Commune de Paris. Et on en trouve plein. Mais je garde cependant en tête que, si en mars 1871, la Butte Montmartre était tenue par le peuple, cette même butte Montmartre n'est plus vraiment habitée, en 2022, par des classes populaires. Elles n'en ont plus les moyens.

Mais le symbole reste fort et une manif sur les Champs-Élysées aura toujours plus de retentissement qu'un rassemblement à Aulnay-sous-Bois...

Quant aux banderoles, mots d'ordre ou aux graffitis aperçus dans les différentes manif, ce qui m'a marqué le plus, c'est un détournement : « Travail, Famine, Pâtes-Riz ». Un raccourci que j'ai trouvé génial pour réclamer à bouffer et améliorer le pouvoir d'achat. Il y a aussi « Plus de Blanqui, moins de Blanquer », mais là on est déjà sur des références qui ne sont pas spontanément comprises par tout le monde. ■

SADOT LE FAUX COMMUNARD



ENFIN UNE VRAIE REVENDI-
CATION



LE MOT D'ORDRE DES GILETS JAUNES



LE SOLDAT INCONNU SOUTIENS LES
GILETS JAUNES



LOÏC FAUJOUR se forme aux Beaux-Arts de Rennes avant de débarquer à Paris et faire ces premières armes en 1989 dans le dessin de presse pour des fanzines, tout en travaillant dans le BTP. Puis à partir de 1991, il collabore notamment - en vrac - à *Canicule*, *La Grosse Bertha*, *Hara-Kiri*, *Zoo*, *Le Satiricon*, *Chien méchant*, *Charlie Hebdo*, *La Nouvelle Vie ouvrière*, *l'Humor-hebdo*, *Rouge*, *Siné Hebdo* et *Siné Mensuel*, *Archimag*, *L'Anticapitaliste*, *Moto journal* (il aime vraiment la moto!).

Il illustre aussi des ouvrages, citons *Les petits soldats du journalisme* de François Ruffin (éditions Les Arènes, 2003), *Je n'aime pas la police de mon pays*, de Maurice Rajsfus (éditions Libertalia, 2012); et des livres pour enfants *Le chien qui voulait sauver la planète*, texte de Olivier Ka, (Lire c'est partir, 2010) et chez le même éditeur *Frankenstein raconté aux enfants*.

Il est aussi l'auteur d'une bande dessinée *Restons dignes*, chez Bichro éditions parue en 1999 (prix BDnet), et les éditions La Brèche ont compilé en 2001 dans *C'est juste Alimentaire*, ses dessins pour *Rouge*.

Enfin Virginia Ennor lui consacre en 2016 un ouvrage dans la collection Les Iconovores chez Critères éditions.

L'HERITAGE DE LA COMMUNE

1870

LE PRUSSIEN

2018

L'ALLEMENT



-F-

PAS DE BHL SUR LES POND-POINTS

NORME



JE N'AIME PAS LES CHEMISES JAUNES

-F-

UN TIERS DE FLICS UN TIERS DE CRS UN TIERS DE GARDIES MOBILES



BONJOUR L'HERITAGE DE THIERS...

-F-

DÉCEMBRE 2018: 1ER CAS CONTACT PLACE DE L'ÉTOILE...

BOUM



-F-

ADOLPHE THIERS CONTRE LE PARTAGE DES TÂCHES MENAGÈRES



SURTOUT A PARIS

-F-

MARCHER SUR EUX



© E.P.F.

MAI 1871, PIGNON-ERNEST FABRIQUE 2 000 SÉRIGRAPHIES D'UN GISANT QU'IL COLLERA ACCOMPAGNÉ DE GÉRARD FROMANGER EN UNE NUIT DANS LES LIEUX DU MASSACRE. AU MATIN, LES PARISIENS MARCHERONT SUR LES CORPS MORTS DE MILLIERS DE «COMMUNARDS» JONCHANT LE SOL DES LIEUX OÙ ILS ONT ÉTÉ MASSACRÉS.

Des milliers de femmes et d'hommes inconnus ont été tués – exécutés sommairement, assassinés – dans les rues de Paris en mai 1871. Les registres d'inhumation et d'autres archives permettent de décompter plus de dix mille morts enterrés dans les cimetières parisiens. Mais, on l'a dit, il y avait des morts dans toutes les rues, si nombreux qu'on n'a pas pu emporter tous ces corps jusqu'à un cimetière. Il fallait pourtant les inhumer d'urgence, et on l'a fait, on en a enfoui – sommairement – là où on le pouvait à proximité, dans les squares, les chantiers... en attendant de pouvoir les exhumer et les réinhumer dans un cimetière. Les archives des cimetières donnent aussi une idée de ce que fut la réalité de ces exhumations, deux mois plus tard, dans la chaleur de

l'été... ce sont bien entendu des fragments que l'on sortait de terre. Et l'on a remis à plus tard, quand il ferait moins chaud, ou jamais...

On a retrouvé des ossements pendant des décennies, lors de travaux, pour des constructions d'immeubles, pour le percement du métro, pour les conduites de gaz... des ossements avec les boutons ou d'autres restes d'uniformes qui confirment la date de l'enfouissement : ce sont bien des ossements de fédérés. J'ai dressé une longue liste, dans *La Semaine sanglante*, de lieux où l'on a, au fil de ces années, retrouvé de ces traces. Cela a intéressé un archéologue, Laurent Olivier. Nous nous sommes rencontrés dans un café de la place du Châtelet, à proximité immédiate du bien nommé square (Saint-Jacques) de la Boucherie, un de ces grands lieux d'enfouissement de communards, si immense qu'on y a encore trouvé de nombreux ossements en 1902. « Bien sûr qu'il en reste », m'a-t-il dit. Et il me l'a rappelé, « un corps humain, c'est plus de 200 os ».

J'ai toujours marché dans Paris avec une conscience historique forte de ce qui s'était passé à tel ou tel endroit, massacres, rafles, répression de manifestations, cheminant, comme le disait Jean-François Vilar, entourée de fantômes au front troué. Maintenant, je sais aussi que, « sous les pavés », même s'il n'y a plus de pavés, ils sont là, ils ont laissé leur trace, nous marchons sur eux. ■

MICHÈLE AUDIN est notamment autrice de plusieurs ouvrages sur la Commune – aux éditions Libertalia : *Eugène Varlin, ouvrier relieur 1839-1871* (2019), *C'est la nuit surtout que le combat devient furieux* (2020), correspondance d'Alix Payen, ambulancière de la Commune et *La Semaine sanglante : Mai 1871. Légendes et comptes* (2021) ; aux éditions L'Arbalète-Gallimard : *Comme une rivière bleue* (2017) et *Josée Meunier, 19 rue des Juifs* (2021).

Elle est aussi l'animatrice/autrice du superbe blog macommunedeparis.com bien connu de celles et ceux qui s'intéressent à la Commune..

MICHÈLE AUDIN

RASPOUTEAM, STREET ART ET HISTOIRE POPULAIRE



COLLAGE PLACE DE LA FRATERNITÉ À MONTREUIL - 2021.

SUR LES TRACES DE LA COMMUNE, LE COLLECTIF RASPOUTEAM OCCUPE UNE PLACE PARTICULIÈRE. EN 2011, POUR LE 140^E ANNIVERSAIRE, SES FRESQUES S'ÉTALENT SUR LES MURS DES LIEUX DE LA COMMUNE, SON SITE CONSACRÉ À CET ÉVÉNEMENT FAIT RÉFÉRENCE. LE COLLECTIF VIENT, EN ALLIANT LES OUTILS DU WEB, L'AFFICHE ET LE STREET ART, NOUS INTERROGER, NOUS RAPPELER L'ANCRAGE DE L'HISTOIRE DANS NOTRE QUOTIDIEN. MAIS SON TRAVAIL NE SE LIMITE PAS À LA COMMUNE. RETOUR SUR SA DÉMARCHE DANS CETTE CARTE BLANCHE.



POCHOIR RUE DE LA MARE, PARIS 20^E - 2005.

POLITISER LA VILLE

RASPOUTEAM est un collectif qui s'est formé à Paris pendant les mouvements lycéens de 2005-2006¹, avec la volonté d'amener des sujets sociaux et politiques dans l'espace public au moyen de graffitis, de pochoirs et d'affiches, en s'inspirant du travail de Banksy et d'Ernest Pignon-Ernest.

Issu·es du courant libertaire et très influencé·es par le mouvement Hip Hop, on venait du graffiti qui était avant tout une pratique collective ; en manif tout le monde avait des marqueurs, des bombes, des stickers, c'était un espace de liberté, où tu pouvais t'exprimer de façon anonyme. On revendiquait un art de rue, libre, gratuit et accessible à tou·te·s.

Rapidement on s'est sentis limité·es dans le graffiti et sa culture très codifiée, qui s'adresse surtout aux initiés ; mais nous avons gardé de cette période la culture de l'auto-organisation, et l'esprit « vandale » du graffiti : contrairement à beaucoup d'artistes qui font du street art, on ne demande jamais d'autorisation pour intervenir dans la ville.

Ce qui nous motivait c'est la volonté de se réapproprier la rue, qui est livrée aux publicitaires et aux politiciens, sous la surveillance permanente des caméras et des patrouilles de police.

Contre la ville-musée, qui est le lieu de la mise en scène du pouvoir et de l'histoire dominante, on voulait apporter dans l'espace public l'histoire des vaincues, la mémoire des luttes, des révoltes et de la répression. On avait aussi envie de s'adresser à la jeunesse, de trouver un mode de transmission qui parle à notre génération.

RASPOUTEAM

<https://raspou.team/>

1. Respectivement contre la loi Fillon sur l'Éducation, et la loi sur l'Égalité des chances (LEC), qui comprenait comme mesure phare le Contrat première embauche (CPE).



L'HISTOIRE DANS L'ESPACE PUBLIC (2010)

AU FUR ET À MESURE nous avons eu l'idée de relier la rue, notre terrain de prédilection, à une autre forme d'espace public, le web, en utilisant les QR codes pour y parvenir.

Aujourd'hui, avec le pass sanitaire, tout le monde connaît ce procédé et ils ont plutôt mauvaise presse, à juste titre. Mais à l'époque c'était une technique nouvelle, et on n'en voyait que sur les publicités ou les arrêts de bus... L'idée c'était de détourner cet outil de son usage marchand.

Notre premier web-documentaire, *Désordres Publics*, nous a permis d'expérimenter cette idée en utilisant des QR codes peints sur des carreaux de céramique pour évoquer 20 épisodes oubliés de l'histoire de Paris.

En passant par ces liens physiques disséminés dans toute la ville, on pouvait accéder à des photos et vidéos d'archive ainsi qu'un court texte explicatif, directement depuis la rue, là où l'évènement s'était produit.

On pouvait notamment y trouver la chute de la colonne Vendôme et l'agression du syndicaliste Cyril Ferez par la police en 2006, l'exposition Coloniale de 1931 et la grève générale de Mai 1968, la manifestation du 17 octobre 1961 et l'assassinat de Malik Oussekinge en 1986... des évènements qui nous intéressaient pour des raisons différentes, mais l'ensemble dessinait une autre histoire de la capitale.

On ne peut pas compter sur le pouvoir pour transmettre cette mémoire. Un des exemples le plus parlant c'est le 20 rue Monsieur-le-Prince, là où a été assassiné Malik Oussekinge; il y a bien une plaque qui précise qu'il a été frappé à mort, mais elle ne mentionne pas la Police!

Il y a aussi l'idée que l'Histoire ce n'est pas le passé. C'est toujours au présent, c'est une relation à recréer sans cesse. Avec *Désordres Publics*, on voulait rendre les gens acteurs de ce lien : une carte permettait de guider le spectateur dans la ville, et il fallait bouger physiquement pour accéder à l'information.

24 - CARTE BLANCHE À RASPOUTEAM



LE CRIEUR DE JOURNAUX SUPPORT DU QR CODE POUR ACCÉDER AU SITE DU JOURNAL ILLUSTRÉ DE LA COMMUNE.



COLLAGE PLACE VENDÔME, LA CHUTE DE LA COLONNE LE 16 MAI - 2011.

L'HISTOIRE EN TEMPS RÉEL (2011)

L'ANNÉE SUIVANTE, les 140 ans de la Commune de Paris nous ont donné l'occasion d'approfondir cette démarche. Dans le mouvement libertaire et plus généralement dans les luttes, la mémoire de l'insurrection de 1871 était encore très vive, bien avant cet anniversaire.

La rencontre avec la Commune pour nous c'était la « manif de nuit » du CPE, en mars 2006. Partie de la Bastille, cette énorme manifestation sauvage² est passée notamment par l'Assemblée nationale – où les grilles ont manqué de céder – et la Sorbonne – où les CRS ont noyé les premières lignes dans le gaz lacrymogène – avant de terminer au Sacré-Cœur tard dans la nuit. Là, devant un feu de palettes, on chantait la *Semaine Sanglante* pendant que des mains anonymes marquaient la façade: Sous les pierres nos morts. Vive la Commune!

