Mordons les chiens de garde !

Revue de presse n°34

avril-juin 2024

Culture

Table des matières

Le legs des Manouchian 3
Les styles du travail 6
Repose en paix, Refaat, à Gaza 8
Bricolage radical : le Do It Yourself dans la contre-culture 11
Deux amours, Rosa et Luxemburg 13
L'honneur des poètes 15
Laisser le temps défaire 17
La Belle Étoile de Jolie Môme 20

Poésie

Le legs des Manouchian

Missak (1906-1944) et Mélinée (1913-1989) Manouchian ont été panthéonisés le 21 février 2024, quatre-vingts ans après la mort de Missak, fusillé au Mont-Valérien. Cette cérémonie officielle commande un exercice de mémoire, qui peut emprunter le chemin de la littérature. « L'Honneur des poètes », recueil publié clandestinement en 1943, fait office de guide.

En octobre 1940, Edmond Gilliard fonde avec l'aide de plusieurs de ses anciens étudiants la revue *Traits.* Parmi eux, François Lachenal, éditeur, et Jean Descoullayes, rédacteur en chef (1). Ces trois écrivains suisses s'élèvent contre la fièvre qui gagne les hautes sphères de leur pays devant la débâcle française. Le vent de la guerre semble gonfler les voiles de l'Axe : banquiers, industriels, élites politiques suisses appellent à adhérer à l'« Ordre nouveau ». La revue publie les premiers poèmes anonymes de la Résistance, écrits par Pierre Emmanuel et Pierre Seghers fin 1941. Lachenal, parce qu'il est nommé à la Légation de Suisse (corps diplomatique) à Vichy, s'y installe. Il représente par ce biais-là les intérêts d'une fraction des pays alliés. Surtout il va contribuer à faire éditer et imprimer la presse clandestine française grâce à ses allers-retours en Suisse. Avec Seghers, Paul Éluard et Jean Lescure, ils rassemblent de nombreux poèmes parus aux Éditions de Minuit clandestines, et diffusés dans le pays voisin. Vingt et un poètes et une poétesse défendent *L'Honneur des poètes,* publié selon les éditeurs *« aux dépens de quelques bibliophiles patriotes »* et *« sous l'occupation nazie le 14 juillet 1943, jour de la liberté opprimée ».*

Le poème que donne Robert Desnos au recueil s'intitule sobrement : *Ce cœur qui haïssait la guerre.* L'écrivain, pour qui *« ce n'est pas la poésie qui doit être libre, mais le poète »,* est entré en résistance après la défaite. Surréaliste des origines, athée, anarchisant – il a toujours refusé d'adhérer au Parti communiste français (PCF) –, Desnos travaille à *Aujourd'hui,* un journal parisien surveillé très étroitement par les autorités allemandes. Même s'il est relégué de rubrique en rubrique jusqu'à la chronique littéraire, il se démène en sinuosités pour continuer de défendre avec dessins et textes, parfois sous pseudonyme, une liberté opiniâtre et politique. *« J'ai décidé de retirer de la guerre tout le bonheur qu'elle peut me donner : la preuve de la santé, de la jeunesse et l'inestimable satisfaction d'emmerder Hitler »,* écrit-il à Youki (Lucie Badoud), sa compagne. Dans l'ombre de la clandestinité, qui devient une obligation, chaque jour, grandissante. Desnos fournit au réseau AGIR – lié aux renseignements britanniques – des informations qu'il glane au journal. Il fabrique également des faux papiers pour des Juifs ou des résistants et mène en parallèle une intense activité poétique – qui alimentera *L'Honneur des poètes* – et probablement des actions bien plus violentes. *« Moi aussi j'ai abattu mon ennemi. Il est mort dans le ruisseau, l'Allemand d'Hitler anonyme et haï »,* lit-on dans *Le Veilleur du Pont-au-Change (2).* La police vichyste noyaute le réseau AGIR dès 1943 ; un jour de février 1944, Desnos est arrêté, interrogé, mis à la prison de Fresnes puis en camp à Compiègne. L'écrivain y organise des récitations de poésie – il lit l'avenir des internés dans les lignes de leurs mains avec une conviction si profonde, dit-on, que sa résolution à vivre passe de cœur en cœur. Dehors, Youki, à force de démarches et d'obstination, parvient à faire rayer son nom d'un convoi pour l'Allemagne. Mais le 27 avril, Desnos est emmené dans un train direction Auschwitz puis Flöha, en Saxe. Le responsable, Alain Laubreaux, écrivain collaborationniste. Celui-ci voue une admiration globale au fascisme et au nazisme, ainsi qu'une haine particulière à Desnos. Il a personnellement insisté auprès de l'occupant et de Vichy pour que le poète soit déporté (3). Il meurt d'épuisement le 8 juin 1945 à Theresienstadt. Laubreaux, lui, est mort dans son lit, en 1968, en Espagne franquiste. Il y a pris la fuite après sa condamnation à mort par contumace en 1947.

Comment la vie des Manouchian rejoint-elle, avec leur panthéonisation, l'histoire de ce Paris des années noires ? Rescapé et orphelin du génocide arménien, Missak survit grâce à une famille kurde, qui l'accueille, puis dans un orphelinat humanitaire au Liban, qu'il rejoint par le biais de la communauté arménienne. Là-bas, il devient menuisier et rebelle à la discipline, il compose des poèmes. Avec son frère, ils rallient Marseille et montent ensuite à Paris où Missak devient ouvrier. Il suit des cours à la Sorbonne en auditeur libre, fréquente la bibliothèque Sainte-Geneviève, fonde une revue de poésie et de littérature (4). Mélinée Soukémian (Assadourian) a aussi réchappé au génocide arménien avant de trouver refuge dans un orphelinat en Grèce puis dans une école arménienne à Marseille où on la qualifie de *« semeuse de trouble »* (5). Transférée à Paris, Mélinée devient sténodactylographe. Missak adhère au PCF après le 6 février 1934. Ils se rencontrent pour la première fois la même année au comité de secours pour l'Arménie, section de Belleville. On connaît mieux la suite : la guerre, la clandestinité, les attentats, les Francs-tireurs et partisans - Main-d'œuvre immigrée (FTP-

MOI). Puis l'Affiche rouge, l'arrestation, la torture – la dernière lettre de Missak à Mélinée. Et la mort sous les balles de la police vichyste, droit dans les yeux, les vingt-deux condamnés ayant refusé le bandeau.
Comme Desnos, Manouchian était poète et résistant. Tous les deux en sont morts. Éluard, par ses hommages, noue un deuxième lien entre eux. En 1945, il prononce un discours pour la remise des cendres de Desnos au cimetière Montparnasse. *« La poésie de Desnos, c'est la poésie du courage* (…). *Il va vers l'amour, vers la vie, vers la mort sans jamais douter. »* Pour Manouchian et ses camarades des FTP-MOI, Éluard écrit en 1950 ce poème (6) :

Légion
Si j'ai le droit de dire en français aujourd'hui
Ma peine et mon espoir ma colère et ma joie
Si rien ne s'est voilé définitivement
De notre rêve immense et de notre sagesse
C'est que ces étrangers comme on les nomme encore
Croyaient à la justice ici-bas et concrète
Ils avaient dans leur sang le sang de leurs semblables
Ces étrangers savaient quelle était leur patrie
La liberté d'un peuple oriente tous les peuples
Un innocent aux fers enchaîne tous les hommes
Et qui se refuse à son cœur sait sa loi
Il faut vaincre le gouffre et vaincre la vermine
Ces étrangers d'ici qui choisirent le feu
Leurs portraits sur les murs sont vivants pour toujours
Un soleil de mémoire éclaire leur beauté
Ils ont tué pour vivre ils ont crié vengeance
Leur vie tuait la mort au cœur d'un miroir fixe
Le seul vœu de justice a pour écho la vie
Et, lorsqu'on n'entendra que cette voix sur terre
Lorsqu'on ne tuera plus ils seront bien vengés
Et ce sera justice.