C'est cette actualité qu'on voulait transmettre, et ça résonnait avec les soulèvements qui embrasaient la Tunisie, l'Égypte, la Syrie... on voulait sortir du côté poussiéreux, figé des commémorations; montrer qu'une révolution c'est aussi un processus incertain, parfois chaotique, dont les contemporains ne connaissent pas l'issue.

C'est comme ça qu'est arrivée l'idée de faire revivre l'insurrection parisienne en train de se faire, comme si elle était vue par les médias d'aujourd'hui, à travers un journal en ligne qui raconterait la Commune en temps réel, à 140 ans d'écart.

Sur le *Journal Illustré de la Commune*, hébergé sur notre site internet, paraissaient presque quotidiennement des articles écrits au présent, qui racontaient au jour le jour le déroulement de la révolution de 1871. Le journal était illustré de nos interventions dans la ville, des collages de photos d'archives réalisés le jour même, dans les lieux où elles avaient été prises.

Chacune de ces interventions était augmentée d'un QR code qui renvoyait directement à l'article correspondant, illustré par de nombreuses archives de l'époque, et le journal était aussi diffusé par une cinquantaine de crieurs munis de QR codes disséminés dans la capitale.

Nous animions aussi une émission de radio hebdomadaire qui racontait la Commune grâce à des lectures de textes d'époque lus par la comédienne Ariane Ascaride. Le côté militant imposait aussi une certaine rigueur: on voulait poser un regard contemporain sur la Commune, mais pas la travestir pour soutenir notre point de vue. C'est ce qui nous a amenés à collaborer avec des historien·nes³, à travers des interviews qui venaient compléter les émissions de radio.

Ainsi, pendant les 72 jours de l'insurrection, on pouvait suivre l'insurrection « en direct » dans le *Journal Illustré*, à la radio, sur les réseaux sociaux, et dans la rue à travers les collages d'archives et les crieurs que nous avons disposés dans la ville. C'était une façon d'actualiser la mémoire de la Commune, en essayant d'élargir son public et d'en faciliter l'accès aux non spécialistes.



TAGS SUR LE SACRÉ-COEUR- 2006.

© UBIFACIUM

JOURNAL ILLUSTRÉ DE LA COMMUNE

<https://raspou.team/1871/>

2. 5 000 personnes selon *Le Monde* du 1^{er} avril 2006, qui n'est pas connu pour gonfler les chiffres des manifestations.

3. Laure Godineau, Marc César, Jean-Louis Robert et Jacques Rougerie

26 - CARTE BLANCHE À RASPOUTEAM



11 AVRIL 1871, CRÉATION DE L'UNION DE FEMMES POUR LA DÉFENSE DE PARIS ET LES SOINS AUX BLESSÉS, À L'AFFICHE DE GAUCHE À DROITE MARIE FERRÉ, LOUISE MICHEL ET PAULE MINCK, MAIRIE DU 10^E - 2011.



LES SOLDATS PRUSSIENS DÉFILENT DANS PARIS, LE MARDI 1^{ER} MARS 1871, PLACE DE LA CONCORDE - 2011.



EXÉCUTION DES OTAGES, RUE HAXO, LE 26 MAI 1871 - 2011.



LA BARRICADE DE LA PLACE BLANCHE,
DÉFENDUE PAR DES FEMMES LE 22 MAI 1871 - 2011.



TAG QUAI DE SEINE 17 OCTOBRE 1961 : ICI ON NOIE LES ALGÉRIENS - 2011.

HISTOIRE ET MÉMOIRES (2011)

LA MÊME ANNÉE, on a poursuivi cette démarche avec *17.10.61*, qui raconte la guerre d'Algérie par le prisme du 17 octobre 1961, réalisé à l'occasion des 50 ans de la manifestation tragique des Algériens contre le couvre-feu raciste imposé à Paris.

On vivait à l'époque un tournant sécuritaire en France avec Sarkozy, et une banalisation du discours d'extrême-droite sur l'immigration. Ça nous a donné envie de revenir sur l'histoire coloniale de la France et l'origine des pratiques policières contemporaines, qui ont leurs racines dans la collaboration et se sont transmises à travers des personnages comme Maurice Papon.

C'était encore un sujet méconnu, surtout des jeunes, et où subsistent des mémoires partielles et concurrentes. Pour réussir à transmettre cette dimension, nous avons eu envie de permettre aux gens de s'identifier à des personnages. La fiction historique était un compromis entre la liberté d'écriture dont on avait besoin, et la vérité historique que nous cherchions à transmettre.

Le web-documentaire reprend toute l'histoire de la guerre d'Algérie à travers les histoires de 8 personnages de fiction, tous basés sur des personnages réels dont nous avons compilé les itinéraires pour réussir à traverser la période de 1945 à 1962 en conservant des parcours cohérents.

Il se présente sous la forme d'une carte interactive de Paris le 17 Octobre 1961, qui permet d'accéder à 8 court-métrages, où chaque

personnage incarné par un.e comédien.ne⁴ raconte son histoire en voix off, à la première personne.

Leurs histoires sont mises en regard avec des extraits d'entretiens avec 8 historiens⁵ sous la forme de liens interactifs qui apparaissent pendant le visionnage des films comme des notes de bas de page, et permettent de corroborer le récit de fiction en apportant des éléments factuels sur la période.

Les films sont illustrés par des archives et des images de Paris aujourd'hui, où nous avons intégré nos interventions dans la ville sur le modèle du *Journal Illustré*. Ils étaient aussi diffusés dans la rue par le biais de QR codes placés aux endroits que citaient les personnages dans leur récit.

Pour un sujet aussi sensible, il y avait un vrai enjeu à faire sortir les images des archives, et les rendre accessibles à tous; sur le site nous avons fait le choix de donner directement accès à certaines archives brutes, ainsi qu'à une bibliographie thématique par personnage, pour permettre aux internautes qui le souhaiteraient d'aller plus loin dans l'exploration de cette période troublée de l'histoire de France.

À l'issue de ce projet nous avons participé à la création du réseau international [History From Below](#) et entrepris de diffuser le travail du collectif en organisant des ateliers d'histoire populaire notamment auprès des lycéens.

17.10.61

<https://raspou.team/1961/>

4. Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Sabrina Ouazani, Simon Abkarian, Robinson Stévenin, Lyes Salem, Hammou Graïa, Jean-François Guerlach.

5. Jean-Luc Einaudi, Neil Mc Master, Linda Amiri, Emmanuel Blanchard, Raphaëlle Branche, Mohammed Harbi, Tramor Quemeneur et Mathieu Rigouste.



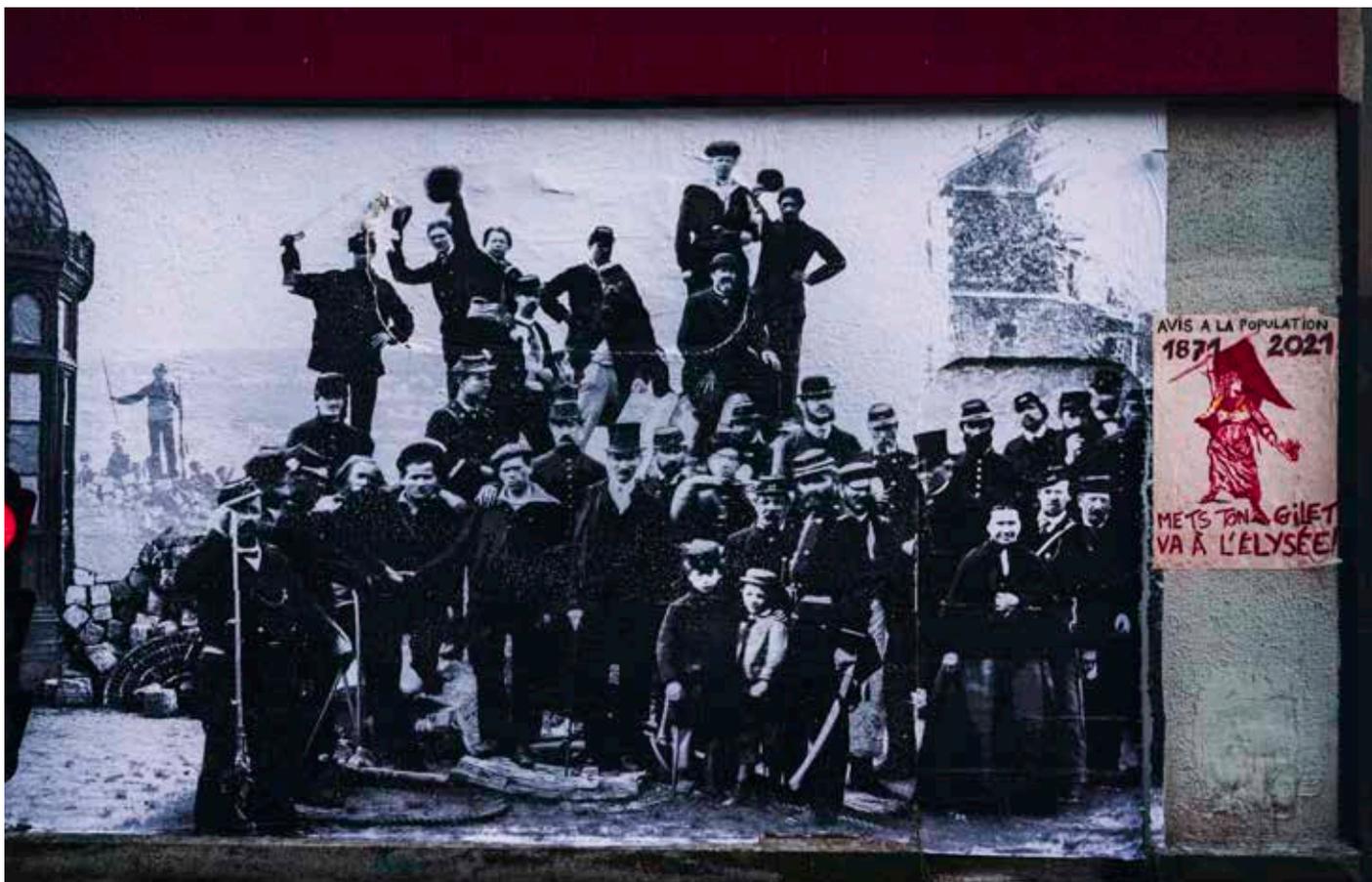
LES AFFICHES RENVOIENT
VIA DES QR CODES AUX
TÉMOIGNAGES DES DIFFÉRENTS
PROTAGONISTES DE 17.10.61.
SALAH, AUXILIAIRE
DE POLICE, LA GOUTTE D'OR,
17 OCTOBRE 1961 - 2011.



LEÏLA, MILITANTE FLN,
MANIFESTATION DEVANT LA
PRISON DE LA SANTÉ
LE 20 OCTOBRE 1961 - 2011.



DIDIER, GARDIEN
DE LA PAIX - 2011..



COLLAGE PLACE DE LA FRATERNITÉ À MONTREUIL (DÉTAIL) - 2021.

HISTOIRE POPULAIRE ET LUTTES SOCIALES (2021)

EN 2021, alors que le pouvoir orchestrait en grande pompe une commémoration de l'Empire pour mieux ignorer les 150 ans de la révolution de 1871, tandis qu'à gauche on assistait à une récupération odieuse de la mémoire de la Commune, nous avons décidé de travailler à une nouvelle édition du *Journal Illustré*, avec l'ambition de rendre à l'insurrection parisienne sa dimension subversive.

Nous sommes parti·es de l'idée que l'actualité de la Commune, c'est sa présence dans les luttes actuelles. Nous avons donc choisi de collaborer avec *l'Actualité des Luttés*, une excellente émission diffusée sur la radio associative Fréquence Paris Plurielle (106.3 FM), qui donne la parole aux acteurs des luttes depuis près de 10 ans, pour refaire une série d'émissions thématiques diffusées du 18 mars au 24 juin.

On y retrouve – comme lors de la première édition – des entretiens thématiques avec des historien·nes⁶ et des textes de l'époque lus par Ariane Ascaride, mais aussi des reportages

réalisés par l'équipe de *l'Actualité des Luttés*, qui permettent de confronter l'expérience de 1871 aux paroles et aux pratiques issues des luttes sociales actuelles.