Le troisième lien est noué par Desnos lui-même. À côté de *Ce cœur qui haïssait la guerre,* il a versé dans *L'Honneur des poètes* un second poème, *Le Legs.* Il écrit contre la récupération de Victor Hugo par la « révolution nationale » et Pétain. Le poète s'y connaissait en matière de Panthéon et ses vers peuvent s'adresser à Manouchian, quatre-vingts ans après sa mort :

Et voici, Père Hugo, ton nom sur les murailles !
Tu peux te retourner au fond du Panthéon
Pour savoir qui a fait cela. Qui l'a fait ? On !
On c'est Hitler, on c'est Goebbels… C'est la racaille,
Un Laval, un Pétain, un Bonnard, un Brinon,
Ceux qui savent trahir et ceux qui font ripaille,
Ceux qui sont destinés aux justes représailles
Et cela ne fait pas un grand nombre de noms.
Ces gens de peu d'esprit et de faible culture
Ont besoin d'alibis dans leur sale aventure.
Ils ont dit : « Le bonhomme est mort. Il est dompté. »
Oui, le bonhomme est mort. Mais par-devant notaire
Il a bien précisé quel legs il voulait faire :
Le notaire a nom : France, et le legs : Liberté.

Le président de la République transfère deux résistants communistes immigrés, dont l'un est mort apatride (7), dans le temple de la patrie reconnaissante, deux mois après avoir fait voter une loi sur l'immigration adoptée avec les voix de la droite extrême et de l'extrême droite. Dans l'ombre du Panthéon veille, inaltérable, la flamme du legs (8).

(…)
Parfois sous le masque de la croyance et ses nombreuses victimes
[L'ennemi] injecte le poison de l'ignorance et de la dégénérescence,
Et parfois sorcier des mensonges raciaux au bénéfice de son Moi,
Il fait s'entrechoquer les sourdes passions criminelles des foules.
Que les flambeaux de la conscience allument nos esprits fiévreux,
Que le sommeil de l'épuisement n'avale pas une seconde notre âme,
Car l'ennemi prend forme et couleur à chaque minute
Et dans sa gueule insatiable nous jette sans cesse.
(…)
Missak Manouchian, *Restez éveillés,* traduit de l'arménien, 28 mars 1934

Côme LEYMARIE, journaliste (Monde diplomatique, mars 2024)

(1) *Cf. François Lachenal,* Éditions des Trois Collines, Genève-Paris, IMEC Éditions, Paris, 1995.
(2) Toutes les citations sont tirées de : Robert Desnos, *Œuvres,* Gallimard, coll. « Quarto », Paris, 1999.
(3) Pierre Berger, *Robert Desnos,* Seghers, Paris, 1949.
(4) *Tchank* (« effort » en arménien), avec Séma (Kégham Atmadjian).
(5) *Mélinée Manouchian, Manouchian,* Éditions Parenthèses, Marseille, 2024.
(6) Paul Éluard, *Œuvres complètes,* tome II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1968.
(7) Mélinée n'obtiendra la nationalité française qu'en 1946.
(8) Missak Manouchian, *Ivre d'un grand rêve de liberté,* édition bilingue français-arménien, Points, Paris, 2024.

Les styles du travail

Raconter la condition ouvrière de l'intérieur semble susciter depuis quelque temps un regain d'intérêt, dont témoignent des journalistes en « immersion ». Mais c'est par l'invention d'un style qu'émerge, au-delà de la simple véracité, la vérité.

Après *À la ligne,* de Joseph Ponthus, ouvrier intérimaire dans une conserverie de poissons et aux abattoirs, qui remporta notamment le prix Eugène Dabit du roman populiste en 2019, le cheminot Mattia Filice, dans le roman *Mécano,* relate son expérience de conducteur de train (1). Peut-on penser que se renoue le lien avec la littérature prolétarienne des années 1920 ? Se manifesterait-il ainsi, à des décennies de distance, une réponse aux incitations faites aux travailleurs de témoigner de leur condition dans des récits qualifiés, selon les endroits, de « reportage » ou « factualistes » ? Dans les années 1920, *L'Humanité* consacrait ainsi une page aux correspondants ouvriers et paysans : « Notre Citron », par exemple, rédigée par les correspondants des usines Citroën, racontait ce qu'il en était des conditions de travail, de la rationalisation et de son corrélat, la diminution du prix des pièces payé aux ouvriers, et rendait compte de l'exploitation des femmes et de l'autoritarisme des chefs. Mais avec Ponthus ou Filice, on a affaire à des projets littéraires, et il n'est pas si courant qu'une œuvre romanesque ou poétique portant sur le monde du travail émane d'un de ses acteurs et non d'un observateur – fût-elle soucieuse de restituer jusqu'aux mots du milieu décrit (Émile Zola dans *Germinal* ou Roger Vailland dans *325 000 Francs*). Roger Garaudy s'était aventuré, dans son roman *Le Huitième Jour de la création* (Hier et Aujourd'hui, 1946), à évoquer l'activité d'un linotypiste dans un style qui fut moqué par Roland Barthes pour sa soumission au « réalisme bourgeois » (*Le Degré zéro de l'écriture,* Seuil, 1953). Les écrivains prolétariens – d'Henry Poulaille à André Stil –, souvent d'origine ouvrière, avaient connu, pour certains, l'expérience du travail en usine, dans la mine ou sur les rails ; mais il restait exceptionnel que leurs livres fussent écrits pendant cette période-là.