Dans cette nouvelle série de *podcasts*⁷ nous donnons la parole à des Gilets Jaunes, notamment de Montreuil et de Commercy, des infirmières de l'hôpital public et des femmes de chambre en grève, des volontaires internationalistes qui ont participé aux luttes au Mexique et au Rojava, des bénévoles de la Cantine des Pyrénées et des Brigades de solidarité populaire, des sans-papiers et leurs soutiens, des artistes engagés, des syndicalistes et des manifestant·es, des collectifs qui luttent contre les violences policières et la prison... qui partagent tou·te·s, parfois sans même le savoir, un lien avec la Commune, *cette révolution si grande et si simple*⁸.

Avec *17.10.61*, nous avons aussi appris à être plus critiques envers les images d'archives qui nous sont parvenues. Les photographies du Paris de 1871 dont nous disposons sont

1871

<http://lacommunedeparis.info/>

[@communeparis1871](https://twitter.com/communeparis1871)



COLLAGE DE PORTRAITS DE COMMUNARDES DEVANT LA MAIRIE DU 10^e, SIÈGE DE L'UNION DES FEMMES - 2021.

COLLAGE DE GARDES NATIONAUX ET DE CIVILS BOULEVARD RICHARD LENOIR - 2021.

COLLAGES RÉALISÉS À L'OCCASION DU 150^e ANNIVERSAIRE DE LA COMMUNE DE PARIS - 2021.

6. Michèle Audin, Laure Godineau, Marc César, Jean-Louis Robert, Sylvie Aprile, Quentin Deluermoz et Michèle Riot-Sarcey.

7. <https://actualitedeslutttes.info/tag/journal-illustre-de-la-commune-de-paris>

8. Discours inaugural de Charles Beslay, doyen de la Commune, le 29 mars 1871.



COLLAGE DANS LE 20^E, LA BARRICADE À L'ANGLE DU BOULEVARD VOLTAIRE ET RICHARD-LENOIR - 2021.

au minimum des clichés posés, qui supposent une mise en scène. Mais beaucoup sont en réalité des images de propagande anti-communarde, reconstituées *a posteriori*, voire des photomontages, une technique répandue à l'époque. C'est ce qui nous a poussé à notre tour à produire des montages à partir de ces archives, des images qui donnent à voir ce que la Commune a pu être, ce qu'elle représente pour nous.

À l'inverse d'une affiche classique qui est un format fixe reproductible à l'infini, nous partons des lieux que nous souhaitons investir, et nous imprimons une affiche unique, aux dimensions précises, en cherchant à faire coexister l'espace d'un instant, passé et présent dans le regard des passant-e-s.

Ce travail est influencé par les réflexions de Walter Benjamin sur l'Histoire.

En 1940, conscient de la catastrophe qui s'annonce, le philosophe juif allemand a une intuition: *si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté*⁹. Rapportée à la mémoire de la Commune, cette phrase est d'une actualité saisissante.

Le 18 mars 2021¹⁰, alors qu'à l'ombre du Sacré-Coeur, une foule de personnages hauts

en couleurs s'abritaient derrière des cordons de CRS pour chanter timidement *l'Internationale*, des banderoles se déploient, une rumeur s'élève des abords de la cérémonie officielle: Imposteurs! Versaillais!

Ce que nous cherchons à entretenir, c'est cette mémoire antagoniste, qui surgit dans l'espace public et vient contredire la mise en scène du pouvoir. Contribuer à enterrer l'illusion d'une continuité entre les institutions qui nous gouvernent, et l'héritage des insurgé-es.

Au printemps 1871, uni dans ses différences autour d'une idée commune, le peuple de Paris faisait trembler l'ordre établi. Dans la grande ville, le drapeau rouge flotte sur les bâtiments officiels, et les statues de l'Ancien Régime sont voilées de noir. Les rues se couvrent de barricades, les églises s'allument la nuit pour accueillir des assemblées populaires, on organise des concerts dans la salle du Trône du Palais des Tuileries.

Du 18 mars au 28 mai 1871, les parisiens se sont employé.es à construire une société plus libre, plus juste et plus belle. Et la république bourgeoise l'a écrasée dans le sang.

Célébrer la mémoire de la révolution de 1871, c'est aussi inscrire les combats d'aujourd'hui



COLLAGE DES CANONS DU 18 MARS AU PIED DU SACRÉ-COEUR - 2021.

dans le temps long des luttes d'émancipation. Car si son empreinte est tenace, c'est qu'elle n'est pas seulement passé. Elle incarne aussi un avenir que nous peinons à concrétiser, elle nous donne un horizon : celui de la fin de toutes les oppressions.

En dehors de toutes les institutions, nous souhaitons contribuer à faire revivre la mémoire de ce formidable élan populaire, et l'espoir qu'il suscite encore d'un changement radical de la société.

Les mauvais jours finiront. ■

RASPOUTEAM

RASPOUTEAM

TOUS LES LIENS

RASPOUTEAM

<https://raspou.team/>

DÉSORDRES PUBLICS

<https://raspou.team/QR/>

JOURNAL ILLUSTRÉ DE LA COMMUNE

<https://raspou.team/1871/>

17.10.61

<https://raspou.team/1961/>

1871

<http://lacommunedeparis.info/>

@communeparis1871

RASPOUTEAM CONTACT :

teamraspou@gmail.com

@raspou.team

9. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » (1940) disponible dans Œuvres III, Gallimard Folio, 2000, ou le texte seul en Petite bibliothèque Payot, 2017.

10. https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/19/a-paris-mairie-et-manifestants-celebrent-la-memoire-de-la-commune_6073693_3246.html
[htmlcommune_6073693_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/19/a-paris-mairie-et-manifestants-celebrent-la-memoire-de-la-commune_6073693_3246.html)

34 - CARTE BLANCHE À RASPOUTEAM



LA COMMUNE « MAROUFLÉE » DANS PARIS : D'ERNEST PIGNON-ERNEST À RASPOUTEAM (1971, 2011)

POUR SON PREMIER NUMÉRO EN MARS 2013 LA REVUE *THÉÂTRE(S) POLITIQUE(S)*, CONSACRAIT UN IMPORTANT DOSSIER AUX REPRÉSENTATIONS DE LA COMMUNE*. LE TEXTE D'AUDREY OLIVETTI, QUE NOUS AVONS CHOISI DE VOUS PRÉSENTER, NOUS A SEMBLÉ S'INSCRIRE PLEINEMENT DANS LA THÉMATIQUE DE CE NUMÉRO SUR LES TRACES DE LA COMMUNE ET POUR ACCOMPAGNER LA CARTE BLANCHE À RASPOUTEAM.



2011, RASPOUTEAM EN PLEINE ACTION DE COLLAGE D'UNE DE SES AFFICHES ACCOMPAGNÉE DE SON QR CODE, PLACE DE LA BASTILLE JEUDI 24 FÉVRIER 2011.

LA COMMUNE. 1871.1971.2011.

Un siècle sépare les milliers de cadavres qui recouvrent les pavés parisiens après la violente répression versaillaise de la Semaine sanglante du gisant de la Commune d'Ernest Pignon-Ernest, en 1971. Quarante ans plus tard, en 2011, les murs parisiens servent de nouveau de support pour d'immenses sérigraphies retraçant les grands événements de cet épisode révolutionnaire et collées par une bande de trois amis venus du *street art*, connue sous le nom de Raspouteam. En plus de cette intervention dans la rue, Raspouteam crée un site Internet [<https://raspou.team/1871/>] dans lequel on retrouve, sous forme de journal, les photos des collages, insérées dans des articles historiques, ainsi que des émissions radio.

« La justesse est le lien de l'art avec la justice, elle est justice de l'art car c'est dans l'adresse à l'autre que se joue l'émotion politique de l'art »

Marie-José Mondzain¹

36 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

La III^e République française est née sur les décombres de la Commune de Paris. L'histoire officielle, ciment de l'identité nationale et clé de voûte de l'idéologie dominante, ne veut pas s'encombrer de ces milliers d'hommes et de femmes, morts pour des idées. On cherche à s'en débarrasser. Bagne de Nouvelle-Calédonie ou de Guyane, exil, censure. Tous les moyens sont bons. Mais les fantômes ne sont pas si simples à maîtriser. Ils s'immiscent dans les fissures pour revenir dans le monde des vivants, aidés par celles et ceux bien décidés à faire resurgir l'histoire des vaincus pour l'opposer à celle des vainqueurs. La mémoire du passé influe aussi dans les rapports de force du présent.

Le 5 mai 2012, à la Parole errante, où continue d'une certaine manière à vivre la Commune², je réunissais Théo et Matteo de Raspouteam et Ernest Pignon-Ernest. Les uns comme l'autre se connaissaient par œuvres interposées mais la rencontre n'avait jamais réussi à se faire. Pouvait ainsi s'établir explicitement une certaine filiation entre ces artistes de générations différentes, filiation revendiquée d'ailleurs par Raspouteam. Dans une salle de la Maison de l'arbre improvisée en studio d'enregistrement, nous allions discuter pendant quelques heures du travail que chacun d'entre eux avait réalisé à quarante ans d'intervalle sur la Commune de Paris. Comment se sont-ils attaqués à la représentation de cet épisode historique ostracisé comme on l'a déjà dit mais aussi extrêmement idéologisé par ceux qui en revendiquaient l'héritage? En quoi la rue comme support de leur pratique artistique devient un terrain de lutte politique comme elle l'a été pendant les soixante-douze jours de la Commune?

Un certain nombre de similitudes rapprochent leurs projets: l'emploi d'affiches de sérigraphie en noir et blanc et à taille humaine; l'utilisation de la ville, de la rue comme support pour coller ces affiches avec le choix d'endroits emblématiques de la Commune; le caractère dit «sauvage» de leur collage; le développement du projet dans le cadre d'une commémoration non officielle... En revanche, les deux démarches se différencient sur la façon dont chacun a décidé de représenter l'événement. «Représentation»

est un terme polysémique que nous n'enfermerons pas dans une définition précise car les frontières entre ses différentes acceptions sont poreuses. Contentons-nous d'esquisser deux grands axes de compréhension qui attribuent à ce mot, d'une part, le sens de reconstitution de la réalité avec une prétention de vérité historique et, d'autre part, le sens de remise en présence, sens qui lui-même se décline entre l'idée de revivifier la mémoire (donc refaire surgir un événement du passé) et l'idée d'écho au présent pour qu'un événement historique entre en résonance avec celui-ci.

Tout au long de l'entretien, ici restitué par écrit avec l'appui d'extraits audio [sur le site] et de citations, je voulais chercher à interroger le rapport de ces artistes au(x) temps et aux lieux, à l'histoire, à la mémoire et à la ville parisienne, afin de mieux comprendre la démarche qui avait soutenu leurs projets respectifs.

LE GISANT D'ERNEST PIGNON-ERNEST ET LA COMMUNE REVIVIFIÉE PAR RASPOTEAM : GÉNÉALOGIE ET NAISSANCE DE LEUR PROJET

L'entretien commence donc et les deux jeunes hommes de Raspouteam se présentent encouragés par la curiosité d'Ernest Pignon-Ernest à savoir qui se cachent derrière ce nom énigmatique...

Ils nous expliquent le projet qu'ils ont réalisé en 2010 intitulé «Désordres publics» et dont est issu celui sur la Commune. L'idée consistait à recenser une vingtaine d'événements historiques en rapport avec les luttes politiques et sociales qui ont eu lieu à Paris depuis la fin du XIX^e jusqu'à nos jours. Une véritable cartographie des lieux de ces luttes fut ainsi élaborée à l'aide de céramiques collées dans les lieux choisis au préalable et où était apposé un QR-code³ permettant de se connecter rapidement sur un site internet. La technologie des QR-code, réservée jusque-là aux institutions et aux entreprises, est «détournée» au service de leur projet, instituant un lien différent entre la rue et Internet, un lien qui ne soit pas publicitaire ou informationnel, un lien qui crée une «passerelle» entre leur pratique du *street art* et la toile, cet immense univers où le savoir peut être librement échangé. Des céramiques apposées sur un trottoir ou au-dessus d'une porte. Des événements ou des personnalités qui ont marqué le paysage urbain parisien. Une traversée du siècle, à travers des actes d'action directe, des manifestations réprimées, des hommes tués par la police. On y retrouve, entre autres, la Commune (1871), l'assassinat de Vaillant (1893), celui de Jaurès (1914), le faussaire Kaminsky (1944), la manifestation des Algériens du 17 octobre 1961, les manifestations réprimées de mai 1968 ou encore l'assassinat d'Ibrahim Ali par un membre du Front national (1995) et les émeutes de 2005 après la mort de Zied Benna et Bouna Traoré. Ainsi, s'esquissait déjà le désir de s'inscrire dans le territoire en voulant faire resurgir les luttes sociales et politiques passées, d'intervenir visuellement sur les «emplacements d'événements occultés» afin de revivifier «la mémoire des vaincus», là où elle prend sa source.

Une boîte de production, Agat Films⁴, les repère et

1. André Velter, Jean Rouault, Ernest Pignon-Ernest, préface de Marie-José Mondzain, *Ernest Pignon-Ernest*, Éditions Bartschi-Salomon, Genève, 2007, p. 17.