Le sujet, le projet, semblait passé de mode. On assiste pourtant depuis plusieurs années à un renouveau d'intérêt pour l'expérience ouvrière ou celle de l'exploitation, qui font l'objet de multiples restitutions par des journalistes se mettant « dans la peau » des travailleurs (Olivia Mokiejewski, Florence Aubenas, Geoffrey Le Guilcher) (2). Écho actuel des démarches de quelques intellectuels d'autrefois, comme Simone Weil dans les années 1930, ou Robert Linhart, choisissant de travailler en usine à l'automne 1968 – ceux qu'on appelle les « établis ». Ces récits trouvent presque toujours désormais un prolongement. *L'Établi,* de Robert Linhart (Éditions de Minuit, 1978), déjà joué au théâtre (2018), a récemment été transposé au cinéma par Mathias Gokalp. Aubenas a été adaptée au théâtre en 2018 et au cinéma en 2021, par Emmanuel Carrère ; *À la ligne* a été porté sur scène et également mis en musique en 2019-2020 (Michel Cloup, Pascal Bouaziz). Comme Ponthus hier, Filice rencontre un vif succès, critique et public. Il semble que le désir du lecteur ne se porte plus sur la seule enquête journalistique ou l'étude sociologique et pas davantage sur la fiction – rare, par ailleurs. Leur sont préférées les expériences qu'on appelle « immersives », garantes de véracité. Pourtant… *« Si quelqu'un, venu du dehors, pénètre dans une de ces îles et se soumet volontairement au malheur, pour un temps limité, mais assez long pour s'en pénétrer, et s'il raconte ensuite ce qu'on éprouve, on pourra facilement contester la valeur de son témoignage. On dira qu'il a éprouvé autre chose que ceux qui sont là d'une manière permanente. On aura raison s'il s'est livré seulement à l'introspection ; de même s'il a seulement observé »* (Simone Weil, « Expérience de la vie d'usine », dans *La Condition ouvrière,* Gallimard, Paris). En effet, quel que soit le degré d'« immersion », se pose le problème du point de vue adopté pour rendre compte de ce qui a été vécu par rapport à ceux qui le vivent et n'ont pas le souhait ou les moyens de témoigner. Ce qui passe par le travail de l'écriture. Ce que Ponthus et Filice atteignent, par le moyen du style, c'est une vérité – que nourrit le passage par l'imaginaire, les affects, la mémoire. Ponthus s'est distingué des autres écrivains avec un récit sans ponctuation, en « vers libres ». On retrouve ce passage *« à la ligne »* chez Filice, qui, avant d'être cheminot, fut projectionniste de cinéma (d'où ces éclats de lanterne magique, de *Stalker* à *Shining,* qui illuminent çà et là son texte). Son écriture est à la fois heurtée et lyrique *(« la caténaire est un instrument de musique à une corde et le train son archet »),* déliée et syncopée, documentaire et onirique, rythmée par les voyages, de fret d'abord puis de passagers, avec des interpolations en d'autres langues, des interpellations, et un dialogue imaginaire constant avec les deux grands-mères du narrateur, la Calabraise et la Bretonne. Au plus fort de sa proximité avec sa locomotive, le mécano se fait machine (une déconvenue amoureuse est *« une rupture d'essieu »,* il y a des *« tirefonds »* dans un regard), mais surtout on l'entend monologuer, chanter, rêver, on entre dans le kaléidoscope multilingue de sa *« défonce »* maîtrisée, tiraillé entre l'angoisse (rater le signal rouge ?) et la rigolade (réminiscence de ses échanges avec ses « potes », Ach, Kamal, Yann…).

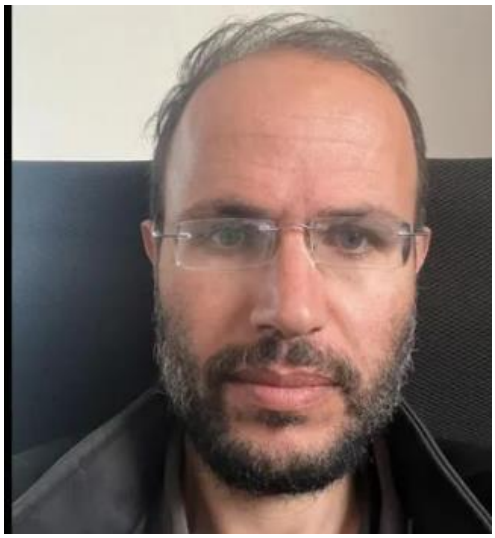
Ce roman provient exclusivement de l'épreuve même du travail et de ce qui précède son exercice : la formation, les tests, le simulateur, les examens. L'auteur a conçu son texte sur un mode initiatique, chevaleresque même (*« L'apprentissage du chevalier sans armure ni épée ni cheval »* : le chevalier, c'est le Mécano, figure qui synthétise tous les mécaniciens). Il faut dire que, partis à douze, les candidats au métier ne seront plus que quatre après une année d'épreuves. Mais l'initiation n'est pas uniquement technique, elle permet aussi l'entrée dans la communauté des mécanos, invisible au voyageur. Elle est faite de ces horaires décalés, ces attentes vaines, ces *« découchers »* (le mot entrera-t-il dans le dictionnaire Le Robert ?) dans un dépôt terminal, jusqu'au lendemain où l'on croise les collègues, parfois en coup de vent, sur un quai, quand on vient chercher sa « feuille », où se tissent cependant cette communauté et ses solidarités.
Sortant début 2023, dans une période de luttes sociales et de grève, notamment à la Société nationale des chemins de fer français (SNCF), *Mécano* prend alors une vive actualité : les bavardages ministériels et présidentiels sur les changements des conditions de travail ne justifiant plus les « régimes spéciaux » – devenus des « privilèges » – sont pulvérisés à sa lecture. Justement, un isolateur défectueux, *« empilement d'assiettes ou de verre trempé »,* éclate en pleine vitesse, transperce la vitre frontale de la motrice et blesse le Mécano à la tête. Heureusement un collègue était monté avec lui, qui prenait son service plus loin sur la ligne. Il donne l'alerte, fait gagner de précieuses minutes aux secours. *« La pédale de l'homme mort ne remplace pas un deuxième agent »…* Mais le chef ne l'entend pas ainsi. En 1911 déjà, dans *Le Rail,* Pierre Hamp montrait le cynisme de la hiérarchie à l'endroit des « exécutants » (3). L'ex-Compagnie des chemins de fer – le Paris-Lyon-Marseille (PLM) de l'époque – a toujours raison, les accidents ne peuvent être que des fautes – d'un aiguilleur, d'un mécanicien – et ne sauraient être imputés à des conditions de travail, à l'état du matériel, aux injonctions à respecter l'horaire, quitte à transgresser les règles de sécurité… On l'a vu encore récemment en Inde et en Grèce (4), dix ans après Brétigny-sur-Orge (2013) : *« défaillance humaine ».* Le discours technique qui résout tout, c'est dans les livres, selon le narrateur, ça ne se passe pas ainsi dans la vie, où le Mécano a affaire à des circonstances, des matériaux, des pesanteurs. Dans la vie surviennent des pannes qui ne figurent pas dans le guide : il faut alors que le Mécano innove, invente. C'est dans le rapport physique et même passionnel du mécanicien avec sa machine que Filice nous fait entrer. On retrouve par moments la Lison de Lantier – le surnom de sa locomotive – dans *La Bête humaine* et ce n'est pas un des moindres mérites de ce livre, en dépit du passage de la vapeur à l'électricité (via le diesel), que de lester de tout son poids, parfois de sa sensualité, la machine avec laquelle le mécanicien est en couple, dont il connaît les rouages et les soupapes, la pesanteur et donc l'inertie quand il faut l'arrêter inopinément (quelqu'un sur la voie, une traversée de sangliers, un oiseau pris dans le pantographe), de nous montrer de quelle manière il faut parfois bricoler pour arrêter une fuite d'air dans le compresseur… Comme travaillait autrefois, dans le récit de Linhart, Demarcy, le vieil ouvrier retoucheur de portières, à son établi, un véritable instrument avec lequel il faisait *« corps »,* qu'il avait *« bricolé, confectionné lui-même, modifié, transformé, complété ».* Un ouvrier-artisan, à l'opposé de l'ouvrier à la chaîne soumis à la machine et aux gestes répétitifs *(« Un coup de pouce, un caoutchouc planté, un coup de pouce, un caoutchouc planté, pouce, caoutchouc, pouce, caoutchouc, un siège fini. J'en place un autre, cadre vide »).* Quand le Bureau des méthodes débarquera dans l'atelier et décidera, pour « rationaliser », d'éliminer cet établi atypique, personnel, il désorganisera le travail jusqu'ici sans faute de l'ouvrier, humilié par ces messieurs qui n'ont pas de temps à perdre à l'écouter. L'humiliation, un des éléments principaux que Weil retenait de la « servitude ouvrière », alors que *« l'usine pourrait combler l'âme par le puissant sentiment de vie collective » (La Condition ouvrière).*
C'est cette sorte de joie-là qui rayonnait par moments dans le film *La Roue,* d'Abel Gance (1923), récemment restauré et rendu à sa grandeur originelle. Il subjugua Ezra Pound et Fernand Léger parce que le monde des signaux, des pistons, des manomètres advenait à la représentation. Le spectateur ressentait la vitesse et le danger. Mais Gance mettait aussi en scène une tragédie, celle de Sisif, mécanicien d'une locomotive Compound – avec laquelle il essaiera de se donner la mort et dont il accompagnera l'agonie avant d'être, à demi aveugle, relégué sur le train à crémaillère de Saint-Gervais. Il mourra face au mont Blanc, le modèle réduit de sa locomotive entre les mains. Le cinéaste s'était inspiré du roman de Hamp, mais s'en était beaucoup éloigné, car Hamp s'efforçait de dépeindre un collectif dont les acteurs n'étaient que momentanément individués. Gance retrouvait Zola. Filice – sans la grandiloquence gancienne, mais avec son propre sens de la grandeur, drolatique, distancée, syncopée – partage sa vision cosmique, mythologique, épique. Faisant vivre, au-delà de la seule véracité, une vérité qui ouvre au « puissant sentiment de la vie collective ».