2. La Parole errante est un lieu de création culturelle fondé autour de la figure d'Armand Gatti, poète, dramaturge et cinéaste, dont l'œuvre fait souvent référence à la Commune. Par ailleurs, y a été tourné en 1999 le film de Peter Watkins, *La Commune (Paris, 1871)*. Voir dans le dossier [\[en ligne sur le site de la revue\]](#) l'article d'Émilie Chehilita sur le film de P. Watkins et l'article sur la Commune dans l'œuvre de Gatti.

3. Le code QR est un type de code-barres constitué de modules noirs disposés dans un carré à fond blanc. En anglais, QR est l'abréviation de Quick Response, signifiant que le contenu du code peut être décodé rapidement. Destiné à être lu par un lecteur de code-barres, un smartphone, ou encore une webcam, il permet de stocker plus d'informations qu'un code à barres classique ainsi que des données directement reconnues par des applications, permettant ainsi, par exemple, d'accéder directement et rapidement à un site Internet.

4. Il est à noter que Robert Guédiguian est l'un des producteurs associés fondateurs d'Agat Films.



ERNEST-PIGNON ERNEST, DESSINS PRÉPARATOIRES DU GISANT.

les encourage à approfondir leur démarche. Profitant de la commémoration du 140^e anniversaire de la Commune, ils décident de pousser les concepts déjà présents pour leur projet « Désordres Publics » et se plongent dans la Commune.

De son côté, Ernest Pignon-Ernest commence par une anecdote et nous relate comment le hasard a permis de garder une trace du gisant. Se sentant « plus proche du théâtre, de Gatti ou de Benedetto, que des arts plastiques », rien ne le prédisposait à faire des photographies de ses interventions in situ.

Puis il revient à son tour sur la genèse de son projet en remontant à sa première intervention in situ sur le plateau d'Albion où les autorités avaient envisagé à l'époque d'implanter une force de frappe atomique (1966). La peinture lui paraît alors vite dérisoire pour exprimer les enjeux liés au potentiel de mort du nucléaire. Il cherche. Les ombres portées par l'irradiation nucléaire suite à l'explosion de la bombe A d'Hiroshima et de Nagasaki lui donneront la clé. « Ce sont les lieux eux-mêmes qui portent cette dimension poétique et dramatique que je veux essayer de saisir », nous dit-il. Il repart de ce constat lorsqu'un ami belge l'invite à Bruxelles pour participer à une exposition sur la Semaine sanglante. Bien qu'il ne soit pas vraiment à l'aise avec ce thème qui enferme la Commune dans sa dimension répressive, il relève le défi en poursuivant le chemin tracé par sa première expérience, loin des peintres maoïstes qu'il critique avec une certaine virulence (critique sur laquelle il reviendra plus tard dans



38 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

l'entretien) et des galeries qui cherchent à muséifier des événements qui n'ont pas vocation à l'être. Sa réflexion le porte à vouloir exprimer les espoirs et la générosité de la Commune, malgré la répression brutale qui s'en est suivie ; espoirs et générosité qui se sont retrouvés plus tard dans d'autres révoltes. Ainsi, naît le gisant qui, comme nous y reviendrons, est une figure dénuée de toute référence historique explicite.

En plus de ces considérations artistiques, il nous fait part des conditions techniques assez rudimentaires dont il disposait à l'époque. Calque en plastique, ampoule en balancier pour insoler, refus de la trame, attention portée au grain du papier... beaucoup d'ingéniosité et débrouillardise en somme pour parvenir à réaliser les affiches sérigraphiées du gisant. Le rendu imprécis qui en découle est lui-même porteur de sens. La réalité ainsi techniquement représentée révèle sa fragilité, son unicité, son humanité et échappe aussi de cette façon à une reproduction par trop mécanique.

Avec l'image du gisant, collée à des centaines d'exemplaires un peu partout dans Paris (à la Butte aux Cailles, sur les marches du Sacré-Cœur, sur le Boulevard Auguste Blanqui, sur les quais de Seine, sur les marches du métro Charonne, etc.), il y a un refus de la représentation directe, représentation au sens de « reconstitution ». L'enjeu est de conjuguer une forme de réalisme avec l'aspect poétique que l'artiste cherche à révéler. Si l'image grandeur nature et le caractère figuratif de son dessin créent un effet de réel, ils évoquent aussi une « empreinte » d'où émerge l'idée dialectique de « présence / absence ». La préférence pour une figure anonyme et deshistoricisée, ainsi que le choix des lieux où il va la coller témoignent de la multiplicité des enjeux qu'Ernest Pignon-Ernest cherche à dégager. Il n'est donc pas question de chercher à privilégier quelque héros que ce soit pour représenter une insurrection qui a d'abord et avant tout été le fait d'anonymes. Les espaces-temps s'entremêlent pour qu'une étrange rencontre sensible puisse se faire. La Commune resurgit aux dates d'anniversaire de sa mort. Son histoire mal connue et piétinée revient sous les traits d'un gisant, qu'on a du mal à identifier comme communard et sur lequel les passants marchent inévitablement. Seule la connaissance du contexte commémoratif pourrait laisser imaginer qu'il s'agit d'un de ces morts de la Semaine sanglante. Ces passants, ignorants pour la plupart les événements de mai 1871, gravissent les marches où sont collées les sérigraphies et illustrent ainsi, sans le vouloir, à la fois la répression de la Semaine Sanglante et l'histoire piétinée de la Commune. Violence physique et symbolique se rejoignent dans cet acte à la fois poétique et politique. Mais la Commune n'est pas la seule à être ainsi convoquée. Les lieux qu'Ernest Pignon-Ernest choisit pour ces collages sauvages élargissent le temps et l'espace. Une continuité des luttes se dessine entre l'épisode révolutionnaire et la résistance de la guerre 39-45 ou encore celle de la guerre d'Algérie. Ainsi, à côté des marches du Sacré-Cœur, ce sont aussi les quais de Seine ou le Métro Charonne qui servent de décor dramaturgique au gisant. Ernest Pignon-Ernest n'appose pas, il compose, il ne fige pas, il met en scène et c'est en ce sens que la ville, ses murs, ses recoins, ses trottoirs constituent

autant d'éléments dramaturgiques qui structurent le cadre de la représentation.

L'entretien se poursuit autour de la démarche de Raspousteam. L'idée, pour eux, était de pousser la logique qu'ils avaient déjà expérimentée avec leur projet « Désordres Publics » mais cette fois-ci en se focalisant sur un seul sujet. Ils choisissent donc la Commune de Paris avec cette même envie de donner épaisseur à des lieux que de nombreuses personnes croient connaître mais qui, pourtant, ne portent pas de traces évidentes de l'histoire dont ils sont porteurs. Leur travail d'investigation, en dehors des livres d'histoire, se centre sur la recherche d'illustrations⁵. Ils fouinent un peu partout et très vite se rendent compte de l'intérêt des photographies de l'époque. La photographie semble la plus à même de capter le réel malgré le caractère figé de ces hommes et de ces femmes qui ont posé des minutes durant. Les visages sont expressifs, l'histoire se raconte à travers eux. À partir de ces recherches, ils sélectionnent une quarantaine d'événements susceptibles de retracer les moments forts de la Commune et surtout ayant un lien avec un lieu précis dans Paris. Le projet se décline alors en deux facettes distinctes mais complémentaires qui se dessinent simultanément en suivant la chronologie des événements choisis de la Commune : l'une est directement réalisée dans la rue avec le collage d'une sérigraphie représentant un événement et l'autre se joue sur le site-journal axé sur des articles dans lesquels sont insérés et la photo du collage et d'autres représentations relatives au dit événement (lithographies, caricatures, photographies,...). Comme pour Ernest Pignon-Ernest, le lieu est fondamental, « il est vraiment l'objet principal ». Une phase de repérage est donc nécessaire pour trouver ces endroits. Parfois, les choses se compliquent, notamment quand, débordés par tout le travail d'agrandissement et d'impression des images, de rédaction des articles pour le site internet (qui doivent paraître le jour même où ils ont eu lieu 140 ans auparavant), le repérage réalisé à partir de *Google Street View* les induit en erreur

CES LIEUX D'HISTOIRE QUI LE TEMPS D'UN INSTANT RAVIVENT LA MÉMOIRE ET OPÈRENT SUR LE PRÉSENT

Une fois présentés leurs projets respectifs, nous abordons plus en profondeur la question de la représentation. Avant d'analyser l'articulation de leur démarche esthétique avec leur rapport au temps et leur rapport au lieu, Ernest Pignon-Ernest rebondit sur l'idée qu'il se fait de l'affiche, affiche qu'il se plaît à détourner de sa fonction proprement utilitaire. Et cette logique du détournement se retrouve dans les deux projets. Détournement des commémorations officielles. Détournement des moyens techniques comme le QR-Code. Détournement de l'affiche donc. L'auteur du gisant, qui a vécu en partie de la réalisation d'affiches, nous explique bien que ces images sont tout le contraire des affiches de type politique ou publicitaire pour lesquelles l'idée principale est justement d'éliminer ce qu'il y a autour pour ne plus voir que celles-là. « Mes images, elles n'existent, elles sont d'autant plus fortes qu'elles créent des relations avec ce qu'il y a autour. Elles n'existent que



© E.P.E.

ERNEST-PIGNON ERNEST, LE CALQUE DU GISANT EST RÉALISÉ DANS LE VAUCLUSE.

dans cette dialectique : plus la relation avec ce qu'il y a autour est juste, plus l'image est forte. » D'où l'importance du choix des lieux, déjà mentionnée.

On comprend dans la démarche de Raspouteam comme dans celle d'Ernest Pignon-Ernest qu'aucun d'entre eux ne dissocie le lieu et le temps : l'un ne peut pas être pensé sans l'autre. Tout au long de l'entretien où souvent la parole se perd dans des digressions, cette question de l'indissociabilité du temps et de l'espace revient. L'histoire et donc la mémoire sont pensées à partir des lieux. La représentation qu'ils cherchent donc à faire de la Commune ne peut commencer que par cette articulation. Pour Raspouteam, il y a dans la plupart de leurs collages un raccord particulièrement précis entre l'événement qu'ils cherchent à représenter et l'endroit dans le lieu même de leur collage. Un exemple frappant de ce raccord est celui de la Colonne Vendôme.

De son côté, dans un entretien qu'il a réalisé avec Marcelin Pleynet, Ernest Pignon-Ernest formule ainsi sa démarche : « Viser à nommer les choses nécessite de les comprendre dans leur complexité, de les situer dans le temps, dans l'histoire, dans leurs relations avec ce qui les entoure, dans l'espace... mes dessins ne sont pas là où il serait convenu de les rencontrer mais en même temps je dirai qu'ils y sont potentiellement... mes dessins jouent dans les lieux un peu le rôle de ces contrastants qu'on avale pour que des choses internes apparaissent à la radiographie, je les place dans leur temps et dans leur espace. »⁶

Revivifier la mémoire de la ville. Mais la forme choisie



RÉTROSPECTIVE ERNEST PIGNON-ERNEST

Le Fonds Hélène & Edouard Leclerc pour la culture accueille jusqu'au 15 janvier 2023 une très belle rétrospective du travail d'Ernest Pignon-Ernest. Plus de 300 œuvres — installations, dessins préparatoires, photographies.. www.fonds-culturel-Leclerc.fr

5. Entre autres : B Noël, *Dictionnaire de la Commune*, Mémoire du Livre, Paris, 2001 ; Paris sous la Commune, Dittmar, Paris, 2002 ; J. Baronnet, *Regard d'un parisien sur la Commune*, Gallimard, Paris, 2006.

6. Marcelin Pleynet et Ernest Pignon-Ernest, *L'Homme habite poétiquement*, Actes Sud, Paris, 1993, p. 41.



est détournée. L'homme habite poétiquement le monde⁷. Il s'agit peut-être là d'une idée de résurgence, quelque chose de l'ordre de la révélation. Révéler les lieux d'une mémoire oubliée, voire même bafouée. Capturer la charge violente de ces lieux.

De cette dialectique qui se joue entre le temps et l'espace, se dégage une théâtralisation de la pratique, a priori plutôt plastique, que ces artistes ont choisi d'utiliser. Nous avons déjà évoqué l'analogie avec le théâtre dans l'œuvre d'Ernest Pignon-Ernest. Pour Rasputeam, la métaphore théâtrale se retrouve également dans leur intervention au cœur de la ville. Une sorte de happening se joue tout au long de ces deux mois de collage dans les rues : les acteurs de l'histoire - ceux-là même qui sont présents sur les sérigraphies - en sont les personnages, les lieux choisis pour coller celles-ci en constituent la scène et les passants les spectateurs (in)volontaires.