François ALBERA (Monde diplomatique, février 2024)
Historien du cinéma.

(1) Joseph Ponthus, *À la ligne. Feuillets d'usine,* La Table ronde, Paris, 2019 ; Mattia Filice, *Mécano,* POL, Paris, 2023.
(2) Olivia Mokiejewski, *Le Peuple des abattoirs,* Grasset, Paris, 2017 ; Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham,* Éditions de l'Olivier, Paris, 2010 ; Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine,* Éditions Goutte d'or, Paris, 2017.
(3) Pierre Hamp, *Le Rail,* réédition numérique, comme l'ensemble de *La Peine des hommes,* dont il est l'un des volumes.
(4) Lire Élisa Perrigueur, « L'odyssée fatale des chemins de fer grecs », *Le Monde diplomatique,* mai 2023.

Le Mossad téléphone au poète : « On va te tuer » et ils le tuent avec sa soeur et quatre enfants

Repose en paix, Refaat, à Gaza



Triste nouvelle : Israël a tué le professeur Refaat al-Areer, l'un des écrivains, poètes et activistes les plus connus de Gaza, qui a passé sa vie à essayer de faire entendre la voix de Gaza au monde extérieur.

Muhammad Shehada @muhammadshehad2 - 19:52 UTC - 7 déc. 2023
Il a été tué lors d'une frappe aérienne ciblée sur la maison de sa sœur, qui a également tué son frère, sa sœur et ses quatre enfants...
Le tweet épinglé de Refaat :
Refaat à Gaza @itranslate123 - 13:01 UTC - 1er nov. 2023
Si je dois mourir, que ce soit un conte.
#FreePalestine
#Gaza

Si je dois mourir
Tu dois vivre
Pour raconter mon histoire
Pour vendre mes affaires
Et acheter un morceau de tissu
Avec du fil
(fais-le blanc avec une longue queue)
Pour qu'un enfant, quelque part à Gaza
Qui regarde les cieux
Attendant que son père qui est parti dans un éclat,
Sans faire ses adieux à quiconque,
Pas même à sa chair,
pas même à lui-même,

Voit le cerf-volant, celui que tu as fait pour moi,
Planer loin au-dessus,
Et pense pour un instant qu'un ange est là-haut
Qui rapporte l'amour
Si je dois mourir
Que ça apporte l'espoir
Que ce soit un conte

Dernier tweet de Refaat :
Refaat à Gaza @itranslate123 - 5:00 UTC - 4 déc. 2023
Le parti démocrate et Biden sont responsables du génocide de Gaza perpétré par Israël.

Ses écrits :
Mon enfant demande si Israël peut détruire notre immeuble en cas de panne d'électricité - *NY Times* - 13 mai 2021, *Refaat Alareer*
M. Alareer vit à Gaza et est l'éditeur de « Gaza Writes Back », un recueil de nouvelles.

Mardi, Linah a reposé sa question alors que ma femme et moi n'y avions pas répondu la première fois : Peuvent-ils détruire notre immeuble si l'électricité est coupée ? J'avais envie de répondre : « Oui, petite Linah, Israël peut toujours détruire le magnifique bâtiment d'al-Jawharah, ou n'importe lequel de nos bâtiments, même dans l'obscurité. Chacune de nos maisons est pleine de contes et d'histoires qui doivent être racontés. Nos maisons dérangent la machine de guerre israélienne, se moquent d'elle, la hantent, même dans l'obscurité. Elle ne peut pas supporter leur existence. Et, avec l'argent des contribuables américains et l'immunité internationale, Israël continuera vraisemblablement à détruire nos bâtiments jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien. »
Mais je ne peux rien dire de tout cela à Linah. Alors je mens : « Non, ma chérie. Ils ne peuvent pas nous voir dans le noir. »

Cours magistraux :
Poésie anglaise Cours magistral 1/28 : Introduction à la poésie (vidéo) - Refaat Alareer / eLearning Centre - IUG
À l'antenne :
Les voix de la Palestine sur la guerre d'Israël contre Gaza - *Useful Idiots* - 13 oct. 2023
L'interview de cette semaine avec Refaat Alareer, Yumna Patel, et Muhammad Shehada vidéo (https://www.youtube.com/watch?v=DBslqJWXVGs)

Comment Refaat a été assassiné :
شهداء غزّة Gaza martyrs @Gaza_Shaheed - 12:54 UTC - 8 déc. 2023
Information importante sur l'assassinat de Refaat :
Avant-hier, Refaat a reçu un appel téléphonique des services de renseignement israéliens pour le localiser dans l'école où il s'est réfugié. Ils l'ont informé qu'ils allaient le tuer. Il a quitté l'école pour ne pas mettre en danger les autres, et à 18 heures, l'appartement de sa sœur a été bombardé, où il a été tué, ainsi que sa sœur et ses quatre enfants.