7. Expression de Friederich Hölderlin reprise comme titre de l'entretien sus-mentionné.

8. En 1871, la photographie n'en est qu'à ses débuts, le temps de pose est extrêmement long, ce qui de fait exclut la possibilité de capturer le mouvement. Les photographies que l'on peut donc observer de l'époque sont essentiellement des paysages (comme la Colonne Vendôme détruite) ou des portraits individuels ou collectifs (comme les gardes nationaux qui posent à côté des barricades). De plus, dans les poses prises par les personnes photographiées, on perçoit une forme de mise en scène de soi et de son environnement.

Le désir de créer une incision du passé dans le présent du lieu – qui s'est transformé au fil du temps – ainsi que l'idée de mise en scène théâtrale du ou des personnages insérés dans le décor parisien sont donc également présentes dans les deux œuvres mais elles se traduisent différemment. Ainsi la rencontre avec les images que chacun propose n'est pas du même type. En effet, pour les membres de Rasputeam, emprunts d'une volonté didactique, l'iconographie dont ils s'inspirent est l'iconographie de l'époque (notamment avec les photographies) et ce faisant, remonte à la surface du présent une forme de réalité du passé, une réalité figée, mise en scène, posée⁸. La majorité des images proposées étant des documents d'archive, la rencontre avec celles-ci – même si elle est physique – reste d'une certaine façon distanciée. Ernest Pignon-Ernest, quant à lui, n'a pas directement recours à des images de l'époque, même si dans le travail de recherche préalable à sa création, il a pu en rencontrer. Le gisant, comme nous l'avons déjà évoqué, n'est pas directement identifiable à un communard que ce soit par les habits ou par le fait qu'il ne soit pas entouré de signes propres à cette période (barricades, vareuse, drapeau rouge, etc.). Il ne porte donc pas directement l'empreinte de la Commune. C'est dans ce sens que l'artiste nous confie que la rencontre qu'il propose avec l'image se veut avant tout « sensuelle ». Sa démarche est plus directement poétique qu'explicitement politique, nous y reviendrons. Deux types de rencontres avec l'image et la réalité qu'elle veut représenter sont donc offertes au passant, l'une que l'on pourrait qualifier de plus distanciée et l'autre de plus



ERNEST PIGNON-ERNEST DANS SON ATELIER DU VAUCLUSE, 1971. © E.P.E.

poétisée. Cela dit, la poésie n'est pas exclue de l'œuvre de Raspouteam. À la leur démarche didactique se greffe une dimension poétique propre au *street art*. La poésie, comme aime à le dire le poète Serge Pey, n'est pas faite pour être comprise mais pour comprendre. Elle permet d'établir l'équivocité ou la multiplicité de sens possibles non pas comme une indétermination du sens mais comme une liberté d'interprétation.

Par ailleurs, d'un côté comme de l'autre, une véritable réflexion sur l'histoire est proposée à travers leurs projets respectifs. L'enjeu est de sortir de l'histoire événementielle pour envisager l'histoire comme un processus incertain qui ne peut être réduit à une chronologie, quand bien même Raspouteam l'a d'une certaine manière suivie dans la réalisation de son projet. Qu'est-ce que cela signifie de parler du passé? «Parler du passé, en réalité, c'est parler du présent», rappelle Matéo. Invoquant Walter Benjamin, il nous explique en quoi la Commune par un jeu de miroir dit le présent (par exemple, le rôle des femmes ou des étrangers, l'œuvre sociale, la laïcité...). Effet de surprise, de décalage, de miroir mais aussi restitution de ce qui s'est joué dans la rue pendant cette période, voilà ce que produisent les images insérées dans le réel, et la rue devient de fait le lieu propice pour défendre cette conception de l'histoire et réinvestir cet espace comme espace de lutte. De plus, l'usure inévitable que suppose le collage d'affiches dans la rue, soumises aux intempéries ou au décollage volontaire, est une sorte de matérialisation de la fragilité de la mémoire et de la relation qu'elle entretient avec l'Histoire. Symbolique de l'éphémère. Mémoire furtive

de ce qui a été rendu invisible. L'espace parle du temps. Et pourtant, une volonté de dépasser l'intervention in situ, de faire perdurer cette mémoire, de garder une trace de son travail se fait sentir. Il est vrai que, pour le gisant d'Ernest Pignon-Ernest, ce fut le fruit du hasard si, aujourd'hui, il en reste une trace car à l'époque, comme il le répète, il se sentait bien plus proche du théâtre et du caractère éphémère des œuvres ainsi produites. Mais il nous confie lui-même qu'au fur et à mesure de son parcours, il en est venu à photographier ses œuvres, désormais accessibles dans de nombreux ouvrages qui lui sont consacrés. Pour Raspouteam, le projet était pensé dès le début dans cette articulation de l'éphémère de la rue et de la relative permanence d'Internet. Fils de leur temps, ils constatent qu'il n'existe que très peu de sites au sujet de la Commune et que ceux-ci sont relativement rudimentaires: il s'agit donc de corriger cette lacune et de profiter de l'accessibilité d'Internet pour mettre à disposition un site consistant sur le sujet. C'est ainsi que l'on peut retrouver les photographies de leurs collages insérées dans les articles du site- journal. Deux niveaux donc se côtoient. Et la démarche va encore plus loin dans cette volonté de rendre visible et accessible la Commune à travers les multiples entrées qu'ils ont prévues: les collages dans la rue accompagnés des fameux QR-codes et le site internet comprenant les articles reproduits sous forme de journal, les émissions de radio ainsi que l'utilisation des réseaux sociaux. La multiplicité des espaces-temps ainsi convoqués (certaine permanence des bâtis de la ville, caractère éphémère du collage, temps accéléré de l'espace



LES CANONS DE MONTMARTRE – RASPOUTEAM, 2011.

Internet...) donne de la profondeur à la représentation de la Commune et se dégage ainsi une dimension didactique qui indique la complexité de la réalité historique et de son articulation au présent.

De fait, dans le projet de Raspouteam, l'idée de remise en présence se manifeste elle aussi de plusieurs façons, parmi lesquelles :

- le fait d'utiliser les moyens technologiques modernes avec le système des QR code collés dans des lieux qui ont fait l'histoire et en connexion avec l'espace virtuel qu'est Internet ;

- le titre du journal et l'indication chronologique qui l'accompagne « Journal pour la Commune - 1871-2011 » ;

- la chronologie décroissante de la galerie qui fait que la première image qui apparaît soit celle de la fin de la Commune, le moment de la répression ;

- les émissions de radio où l'on retrouve à la fois des témoignages de l'époque⁹ et la parole d'historiens¹⁰, des bandes-sons qui entremêlent des chants de l'époque et du hip-hop ;

- l'introduction de leur site :

En 2011, nous fêtons les 140 ans de la Commune de Paris. À cette occasion, nous avons souhaité revenir sur cet épisode occulté de l'histoire de la capitale. La forme du journal s'est imposée par sa cohérence avec le contexte de la France du XIX^e siècle, car la presse est alors le seul media qui permet la diffusion d'idées nouvelles.

Paris s'invente une image de ville propre et policée pour mieux oublier certains épisodes de son histoire agitée. En 1871, pendant plus de deux mois, la ville se donne un gouvernement populaire, une armée civile et démocratique, expérimente la démocratie directe, et entreprend des

réformes sociales. Le Paris insurgé est aussi accueillant pour les étrangers, qu'ils soient italiens, polonais ou algériens... Encore un trait qui l'oppose au Paris de 2011.

Ainsi, en plus de solliciter le passé pour parler du présent, s'exprime également une volonté de tirer des leçons de cet épisode révolutionnaire pour nourrir les luttes contemporaines, que ce soit par le caractère exemplaire de certains aspects de la Commune ou par la compréhension de certaines de ses erreurs ou impasses. Au moment où éclate le « Printemps arabe », nous disent-ils, la résonance est a fortiori plus grande. La dimension politique de leur projet s'éclaire d'autant plus.

PLUS QU'UN ART DE PROPAGANDE : UN ART DE PROVOCATION ENTRE DIDACTISME MILITANT ET POÉSIE ENGAGÉE

La réflexion sur l'articulation des espaces-temps et le rapport à l'histoire nous permet de cerner deux démarches distinctes : d'un côté, une certaine volonté didactique de transmettre les éléments qui permettent de comprendre la Commune dans sa complexité et, de l'autre, une proposition pour que « la sensation vécue ait une résonance avec l'histoire », que la sensation soit conscientisée ou non. Nous poursuivons donc l'entretien sur la question de l'aspect militant que sous-tendent leurs démarches artistiques respectives¹¹.

Ernest Pignon-Ernest cherche à s'approprier l'histoire collective de façon subjective, poétique sans se situer dans une démarche qu'on pourrait qualifier de propagande ou de conscientisation. C'est ainsi que Paul Veyne le



GARDES NATIONAUX AU BORD DU CANAL SAINT-MARTIN, 10 MARS 1871 – RASPOUTEAM, 2011.

comprend dans la préface d'un ouvrage consacré à l'artiste: « Malheureusement l'artiste engagé n'est qu'un publicitaire pas malin. Un plus malin veut des affiches; or Ernest fait des images, trop allusives pour s'engager, trop raffinées pour ébranler. Et puis de vous à moi, vous y croyez à la mission politico-sociale de l'art? [...] Des passants jetèrent un regard distrait sur les affiches des suppliciés de la Commune dont Ernest couvrit une nuit de 1971, l'escalier du Sacré-Cœur; seuls les cars de police en furent vraiment ébranlés. [...] Seulement il se trouve que justement Ernest Pignon-Ernest n'est pas un artiste engagé et il serait temps de lui décrocher cette étiquette qu'on lui a collée à des fins classificatrices qui semblent encore plus chères aux esprits avancés qu'aux vulgaires connaisseurs. Ernest est là pour investiguer, pas pour agir sur les masses. [...] L'art d'Ernest est le contraire d'un art de propagande. »¹²

Ernest Pignon-Ernest semble se reconnaître dans le portrait que l'historien fait de lui mais il tient à contextualiser. Il revient sur les artistes maoïstes de l'époque, animés d'une volonté « un peu naïve » de faire de l'art politique et auxquels il ne voulait pas être assimilé. Il illustre cette critique à travers son expérience au salon de la Jeune Peinture qui se tint pendant douze jours en 1972 au Grand Palais (Paris)¹³ et nous raconte avoir été consterné par les autres peintres invités, ces peintres qui prétendaient pratiquer un art au service de la classe ouvrière. Lui-même était à l'époque proche du Parti communiste mais son travail, certes engagé, refuse l'illustration politique et c'est en ce sens qu'il faut comprendre les paroles de Paul Veyne. L'artiste rapproche sa pratique de celle du *ready made* et de la peinture conceptuelle. Un certain écho de

l'approche ranciérienne se profile dans cette volonté de ne pas prétendre à produire d'effets politiques déterminés sur le spectateur.

Dans la continuité de cette réflexion sur le rapport au politique, nous entrevoyons également un autre point commun entre Ernest Pignon-Ernest et Raspouteam: l'anonymat. Contrairement à une certaine pratique du graffiti qui cherche à se réapproprier des lieux dont leurs auteurs sont dépossédés, ces deux œuvres se réapproprient la mémoire des lieux sans que cela passe par l'exigence de la propre reconnaissance de l'artiste puisque Ernest

9. Des extraits de textes de Lissagaray et de Louise Michel sont lus par Ariane Ascaride.

10. Jean-Louis Robert (historien à l'Université de Paris I et président de l'Association des Amis de la Commune), Jacques Rougerie (historien et professeur émérite à l'Université Paris I), Laure Godineau (historienne et maître de conférences à l'Université Paris XIII) et Marc César (historien et maître de conférences à l'Université Paris XII).

11. Ernest Pignon-Ernest a été proche du PSU et a également adhéré au Parti communiste avant de s'en éloigner. Quant à Matéo de Raspouteam, il appartient au syndicat étudiant SUD et a, entre autres, participé activement aux luttes autour du CPE.

12. Élisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Paris, Hersher, 1991, p. 5-11.

13. Ernest Pignon-Ernest y avait exposé une installation « Les Accidents du travail », que l'on peut retrouver dans l'ouvrage suivant: André Velter, Jean Rouault, Ernest Pignon-Ernest, préface de Marie-José Mondzain, *Ernest Pignon-Ernest*, Éditions Bartschi-Salomon, Genève, 2007.

44 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

Pignon- Ernest et Raspouteam ne signent pas vraiment leurs œuvres. Le premier nous rappelle de nouveau le contexte post-68 dans lequel il naviguait et la surprise de nombreuses personnes apprenant qu'il dessinait. Pour Raspouteam, il y a effacement de l'individu pour le collectif qui porte le projet. Une volonté de provocation désindividualisée, de subversion qui rejoint la pratique du collage sauvage et qui fait écho aux nombreux anonymes qui ont joué un rôle pendant la Commune.