Nécro :
En mémoire du Dr Refaat Alareer - *The Electronic Intifada* - 7 décembre 2023
« Si je dois mourir, que ce soit un conte » : un hommage à Refaat Alareer - Max Blumenthal - 7 décembre 2023

En lien :
L'histoire de la « chasse au Hamas » occulte les véritables plans d'Israël pour Gaza - *Adam Johnson /The Nation - 7 décembre 2023*
La presse et les politiciens américains tentent de faire entrer les attaques sur Gaza dans le moule de Zero Dark Thirty, mais il s'agit de quelque chose de beaucoup plus simple – et sinistre.
>Les médias et la classe politique américains analysent, débattent et façonnent un récit à Gaza qui est totalement différent de celui qui est discuté dans les médias israéliens et parmi les dirigeants politiques israéliens. Ce fossé, né d'un racisme désinvolte, d'une crédulité délibérée et d'un alignement réflexe sur la

ligne du parti du gouvernement américain, est en train de créer un échec médiatique tel que nous n'en avons pas connu depuis la période précédant la guerre d'Irak. ... <

Une amie très chère de Moon of Alabama tweete :
annie fofani @anniefofani - 22:08 UTC - 7 déc. 2023
Tu me manques tellement Refaat. Je suppose que tu m'as envoyé ceci pour que je puisse le transmettre après ta mort. Alors, le voici pour le monde entier. Clique, la date est à la base.
Refaat in Gaza
Poème
Mort 247
« Lève-toi ! Lève-toi ! Fainéant !
Nous avons du travail, tellement de travail à faire »
Nulle part ailleurs au monde la mort est employée
Avec autant de créativité qu'à Gaza
La mort croit en la diversité
Je siffle, je claque et j'éclate
Je tombe avec la pluie,
Me répand avec l'air
Et coule comme l'eau
Je brille à la première lueur du jour
et ne m'en vais pas sans être sûre
D'avoir beaucoup d'âmes attachées à ma queue
Je viens chercher les enfants par dizaines et par vingtaines
Quand je me repose enfin,
Je me frappe la poitrine,
Comme ça, comme ça, comme ça
Et j'espère ne pas avoir à retourner au travail le jour suivant
La mort proteste trop
À coup de pieds et de bâtons je me réveille
Et vais au travail.

Repose en paix

MOON OF ALABAMA

URL de cet article 39196 : https://www.legrandsoir.info/repose-en-paix-refaat-a-gaza.html

Do it Yourself ?

Bricolage radical : le Do It Yourself dans la contre-culture

Né à la fin des années 1970, le « Do It Yourself » est un mouvement politique et culturel qui prône la réappropriation des savoir-faire et leur partage au plus grand nombre. Cette culture du bricolage, plus ou moins radicale selon les communautés, s'est développée à travers plusieurs outils, des fanzines punk aux imprimantes 3D en passant par les tutos sur Youtube. Petit tour d'horizon.

Le *Whole Earth Catalog* ou la bible DIY des hippies

Le livre qui marque la popularisation du concept de « Do It Yourself » est sans conteste le *Whole Earth Catalog* de Stewart Brand, dont plusieurs éditions ont été publiées aux États-Unis entre 1968 et 1972. Réalisé avec les moyens du bord – à savoir un Polaroid et une machine à écrire –, il ressemble d'abord à un magazine de petites annonces, avant de se transformer en une encyclopédie foutraque au sous-titre évocateur : « *Access to the tools* » (« accès aux outils »). « *Un pouvoir intime et personnel est en train de se développer : celui [qu'a] l'individu de mener sa propre éducation, de trouver sa propre inspiration, de façonner son propre environnement et de partager son aventure avec quiconque est intéressé,* écrit Steward Brand pour présenter l'ouvrage. *Les outils qui facilitent ce processus sont dans le* Whole Earth Catalog. »

Cartes, outils de jardinage, savoirs sur les semences, liste de vêtements spécialisés ou d'outils de charpenterie, notions d'informatique : en quelques années, ce patchwork de connaissances va devenir la bible des communautés hippies américaines. Ce catalogue est le reflet d'une époque et de ses rêves, entre contestation de la guerre du Vietnam et volonté de s'émanciper de la société de consommation. « *Le* Whole Earth Catalog *émerge en même temps qu'une pensée critique vis-à-vis d'un système contraignant sur le plan culturel,* explique Étienne Delprat, architecte et enseignant chercheur, cofondateur du collectif YA+K. *Il vise à autonomiser l'individu sur un plan matériel mais aussi politique, avec l'idée qu'en faisant soi-même, on reprend le pouvoir.* »
Preuve de son succès au-delà des frontières du mouvement hippie, l'un des derniers *Whole Earth Catalog* s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires et a obtenu le National Book Award de 1971. Il est une source d'inspiration pour d'autres livres du même type, comme le célèbre *Catalogue des ressources*, publié en France aux éditions Alternatives à partir de 1975. Il préfigure surtout le web et son accès universel au savoir.

Les fanzines et l'auto-organisation du mouvement punk

« *It was easy, it was cheap – go and do it !* » (« C'était facile, c'était pas cher, allez-y ! ») exhortait le groupe de punk anglais The Desperate Bicycles dans ses concerts à la fin des années 1970. Cette phrase, comme un mantra, résume à elle seule l'esprit Do It Yourself de la contre-culture punk : tout le monde est capable de créer un groupe, quelles que soient ses compétences et ses finances. D'idéal utopique chez les hippies, le DIY devient chez les punks une résistance à la domination de l'industrie musicale. « *Ce mouvement promeut l'horizontalité en refusant les modes de validation que sont les conservatoires, les labels et les majors*, avance Catherine Guesde, docteure en philosophie et coordinatrice de l'ouvrage *Penser avec le punk*[1]. *Pour atteindre une liberté créative totale, ils vont développer leurs propres canaux de diffusion.* » En 1977, les Buzzcocks sont l'un des premiers groupes à auto-produire leur album *Spiral Scratch*, grâce à leur propre label New Hormones.
D'idéal utopique chez les hippies, le DIY devient chez les punks une résistance à la domination de l'industrie musicale.
Dans les années qui suivent, des centaines de labels indépendants voient le jour, dont les plus emblématiques sont Crass Records et Dischord Records. Apparaissent aussi des fanzines qui permettent aux groupes de promouvoir leurs œuvres, comme *Maximum Rock N Roll* ou *Sniffin' Glue* et *Sideburns*, dont l'une des illustrations est restée célèbre. « *Voici un accord, voici un autre accord, puis en voici un troisième : maintenant, crée un groupe* », intime le journal à ses lecteurs. Une manière d'en finir avec l'élitisme du milieu musical, selon Catherine Guesde : « *Dans le geste musical punk, il y a aussi l'idée qu'il faut démystifier la figure de l'artiste comme un génie, donner de la place à des voix qu'on n'entend pas généralement.* » Dans son livre *Do It Yourself ! Autodétermination et culture punk*[2], le sociologue Fabien Hein tempère cette image idyllique, soulignant que dès le début des

années 1980, de nombreux groupes finissent par quitter le giron du DIY pour signer avec des majors. Cette opposition affichée au système n'était-elle pour ces musiciens qu'une étape vers le succès ?