Collage sauvage et anonymat supposent une certaine illégalité, elle-même fortement chargée politiquement: il s'agit bien d'un défi lancé à l'ordre établi. Plusieurs stratégies se dessinent pour gagner dans ce « jeu du chat et de la souris »: coller autant que faire se peut pendant la nuit, duper le gardien de métro, essayer de discuter avec les agents de police...

À travers plusieurs anecdotes, Matéo et Théo nous racontent les diverses altercations ou problèmes qu'ils ont pu rencontrer avec les autorités. La conversation s'engage également sur la question juridique relative aux potentielles poursuites que leur action suppose: la craie et le papier journal ne sont pas considérés comme dégradation et il s'avère que pour l'instant un vide juridique semble encore exister en ce qui concerne le sol. Au delà de l'aspect anecdotique dégagé, on comprend qu'un rapport de force se joue au sein de l'espace public et amène à penser leur pratique artistique comme un art de provocation, de perturbation de l'ordre établi.

SE RÉAPPROPRIER LA MÉMOIRE ET LA VILLE

Le *street art* est un art de la déambulation, de la découverte, de la déviation. Il appelle. Il interpelle. Il provoque. Il extirpe le passant de l'espace codifié et normé que certains veulent faire de la rue. Il fait front à la violence de ces artères transformées en énièmes vitrines pour potentiels consommateurs. Il s'immisce dans les failles qui lézardent les murs et appelle à renverser le regard prisonnier de la quotidienneté. Pour ceux qui le font et ceux qui le reçoivent, il crée un attachement particulier à la ville. C'est avec cette idée-là que je cherche à conclure cet entretien. Qu'ils soient ou non parisiens, quel rapport ont ces artistes avec Paris?

Ernest Pignon-Ernest répond en évoquant son travail sur Desnos et son appréhension de la capitale à travers les poètes. Mais, en 1971, habitant alors à Nice, il ne connaissait rien de Paris, à peine pouvait-il situer le Père Lachaise. Ce sont donc les fantômes de la Commune qui l'ont guidé à la découverte de la ville. C'est cette recherche de l'invisible dissimulé dans les murs qui le



COLLAGE DU GISANT SUR LES MARCHES DU MÉTRO CHARONNE,
ERNEST PIGNON-ERNEST, 1971.

conduit et cette démarche se retrouvera dans le reste de son œuvre, notamment celle qu'il a réalisée à Naples, à Alger ou à Soweto.

« Je travaille sur des villes, elles sont mon vrai matériau ; je m'en saisis pour leurs formes, pour leurs couleurs, mais aussi pour ce qui ne se voit pas, leur passé, les souvenirs qui les hantent. »¹⁴

Pour les membres de Raspouteam, parisiens d'origine, il s'agit peut-être plus d'une réappropriation. Et pourtant, le travail de recherche historique les a amenés à ré-appréhender l'espace de la capitale et à découvrir des lieux jusque-là inconnus. En cela, leur démarche se rapproche de celle de leur aîné. Par ailleurs, nous rappelle Matéo, Raspouteam s'inscrit dans une pratique, celle du graff, et en ce sens, peu importe la ville finalement. L'idée plus générale intrinsèque à cet art est de « réinvestir les lieux du quotidien » en leur redonnant « un sens dans le temps, un sens politique [...] un sens qui [leur] correspond ». Ainsi, comme d'autres moments de l'histoire de Paris, ville chargée d'un grand passé de luttes sociales et politiques, la Commune se fait porte d'entrée pour « se réapproprier » des lieux de vie dans une volonté de faire résonner les murs dans le temps présent et de s'opposer à la représentation qui domine les imaginaires, en l'occurrence celle de Paris « Ville lumière », ainsi qu'à la réalité dont provient cette représentation. Les palais et les beaux quartiers sont

14 E. Pignon-Ernest, cité dans la Préface de Paul Veyne dans Elisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Paris, Hersher, 1991, p. 8

15 Démarche que l'on retrouve explicitement chez Jean Rouaud, ami d'Ernest Pignon-Ernest. Voir dans le présent dossier l'article d'Iva Saric sur « L'imitation du Bonheur » de Jean Rouaud.



PLACE VENDÔME – RASPOUTEAM, 2011.

généralement le fait des vainqueurs. Se dessine alors dans ce projet une possibilité de contrer la gentrification que subit une partie de la population : pour résister à la dépossession des lieux dont elle est la cible, faire resurgir du passé la mémoire des luttes qui sont nées dans ces lieux peut permettre aux habitants du temps présent d'y puiser la force de se battre.

Ainsi se joue véritablement la dialectique du visible et de l'invisible des lieux, dialectique qui rejoint celle de la mémoire. C'est là où apparaît la dimension politique de cette pratique artistique, qui ne peut se comprendre que si elle est située dans l'espace public, terrain de lutte politique par excellence.

« ÉMOTION POLITIQUE DE L'ART »

L'histoire, tout comme la réalité, est fragmentaire et comporte une part de visible et d'invisible. Par conséquent, la représentation de l'une comme de l'autre n'est, elle aussi, que fragments. Que ce soit par la multiplicité des portes d'entrée que propose Raspouteam pour permettre d'envisager la Commune sous différentes perspectives ou par le geste poétique d'Ernest Pignon-Ernest qui pose le gisant comme une réalité sensible inspirée d'hier mais en écho avec aujourd'hui, les deux démarches ici exposées¹⁵ démontrent bien ce rapport complexe et nécessairement fragmentaire à l'histoire. De plus, l'histoire d'une réalité ainsi que la réalité elle-même sont toujours situées dans des lieux qui les façonnent. Raviver la mémoire de l'histoire implique donc de faire parler les murs qui l'ont portée et, en ce sens, il est apparu évident à Ernest Pignon-Ernest comme à Raspouteam que la Commune ne pouvait être

représentée que dans le lieu où elle a pris chair : la rue. Scène de théâtre de conflits politiques et sociaux hier comme aujourd'hui, la rue est donc éminemment politique ; en faire un support où se déploie un art de la provocation, voire de la subversion, ouvre une voie possible, une voie sensible à la réappropriation de cet espace par ceux qui s'inscrivent dans la continuité avec les espoirs portés par la Commune. Et c'est dans cette voie que se joue sans doute ce que la philosophe Marie-José Mozdain appelle « l'émotion politique de l'art ». ■

AUDREY OLIVETTI,

Bibliographie

Marcelin Pleyne - Ernest Pignon-Ernest, *L'Homme habite poétiquement*, Actes Sud, Paris, 1993.

André Velter, Jean Rouault, Ernest Pignon-Ernest, préface de Marie-José Mondzain, *Ernest Pignon-Ernest*, Éditions Bartschi-Salomon, Genève, 2007.

Élisabeth Couturier, *Ernest Pignon-Ernest*, Herscher, Paris, 1991.

Sitographie

<http://www.pignon-ernest.com>
www.raspouteam.org/1871

* Le numéro 1 de *Théâtre(s) Politique(s)* dont est extrait cet article est disponible dans son intégralité sur le site de la revue <http://theatrespolitiques.fr/revue/numero-1/> Conformément aux mentions accompagnant le droit de reproduction, l'article n'a subi aucune modification. Nous remercions Audrey Olivetti et la revue pour la mise à disposition de leurs articles.

VIVE LA COMMUNE, ENFANTS! UNE PEINTURE MURALE COLLECTIVE

DE LA DÉCOUVERTE DE LA COMMUNE À LA FRESQUE RUE MAXIME LISBONNE CONSACRÉE À LA CHANSON D'EUGÈNE CHÂTELAIN, ÉLODIE BARTHÉLEMY NOUS RACONTE UNE AVENTURE DE PARTAGE ET D'ÉCHANGES AVEC LES HABITANT·E·S ET COMMENT SON TRAVAIL DE PLASTICIENNE S'ANCRE DANS LA RUE.



ÉLODIE POSANT LE SCOTCH DE MARQUAGE.

© LAURENT GRISEL

LA RUE D'ORAN DANS LE QUARTIER DE LA GOUTTE D'OR à Paris se situe sur une parallèle nord de la rue Doudeauville. On y accède par la rue des Poissonniers. Longtemps, elle s'achevait rue Ernestine, jusqu'à ce qu'un passage percé dans un immeuble en brique permette un accès direct à la rue Émile Duployé. Cette petite extension a été nommée – grâce à l'action des Amies et amis de la Commune en faveur d'une plus nombreuse représentation des communard·e·s sur les plaques de rue de la ville de Paris – Rue Maxime Lisbonne, 1839-1905, avec ses titres de communard, homme de théâtre et journaliste. Habitante de la rue d'Oran, mon regard est attiré par un avis d'inauguration le 20 juin 2015 de la plaque à l'entrée du passage. De là naît ma curiosité pour ce nom qui sonne

à mon oreille comme une trompette. Derrière ce nom se cache un personnage. Me voilà dévorant la biographie de Marcel Cerf : *Maxime Lisbonne, Le d'Artagnan de la Commune de Paris* dans une vieille édition achetée sur un site de bouquiniste (réédition Dittmar 2014) puis le récit de Didier Daeninckx, *Le banquet des affamés* édité en poche (Gallimard Folio 2013). Je me prends d'affection pour cet homme, sa bravoure, son esprit bravache, sa ténacité, sa générosité, ses coups d'éclats, sa malice, ses inventions. Je désespère de ne pas trouver de grand succès populaire au cinéma ou au théâtre contant le destin de cette figure. Quelle défaillance, quelle méconnaissance, quelle perte ! Et voilà qu'en pleine fixation maximo lisboète, je rencontre son arrière petit-fils ! Je vous raconte l'histoire.

SUR LE PARVIS SURPLOMBANT LE PARC DE BELLEVILLE, fin juin, je sors de mon vélo-cargo des chevalets et tout le matériel nécessaire pour permettre aux élèves de mon atelier de peindre la vue sur Paris. Trois mois de l'année sont ainsi dévolus à dessiner et peindre dans les rues, quais, squares de Paris. Une bonne manière d'habiter la ville et de la voir vivre, de la faire vivre, et parfois de faire de belles rencontres. Après la séance, à la nuit tombée, j'ai réservé rue des Envergures une grande tablée au *Vieux Belleville*, afin de fêter avec tout mon groupe de peintres la fin de l'année. Ils sont prévenus, nous chanterons des chants de la Commune au son de l'orgue de barbarie de Riton la Manivelle. Circuler dans la ville, y peindre sans oublier de chanter, boire et discuter, ma pédagogie ?

POUR L'HEURE, JE VEILLE À CE QUE LES BADAUDS ne dérangent pas la concentration des peintres sur le motif. Un monsieur s'approche et reste silencieux à nous observer. Le seul désagrément, c'est qu'il émet une musique assourdissante. Je lui propose de nous éloigner de quelques pas et entame une conversation à seule fin de lui demander d'éteindre sa radio. Il s'exécute et sort d'un vieux sac en plastique une enceinte Bose rutilante. Je dois dire que l'homme a de la prestance, c'est un clochard céleste arborant un sourire édenté vêtu d'une veste patinée en cuir couverte de motifs peints, il me racontera avoir vécu sur la côte ouest des États-Unis où la consommation de drogue l'a vieilli prématurément. Nous commençons à causer du quartier et de son histoire et je l'écoute comme déplacée dans le temps évoquer les derniers combats de rue de la Commune. En réponse à mon intérêt, il se présente comme descendant de Maxime Lisbonne, heureux de rencontrer quelqu'un pour qui ce nom est un sésame. Il sort de son porte-feuille en cuir – tel un magicien de son chapeau haut de forme – une vieille carte de visite au nom de Maxime Lisbonne suivi du titre d'ex-bagnard. Mon ravissement n'est pas feint. Ayant rompu les liens avec les siens, il ne sait pas qu'une rue porte désormais le nom de son illustre aïeul. Je le présente alors à tous mes élèves qui ne semblent pas avoir le même goût que moi pour l'Histoire. Il décline mon invitation à venir chanter avec nous et s'évapore. Il n'est écrit nulle part que Maxime Lisbonne ait eu une descendance, il n'empêche, je l'ai rencontrée – descendance d'adoption ou pas – un soir à Belleville.

Ce double préambule témoigne de mon enseignement artistique ancré dans le quotidien des rues de Paris et de la façon dont une personne – grâce à une plaque de rue – vient à mieux connaître une révolution aussi singulière et pourtant peu ou pas enseignée : la Commune de Paris.