Making, hacking, low tech : le DIY entre démocratisation et récupération capitaliste

Aujourd'hui, la « génération Y » – née entre la fin des années 1980 et le début des années 2000 – renouvelle l'approche du Do It Yourself. Recyclage, récup', upcycling : elle se réapproprie les biens et services à sa disposition et invente de nouveaux modes de consommation. « *Cette génération est marquée par la crise économique et les incertitudes climatiques, mais aussi par l'émergence de l'informatique,* précise Étienne Delprat. *Avec Youtube et les réseaux sociaux, on explique ce qu'on fabrique grâce à des tutos, il y a une forme de fascination collective pour l'ouverture de la boîte noire, c'est-à-dire montrer comment les objets fonctionnent.* » Cette nouvelle approche s'ancre dans différentes communautés, comme les hackers ou les makers qui mettent en commun outils, machines et compétences. « *À l'ère du numérique, la dimension collective et collaborative s'est intensifiée. On utilise du matériel et des logiciels libres, on met ses connaissances en open source* », commente Étienne Delprat. Dans les fab labs, la technologie est mise au service du plus grand nombre grâce à des imprimantes 3D ou à des découpeuses laser qui permettent d'inventer et de créer une multiplicité d'objets.

D'autres communautés essaient de démocratiser des techniques et usages plus sobres avec la low tech. L'association Low Tech Lab met par exemple en ligne des tutoriels pour apprendre à fabriquer des objets utiles et durables comme un chauffe-eau solaire, une marmite norvégienne ou des toilettes sèches[3]. « *La démarche low tech invite à réfléchir sur le juste niveau technologique à mettre en place pour un besoin au regard de ses impacts environnementaux et sociaux. On veut pousser la société à se demander si la high-tech est toujours la meilleure réponse à nos besoins* », explique Guénolé Conrad, coordinateur de projet au Low Tech Lab.

De nos jours, l'appel à « faire soi-même » est partout, promu aussi bien par les magazines féminins que par les enseignes de bricolage. « *Comme souvent, la critique a été absorbée par le capitalisme pour en faire un argument commercial. Le DIY est devenu un filon à exploiter*, déplore Volny Fages, maître de conférences à l'ENS Paris-Saclay et spécialiste des mouvements hacker et maker. *Leroy Merlin finance même des regroupements de makers, ce qui lui permet de vendre plus d'outils. On voit l'émergence d'un marché de kits de fabrication pour la décoration ou les jeux pour enfants, avec des prix qui sont les mêmes, la plus-value de construire soi-même n'étant que symbolique.* » Faut-il pour autant déplorer la démocratisation du mouvement ? Si la radicalité du message s'émousse parfois, le DIY est en train de changer durablement notre rapport aux objets et à leur réparabilité.

Agnès NABAT, journaliste indépendante, publié le 26 janvier 2024 (Socialter)

Deux amours, Rosa et Luxemburg

« J'ai deux amours, Rosa et Luxemburg » fredonne Paco, en marcel blanc, et tout de même petites lunettes d'intello. Ancien métallo, viré de « la Répa », la réparation navale de Marseille.
Paco, c'est Gérard Giovannangeli dans la vie : entre morceaux de sa propre existence et fiction, il invente un double, un proche. Lui est né dans les années 1950, et s'est trouvé frappé en pleine adolescence par Mai 68. Quand il s'assied dans le salon d'un appartement de la rue Blanqui pour jouer sa pièce, il captive avec son accent marseillais et ses expressions d'ici, placés juste. Rien de trop. Il écoute la radio et rouspète. La traite de menteuse. *« Péteux de journalistes ! »*

Puis il nous raconte sa vie passée, son mariage et son logement, sa rencontre avec Rosa à la section syndicale. Son mariage, c'est un rêve marseillais : sur la jetée, avec des sardines et des rougets, comme chez Robert Guédiguian. *« On a chanté,* Le Drapeau rouge... La Jeune Garde *»* – la chanson de Montéhus, mais on pense aussi à la garde armée fondée par Miguel Almereyda, chef des anarchistes et journaliste à *La Guerre Sociale*, qui se battait avec les Camelots du roi juste avant-guerre. Quant à *L'Internationale, « c'était la messe pour nous ».* Réservée aux manifs ou pour les enterrements. Pour danser, il y a la variété française, puis des tubes américains. C'est mieux pour se divertir que les hymnes martiaux.
Paco sait de quoi il parle car Gérard s'est établi à la Répa pendant son expérience politique. *« Mao spontex, j'avais 17 ans au lycée Thiers en 1968 avec Christian Garnier. »* Christian Garnier, disparu récemment, était un militant reconnu à Marseille. Une tronche lui aussi, qui est parti rejoindre la classe ouvrière, mais pas au paradis. Gérard c'est un peu ça, un produit de la classe ouvrière qui a réussi à l'école, mais se souvient d'où il vient.

Paco raconte avec passion les hélices en bronze de 60 mètres. Chaudronniers, soudeurs, toute une litanie de métiers. *« On était respectés. On est passés de l'Âge d'or à l'âge de la rouille. »* On plonge dans les cales alors qu'on est installé dans un rez-de-chaussée de 30 mètres carrés. On reste au fond avec le drame d'un pétrolier libérien, l'*Olympic Honour*, 31 blessés et 7 morts sur un chantier. On remonte pour qu'il nous raconte son fils devenu député – vague bleue marine. Une honte pour tous ceux qui sont au Parti et à la CGT dans la ville dirigée par Gaston Deferre.

Un fils appelé Buonaventure comme Durruti, tué aux portes de Madrid en 1936. Un fils devenu député dans le camp adverse. Paco a envie de lui mettre *« une rafale de phalanges ».* Et il a trahi jusqu'au bout, avec son accent pointu et ses relations chez les *bourges*. Le gamin était parti faire son droit, puis il est passé à droite. Paco n'élude pas les critiques sur la dictature stalinienne, mais qu'est-ce qu'ils y pouvaient, eux, sur le port… Paco défend les prolos qui ne sont pas allés à l'école, les Krasucki qu'on moquait pour leur façon de parler. Henri Krasucki, né à Varsovie en 1924, arrivé en France en 1928, résistant FTP MOI, déporté, et qui deviendra secrétaire général de la CGT : *« À se demander pourquoi il n'en a pas profité pour emporter un Bescherelle et un petit Larousse avant de partir en camp ».*

Lire aussi Nicolas Beauvillain, « Théâtre, jouer pour la classe ouvrière », *Le Monde diplomatique*, mars 2023.

Gérard, lui, comme une partie de sa génération, a vécu sa révolution, celle de Mai 68, contre les anciens de la CGT, ceux de la Résistance. Deux générations se sont affrontées alors qu'elles avaient un ennemi commun…

Un vrai pont entre les sujets politiques et sociaux d'autrefois et d'aujourd'hui

Subitement, il y a un arraché de sac au distributeur de billets qui coûte la vie à Rosa. La vie de Paco bascule. Il s'en prend non pas aux voyous mais à l'argent : c'est lui le responsable de tout le désastre. Il s'attaque aux distributeurs de billets, puis aux fourgons qui transportent les fonds des banques. L'hospitalisation en psychiatrie arrive après un jugement clément. Une rencontre avec Youssef qui devient son ami nous raconte comment « les Arabes » sont perçus dans la ville. On effleure les sujets dits wokistes, *« Allez, et woke la galére »* et on en rigole, car cette pièce est un vrai pont entre les sujets politiques et sociaux d'autrefois et d'aujourd'hui. Il regrette des mots, *« parce qu'y en a qui on a dû faire du mal quand même »*, voudrait les avoir euphémisés : *« on n'est pas des tapettes »*… La pièce enjambe la question sociale par la littérature ouvrière. Et touche juste avec ses jeux de mots que Gérard laisse comme des bouées dans la mer. Le discours anti-raciste est détourné contre tous ces touristes, allemands, anglais et italiens, qui ne sont plus des réfugiés antifascistes, non, mais des costacroisiéristes… Il aborde même la contraception, la méthode Oggi si, Oggi no ... Voilà le genre de blagues potaches qui fonctionne – encore plus à Marseille.

Gérard Giovannangeli a écrit cette pièce en quinze jours. Établi sans consigne après 1968, il reste à la Répa dans une des boîtes du port durant 6 années. *« La répa c'était le donjon »* question syndicat, c'était la CGT et rien d'autre. Les autres, des cagoulards ! Il travaillait *« au bord, c'est à dire sur les quais plutôt qu'aux ateliers. On pouvait roupiller dans les cordages quand on était crevé. »* Il préférait la « petite nuit », quelques heures bien payées en horaires de nuit. Quand les boîtes ont viré tout le monde, choc pétrolier venant, il est devenu directeur dans l'insertion en embauchant tous les cassés du système.
Gérard a écrit cette pièce sur la mémoire ouvrière pour rendre hommage à tous ces militants droits comme des I. Eux qui sont l'objet de sarcasmes selon lui. *« Je te voyais pas avec la cravate »*, avoue son père corse alors que le petit était un brillant élève du lycée Thiers. Promis à devenir ingénieur, l'héritage politique l'a remis parmi les siens, le peuple. C'est quoi, la filiation, l'héritage ? Avec cette pièce, il émeut, il amuse, il n'oublie rien.

Un Passé Simple. Une pièce jouée en appartement à Marseille par son auteur, Gérard Giovannangeli, avec la Kzart (spectacles en appartement).

Christophe GOBY, 13 décembre 2023

https://blog.mondediplo.net/deux-amours-rosa-et-luxemburg

Littérature

L'honneur des poètes

Il arrive que des œuvres traversent le temps. « Romiosini », écrit il y a près de soixante ans par Yannis Ritsos, résonne toujours : chant de lutte et de méditation sur la Grèce, que Mikis Theodorakis mettra en musique, le poème porte l'histoire d'un peuple plus intimement défini par ses combats que par le Parthénon.

Yannis Ritsos meurt en 1990. Lors de ses funérailles à Monemvassia, sa ville natale du Péloponnèse, camarades du Parti communiste de Grèce (KKE) et intellectuels athéniens s'écartent devant les paysans qui portent en terre celui qu'ils considèrent comme l'un des leurs. Drapeaux rouges, mer Égée, rite orthodoxe – et le peuple : un dernier adieu à l'unisson de sa vie, celle d'un homme né quatre-vingt-un ans plus tôt, un 1er mai, dans une famille d'aristocrates ruinés.

Jeune homme, il gagne Athènes, où il vit d'expédients tout en luttant contre la tuberculose. Il devient une figure remarquée de la fameuse génération des années 1930 – celle de Georges Seferis et d'Odysseas Elytis, futurs Prix Nobel –, qui introduit le modernisme littéraire en Grèce. À la différence de ces derniers, Ritsos s'inscrit au jeune KKE, dans un pays toujours marqué par la « grande catastrophe » de 1922 – qui vit les chrétiens hellénophones expulsés d'Asie mineure lors de la deuxième guerre gréco-turque – et par la répression des grèves sous la dictature de Ioannis Metaxas, à partir de 1936. Dès lors, le poète vouera son existence autant à rechercher des formes d'expression inédites qu'à faire advenir la justice sociale. Ritsos, que Louis Aragon célébra, connut tous les honneurs littéraires et tous les camps de concentration de son pays. Partageant les souffrances d'un peuple opprimé, il sut les chanter par des moyens neufs, continuant à expérimenter alors même qu'il se faisait le héraut de ses combats. Pour comprendre comment cet écrivain si exigeant a pu susciter la ferveur de tout un pays, il faut lire Romiosini – *Grécité* –, chant de lutte autant que méditation sur la Grèce (1).

Écrite entre 1945 et 1947, l'œuvre conserve une place particulière dans l'histoire littéraire et politique grecque. Retour sur la résistance au fascisme, ce poème aux symboles aussi clairs que furtifs compose l'histoire d'un peuple en lutte constante pour la liberté à travers les siècles. En 1946, la guerre civile éclate entre communistes et monarchistes soutenus par le Royaume-Uni, empêchant la publication du texte. Ritsos est déporté, de 1949 à 1951, dans des camps insulaires où l'État royaliste torture et « rééduque » les communistes vaincus. *Grécité* paraît finalement dans un recueil en 1954, période de détente politique. Son succès, ainsi que l'instauration de la dictature des colonels en 1967, conduisent l'écrivain Jacques Lacarrière à traduire ce chant majeur dès 1968, en une version française qui en a saisi l'âpreté et la respiration épique (2).