*Je suis franc et sans souci ;
Ma foi, je m'en flatte !
Le drapeau que j'ai choisi
Est rouge écarlate.
De mon sang, c'est la couleur
Qui circule dans mon cœur.
Vive la Commune !
Enfants,
Vive la Commune !*

J'AI ENFIN TROUVÉ UNE ENTRÉE DANS CETTE PÉRIODE HISTORIQUE dont j'ignorais tout, cette curiosité depuis n'a pas cessé, s'alimentant pour commencer des écrits de Lissagaray et du film de Peter Watkins qui m'a ému aux larmes.

Une volonté claire m'anima alors, cette histoire-là palpitait encore dans mon quartier par des traces subreptices : des inscriptions murales sur Louise Michel et la Commune, une petite mosaïque rue Myrrha indiquant l'emplacement de la barricade où mourut le général Dombrowski, cette rue Myrrha où se cacha Eugène Pottier après la semaine sanglante, l'église Saint-Bernard où se tenaient les séances du club de la Révolution animées par Louise Michel, il fallait en ajouter d'autres pour renforcer une culture de rue à notre histoire commune et méconnue.

C'est pourquoi, quand Véronique Bavière la directrice de l'école élémentaire de la rue d'Oran, un modèle dans l'accueil des enfants du quartier – école où j'interviens déjà comme plasticienne – m'a conseillée de répondre à un appel d'offre pour une fresque rue Maxime Lisbonne, la plus grosse partie du travail de recherche était fait. Ma proposition fut retenue. Il s'agissait d'investir un mur de 21 m de long sur 1,75 m de hauteur. Le matériau des bâtiments alentour était de la brique ou du parement de dimension analogue ce qui m'amena à réfléchir à un motif reprenant les proportions de la brique comme unité de mesure. La représentation d'une onde sonore numérisée, longue bande formée de colonnes de petits rectangles horizontaux s'est imposée. Cette structure en petites unités identiques permettait une appropriation aisée pour les personnes de tous âges qui allaient participer au chantier de cette fresque.

À L'ORIGINE DE CE PROJET, L'AFEV, association de la fondation étudiante pour la ville, « une association nationale reconnue d'intérêt général depuis 1991 qui mobilise chaque année des milliers d'étudiant.e-s pour accompagner des jeunes en difficulté scolaire et créer du lien dans les quartiers populaires. En luttant contre les inégalités éducatives et sociales, ils-elles agissent pour une société plus juste et plus solidaire à travers trois programmes : le mentorat étudiant, le volontariat en Service Civique dédié à des actions éducatives et les colocations à projets solidaires (KAPS). Présente dans 350 quartiers, organisant plus d'un million d'heures d'engagement solidaire par an, l'Afev est devenue le premier réseau d'intervention d'étudiants dans les quartiers populaires. »

Dans ce cadre, un groupe de 6 colocataires étudiant.e-s dont une en service civique ayant suivi les conseils de l'équipe de Développement Local de la Goutte d'Or avait recueilli les doléances d'un collectif d'habitant.e-s du secteur : l'association de la ruelle sans nom devenue le collectif de la rue Maxime Lisbonne. Après sondage et concertation des habitant.e-s, l'option fresque participative avait été retenue. Le financement de l'opération était réparti entre la mairie du 18^e et Paris-Habitat. L'association Ma Goutte d'Or, dont l'objectif est de donner la parole aux habitant.e-s, intervient comme structure administrative pour mon action.



ÉTAPE DE RÉALISATION DE LA FRESQUE.

LE MUR À INVESTIR DONNANT SUR UNE CRÈCHE (centre multi-accueil Duployé) et le passage étant – entre autres utilisations – un espace de jeux de ballon pour les enfants du quartier, mon choix pour l'onde sonore s'est porté sur un chant qui pourrait leur être adressé. Les paroles de *Vive la Commune, Enfants!* d'Eugène Châtelain, poète ouvrier né à Paris en 1829 et mort en 1902, me convainquirent que j'avais trouvé le chant vibrant de révolte, de cohésion, d'égalité qui conservait le feu intact de cette révolution sociale dont Maxime Lisbonne avait été un valeureux représentant.

Je commandais à un ingénieur du son une numérisation d'un couplet de la chanson que j'imprimais en dimension 1. Il ne fallait plus que préparer le mur : le peindre, reporter le tirage de l'onde sonore et souligner son tracé de scotch préparatoire.

Le centre de loisirs de l'école d'Oran me permit de démarrer doucement la phase de peinture avec le public. Lors d'ateliers avec des enfants du centre de loisirs, je me rodais à expliquer l'histoire de la Commune, à aborder le sens des paroles de la chanson et à initier la forme numérisée d'une onde sonore. Forte d'un petit groupe de convaincus, nous attaquâmes le mur.

Chacun, chacune pouvait choisir les couleurs parmi une

gamme que j'avais choisie et peindre à sa hauteur quelques cases ou une colonne surlignées de scotch. Puis l'étape de la signature (au feutre limitée par un cadre au format des cases), sur un pan de mur laissé à cet effet, finalisait la participation à la fresque collective.

La peinture murale commencée, je consacrai les mercredis et les week-end du mois de juin 2018 à accueillir les habitant.e.s passant par là, leur expliquer le pourquoi du travail, les inviter à y prendre part immédiatement ou plus tard. J'étais épaulée par les étudiant.e.s certes moins disponibles pour cause d'examens à cette étape de réalisation de leur projet – mais qui firent au mieux et remplirent courageusement les tâches administratives.

*Oui, le drapeau rouge est bien
Le plus bel emblème
De l'ouvrier-citoyen;
C'est pourquoi je l'aime.
L'étendard du travailleur
Sera toujours le meilleur.
Vive la Commune!
Enfants,
Vive la Commune!*

Les enfants du quartier furent très actifs. Des filles et des garçons d'autres quartiers parisiens suivant des cours à l'école coranique du coin de la rue participèrent à la fresque pendant leur temps de récréation. Leur professeur au fait de la Commune de Paris de 1871, fut toutefois surpris de la teneur antireligieuse des paroles. Nous en discutâmes.

L'adhésion du quartier fut perceptible.

Des personnes vinrent en groupe d'ami·e·s, en famille, en couple.

120 personnes de tous âges prirent les pinceaux. La plus jeune devait avoir deux ans.

Le café du 34 accepta de stocker mon matériel de peinture.

L'association l'île aux langues nous fournit en thé et en eau.

Des livreurs de repas – dont la rue Maxime Lisbonne était le lieu d'attente et de repos – nous offrirent des desserts.

DES DISCUSSIONS VÉHÉMENTES OU INTIMES ME RESTENT EN MÉMOIRE.

Une femme m'apostropha, m'accusant de détériorer le quartier – qui auparavant était gris – en bariolant les murs. Ma tentative de présentation de projet tourna court tant elle était remontée. Elle partit furieuse.

Je la retrouvai, par le meilleur des hasards, passant non loin le jour de l'inauguration. Elle reconnut son erreur et me remercia de la qualité du travail accompli. Je compris qu'elle souffrait d'un sentiment d'abandon du quartier, d'une impression de déclassement.

Un homme se présenta à moi en street-artiste probablement de renom et me prévint d'une menace à peine voilée – « les murs du 18^e (grand geste du bras) sont à nous! » – du recouvrement de notre peinture murale. Je pris l'affaire très au sérieux et ne le lâchai pas d'une semelle, m'intéressant à son travail, allant le voir graffer jusqu'à ce qu'il ne sache plus quoi faire de moi et change d'attitude.

*Je n'aime point les méchants,
Ni les bastonnades;
Mais j'aime tous les enfants,
Pour mes camarades
Lorsque je joue avec eux,
Nous chantons, le cœur joyeux:
Vive la Commune!
Enfants,
Vive la Commune!*

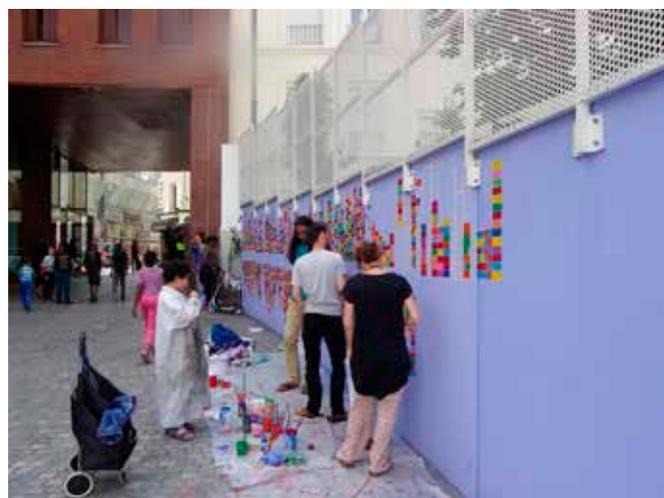
Une femme d'un certain âge me confia que pendant toute la durée de la maladie de son mari, ils descendaient tous deux prendre l'air au pied de leur immeuble devant ce mur gris. Le voir ainsi transformé, lui faisait penser inmanquablement à son mari qui était mort depuis mais dont le souvenir se mêlait à toutes ces couleurs porteuses de vie.

Une jeune femme me révéla qu'elle ne trouvait plus la force de sortir de chez elle après une agression dans le quartier et qu'elle en avait fait un rejet jusqu'à qu'elle croise notre atelier de rue et se prenne de curiosité pour cette action collective et joyeuse. Cela avait déjoué son angoisse et lui avait redonné l'envie de se promener dans son quartier.

Les dealers déplacèrent leur point de fixation laissant le mur peint disponible à la vue et vinrent me saluer histoire de me faire comprendre qu'ils en prenaient soin.



ÉMILE À L'ŒUVRE.

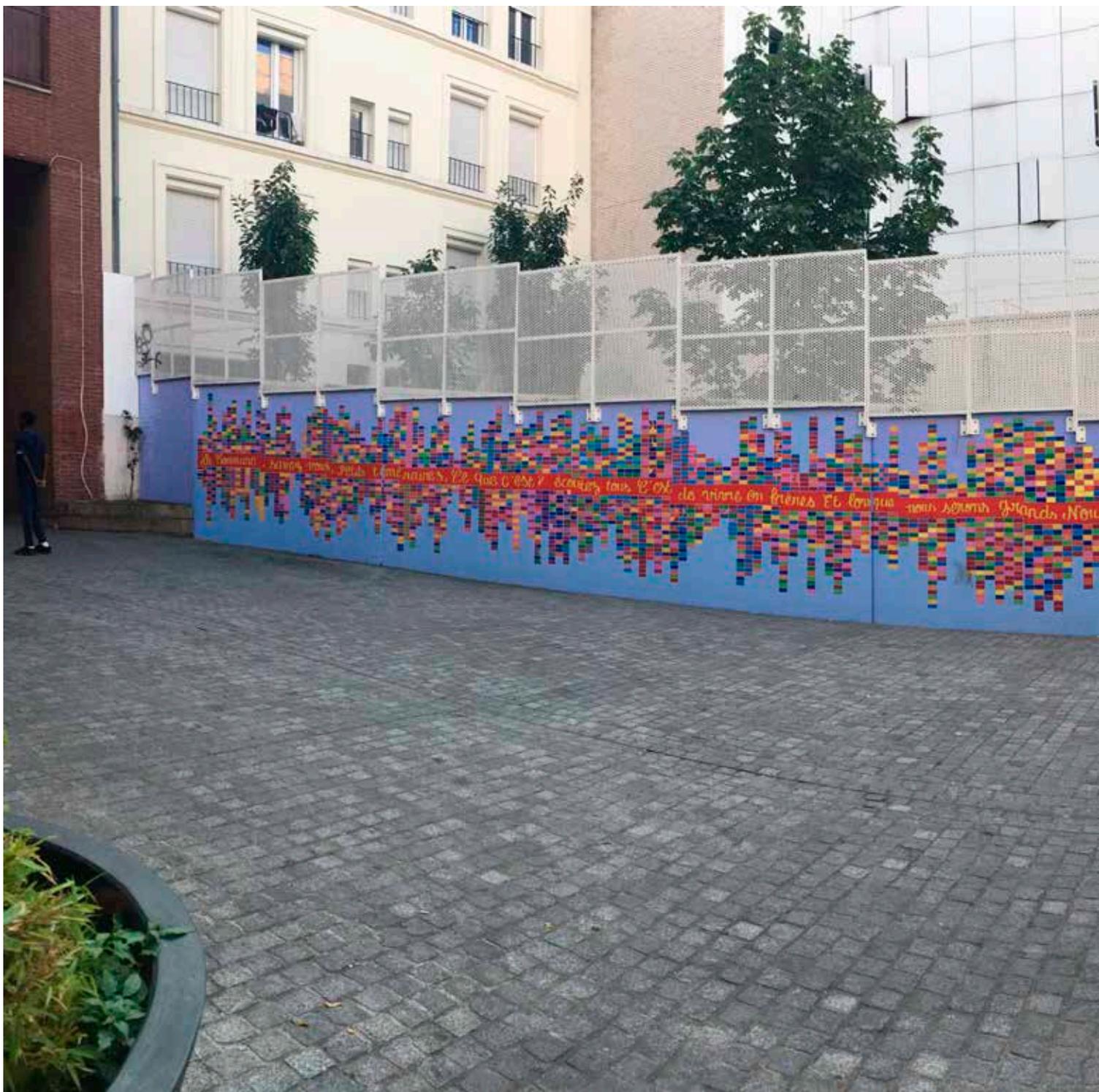


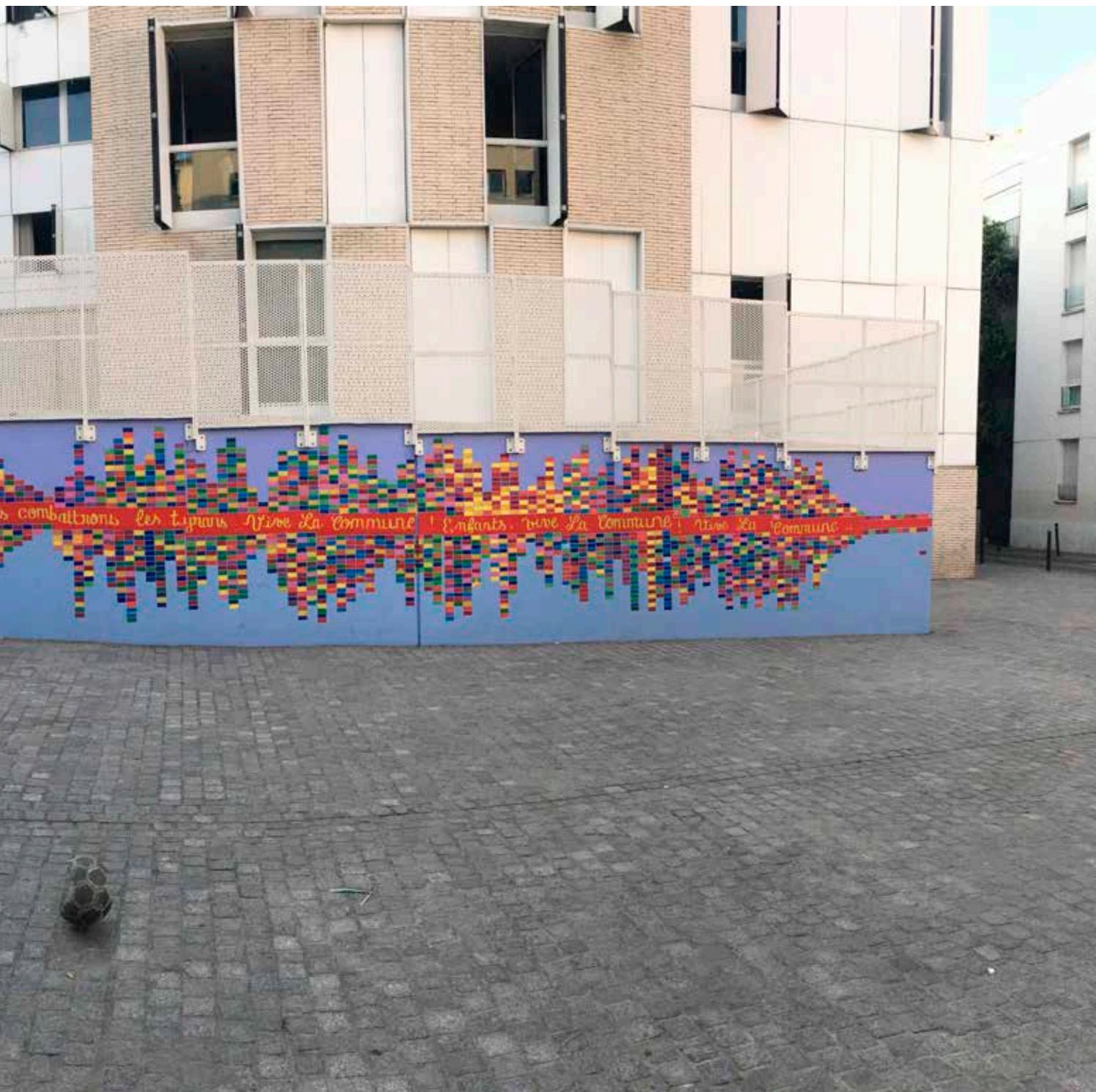
© CÉCILE MATTOIS

ÉTAPES DE RÉALISATION DE LA FRESQUE.

RETROUVEZ *VIVE LA COMMUNE!* CHANTÉ PAR LE COLLECTIF
LA COMMUNE EN CHANTANT, [SUR NOTRE SITE](#) OU [EN LIGNE VIA CE LIEN.](#)

50 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE





52 - SUR LES TRACES DE LA COMMUNE

J'EUS DES CONVERSATIONS DE FOND SUR LES REVENDICATIONS et les actions des communard·e·s. Sur ce qu'elles pouvaient nous enseigner dans nos quartiers populaires aux nombreuses origines. Les exemples de Maxime Lisbonne et de son ordonnance, Mohammed Ben Ali ancien tirailleur algérien tous deux investis dans le combat contre les Versaillais, de l'implication du général polonais Dombrowski dans la conduite de la défense de Paris, de l'action décisive des féministes russes dont Elisabeth Dmitrieff et bien d'autres (le hongrois Léo Frankel, l'italien Menotti Garibaldi...) ou des inconnus (des Belges, des Algériens, des Sénégalais, un Haïtien...) permirent d'introduire la question de l'implication sociale, économique, culturelle, politique des étranger·e·s dans la ville dans laquelle ils ou elles ont choisi de vivre et de faire des enfants et de leur droit de vote qui devrait en être la reconnaissance la plus manifeste.

*Afin d'affirmer les droits
De la République,
Il nous faut vaincre les rois
Et toute leur clique.
Plus de bon Dieu, de Jésus!
Des prêtres... Il n'en faut plus!
Vive la Commune!
Enfants,
Vive la Commune!*

Le jour de l'inauguration, Riton la Manivelle joua sur son orgue de barbarie *Vive la Commune, Enfants!* grâce à un carton qu'il avait fait percer pour l'occasion et d'autres chants dont nous avons distribués les livrets au public. Didier Daeninckx nous gratifia d'une visite. Les Amies et amis de la Commune jouèrent *Le Rendez-vous du 18 mars*. Un étudiant de l'Afev s'enrôla au pied levé en garde fédéral, il se révéla étonnamment crédible car il avait l'âge de bon nombre des communards. À la fin de la pièce, les enfants du quartier se saisirent des drapeaux rouge et coururent en tous sens en criant : Vive La Commune ! Vive La Commune !

Depuis, en quatre ans, il n'y eut aucune dégradation de la peinture murale. Cet été, un enseignant habitant la rue d'Oran m'en faisait la remarque, stupéfait de cette longévité inhabituelle pour une œuvre de rue à la Goutte d'Or. Je crois que ce nom de rue et cette fresque ont donné une identité à un lieu en le raccordant à une histoire populaire commune et en reconnaissant tous les gens qui y passent, y vivent, y jouent.

*La Commune, savez-vous,
Petits téméraires,
Ce que c'est ? Écoutez tous :
C'est de vivre en frères.
Et lorsque nous serons grands
Nous combattons les tyrans.
Vive la Commune!
Enfants,
Vive la Commune!*



DÉTAIL DE LA FRESQUE RUE D'ORAN, LA DEVISE DE LA RÉPUBLIQUE, NOTRE TISSU COMMUN, JUIN 2017.

DANS LA RUE UN PEU PLUS LOIN, UN AUTRE GRAND MUR PEINT donnant sur l'école élémentaire d'Oran tient aussi dans la durée. Il date de 2017. Je l'ai nommé *La Devise républicaine, notre tissu commun*. Les 140 élèves de l'école ont peint la totalité du mur divisé là encore en rectangles, selon un schéma de points de tissage à grands losanges, à l'aide de pochoirs réalisés l'année précédente à partir de toutes sortes de tissus prêtés par les familles. La consigne se résuma à appliquer la devise : liberté de choix de l'emplacement de la case à peindre et des couleurs utilisées, égalité de 3 cases à peindre par élève quel que soit l'âge, fraternité : s'entraider par binôme pour tenir les pochoirs à tour de rôle. Lors du chantier, les discussions avec les travailleurs passant dans la rue sur cette devise républicaine mise à mal par les choix politiques, à réinventer, à compléter de : solidarité..., furent de grands moments d'expression populaire spontanée. L'anecdote que me relata un enseignant à la rentrée suivante demandant à sa classe de CP des mots commençant par f s'entendit répondre par un enfant : « fraternité ! » suffit pour me mettre de bonne humeur chaque fois que j'y pense.

J'ÉVOQUE CE SOUVENIR POUR METTRE EN ÉVIDENCE la récurrence des choix plastiques de mes œuvres – même si le possessif semble impropre à des œuvres collectives hybrides entre art sociétal et art mural :

- la trame divisée en cellules identiques permet une appropriation aisée (sans enjeu d'habileté artistique ou d'imagination) et égalitaire des participant·e·s.
- la structure empruntée à une technologie largement répandue : la numérisation d'une onde sonore ou le tissage.
- les rayures, dynamisantes, bariolées et fécondes qui sont une composante de mon travail plastique car elles mettent en jeu le multiple, le divers, le commun sans oublier l'espace – par les vides intercalés entre les rayures (j'ai créé en 2003 un laboratoire d'art génétique à partir d'empreintes génétiques intuitives en tissus rayés « prélevées » auprès de 150 personnes).
- une gamme de couleurs franches et en aplat en rapport avec le cadre : s'accordant avec la brique pour la rue d'Oran, s'opposant avec fracas aux parements crème pour la rue Maxime Lisbonne grâce à une dominante rouge

couleur du drapeau rouge-sang « emblème de l'ouvrier-citoyen » comme le dit la chanson.

- l'introduction centrale de mots éclairant le sens du mural: la devise républicaine peinte au fronton de l'école par les élèves, les paroles d'un couplet d'un chant de la Commune calligraphiées sur une bande médiane horizontale comme un long ruban rouge rythmant la façade en paliers successifs pour épouser la pente de la rue. Mais plus qu'un simple titre ne le ferait, la découverte au fil de la marche des ondulations et des paroles permet d'entrer dans la cadence du chant et de la faire sienne. D'autant plus que les paroles s'adressent directement aux enfants: « Savez-vous, petits téméraires, Écoutez-tous » et qu'elles les invitent au dialogue, au ralliement, à la lutte: « c'est de vivre en frères et lorsque nous serons grands nous combattons les tyrans. »

La particularité de cette dernière fresque réside justement dans l'inscription dans la rue d'un chant de rue. On sait combien les chants furent nombreux et rassembleurs pendant la Commune de Paris, leur redonner une place dans le Paris d'aujourd'hui nous offre en boomerang leur irréductible élan, leur souffle libertaire, fantasque, courageux, insolent, à l'image de ce que fut Maxime Lisbonne.

*Quand les temps seront venus,
Aucune famille
N'aura plus d'enfants pieds-nus,
Traînant la guenille.
Tout le monde aura du pain,
Du travail et du bon vin.
Vive la Commune!
Enfants,
Vive la Commune!*

Mes références en art mural s'enracinent dans les années 70-80, lorsque toute jeune je découvrais le muraliste Yehiel Rabinowitz (1939) investissant les murs parisiens et les usines d'un enchevêtrement joyeux de silhouettes bondissantes et colorées, afin d'aller là où l'art ne va pas, parce que selon lui « tout lieu de vie mérite une œuvre d'art ». J'ai été aussi marquée par les pionniers de l'art contemporain au Maroc: Mohamed Melehi (1936-2020), Mohamed Chebâa (1935-2013), Farid Belkahia (1934-2014) créateurs des premières œuvres murales d'Asilah pensées pour se dévoiler et comme croître au fil de la marche dans ce beau village aux murs blancs. Les formes épurées, dynamiques et sensuelles aux aplats colorés vifs qui marquaient les murs des ruelles comme des énigmes à découvrir étaient les traces emblématiques du moussem culturel d'Asilah créé en 1978, manifestation qui perdure avec succès et qui a permis à la ville d'échapper à un tourisme qui aurait figé ses façades en un décor immaculé. L'art mural dans l'espace urbain selon ces exemples relève selon moi du luxe communal quand sa mise en œuvre est accompagnée d'interactions, voire d'implication du public et d'intégration dans la rue, dans la ville, dans les vies. ■

ÉLODIE BARTHÉLEMY
Le 31 août 2022



DÉTAIL DE LA FRESQUE RUE MAXIME LISBONNE.



DES SIGNATURES DU TRAVAIL EN COURS.

PLUTÔT QUE DE RECONSTRUIRE NOTRE DAME
À L'IDENTIQUE...