En trente-cinq pages, Ritsos cherche à dire la Grèce dans une langue nue et, au premier abord, comme négative : *« Ce pays est aussi dur que le silence, / Il serre contre son sein ses dalles embrasées, / Il serre dans la lumière ses vignes et olives orphelines, / Il serre les dents. Il n'y a pas d'eau. Seulement de la lumière. »* Passé et présent se nouent, des références aux civilisations antique, byzantine et moderne entrent en résonance. Des Turcs aux Allemands, la terre n'en finit pas d'être occupée. C'est elle, avec la mémoire des morts, qui lie les êtres. Et non le sang. Aucune indication ne situe l'époque, les humains ne se distinguent pas de leur environnement : *« Et voici ceux qui montent et descendent les marches de Nauplie / Et qui ont pour tabac les feuilles épaisses de la nuit, / Pour moustaches des buissons de thym saupoudrés d'astres / Et en place de dents, les souches, les rochers et le sel de l'Égée. »* Il n'est pas question des « Grecs » mais d'un « ils » indistinct et répété formant un collectif anonyme et composite. On y trouve, jamais tout à fait anéantis, les spectres de la guerre d'indépendance de 1821. Car *Grécité* fait écho aux chants klephtiques des libres bandits montagnards qui combattaient les Ottomans : *« Sur les créneaux les capétans morts debout gardent le fort. / Sous leurs habits, la chair se décompose. / Frère, n'es-tu pas harassé ? »* Ailleurs, le chant intègre l'épopée de Digenis Akritas, mythique gardien de la frontière byzantine, neuf siècles plus tôt : *« Sur les aires de marbre, ils ont rencontré Digenis, / Ils ont dressé la table pour dîner / Et ils ont partagé leur désespoir en deux / Comme on partage, sur ses genoux, la miche d'orge. »* À bas bruit, sa rumeur emporte avec elle jusqu'aux évocations fugaces de Prométhée et d'Ulysse. Le poème se clôt sur les villages brûlés des années 1940 et les sacrifices de la résistance. Le jeu d'échos finit par mêler morts et vivants en un même peuple qui se soulève contre l'occupant par-delà les tombeaux : *« Sous la terre, entre leurs bras croisés / Ils tiennent la corde de la cloche, / Et ils attendent sans dormir / De sonner la résurrection. / Ce sol,* il *est à eux, il est à nous / Nul ne peut nous le prendre. »*

De façon inattendue pour l'époque, Ritsos nomme romiosini ces rapprochements successifs et ce réseau de signes. Le choix du terme est crucial. Romiosini n'est pas l'hellénisme qui, depuis la création de l'État grec en

1831, représente un levier idéologique pour obtenir le soutien du Royaume-Uni, de la France et de la Russie. En grande partie sous la pression de ces puissances, le nouveau pays se construit dans l'esprit d'un retour à l'Antiquité classique et d'une filiation avec Périclès et Aristote. Il reviendrait aux Grecs modernes de faire revivre marbre immaculé, philosophie, opposition à l'Orient. Deux siècles plus tard, l'État a pour nom République hellénique ; celle-ci a pour citoyens les Hellènes. Par opposition, le terme romiosini fait référence aux *romioi,* les sujets de l'Empire byzantin. À sa chute, en 1453, les Ottomans employaient le terme *rum* pour désigner les populations hellénophones et plus largement chrétiennes. De ce fait, le *romios* désigne alors le Grec chrétien, par opposition à l'Hellène païen. Mais le *romios* est aussi le Grec vivant sous le joug et qui va combattre pour sa liberté lors de la révolution de 1821.

Après la « grande catastrophe », puis le déchaînement de violence sous l'occupation allemande, les Grecs traversent une crise identitaire. En 1945, Ritsos s'empare du terme romiosini, peu usité, pour opposer un autre récit au discours d'État sur le miracle en Attique au Ve siècle suivi d'une longue éclipse puis d'une résurrection, au XIXe, avec la guerre d'indépendance. L'ensemble de la population de l'époque adhère à ce récit, du roi – la monarchie prend fin avec l'instauration de la dictature en 1967 – aux camarades communistes de l'auteur. La romiosini de Ritsos relève donc de la contre-attaque. Le poète rend vie au mot pour reformuler la conception que la Grèce peut avoir d'elle-même, en réalité caractérisée par trois millénaires d'insoumission populaire qui vibrent dans la chair du peuple et dans la terre. Comme si les peuples héroïques des siècles passés se survivaient dans celui, paysan et ouvrier, contemporain du poète. Il ne s'agit plus de tenter de revenir à un âge d'or incarné par les Athéniens d'autrefois, vainqueurs à Salamine et à Marathon, mais de s'inscrire dans une continuité dont les différentes phases se valent. En chargeant le mot d'une connotation populaire et combattante – qu'attestent les définitions des deux grands dictionnaires de grec moderne, le Triantafyllidis et le Babiniotis, qui font référence au poème –, l'auteur se place à l'opposé de la logique réactionnaire de l'hellénisme d'État.

Encore fallait-il que le texte pénètre la conscience collective. Depuis 1960, le compositeur Mikis Theodorakis – communiste lui aussi, combattant pendant la guerre civile, ancien déporté comme Ritsos – faisait se rencontrer dans ses compositions tonalités byzantines et instruments traditionnels, chanson populaire et poésie contemporaine. Les Grecs n'avaient jamais rien entendu de semblable. L'historien Dimitris Papanikolaou y voit l'invention d'un nouveau canon culturel : un *« modernisme populaire* (3) *».* En 1966, Theodorakis met en musique Romiosini et choisit pour l'interpréter Grigoris Bithikotsis, célébrissime chanteur de l'époque. Lors du premier concert de *Grécité,* les salles de concert s'avèrent trop petites, il faut jouer dans un stade. La droite au pouvoir tente d'intimider, en vain, un public où les vétérans de la résistance croisent la jeunesse d'une gauche en plein essor. L'enthousiasme est colossal.

Un an plus tard, en avril 1967, après le coup d'État, les œuvres de Theodorakis sont interdites. Ritsos est envoyé en camp, puis en liberté surveillée. Les années passent, jusqu'à l'occupation de l'École polytechnique en 1973 par les étudiants. Depuis les haut-parleurs, ils diffusent, inlassablement, *Grécité.* Entre-temps, Ritsos a écrit les *Dix-Huit Petites Chansons de la patrie amère,* qui en sont comme la suite, vingt-six ans plus tard. Le thème de la romiosini est de nouveau présent : *« Ne pleure pas sur la Grèce, quand elle est près de fléchir / Avec le couteau sur l'os, avec la laisse sur la nuque, / La voici qui déferle à nouveau, s'affermit et se déchaîne / Pour terrasser la bête avec la lance du soleil* (4). *»* À la chute de la dictature, en 1974, ces vers furent chantés par Theodorakis et repris par la foule athénienne lors d'un concert mythique. Poésie et chanson s'opposent ensemble à l'ordre dominant dans le champ symbolique, comme les artistes l'avaient fait dans l'action politique, pour la liberté.

Aux dernières élections nationales de mai-juin 2023, trois partis d'extrême droite ont recueilli 12 % des suffrages, parmi lesquels les Spartiates et Solution grecque, qui s'inscrivent dans la tradition helléniste. L'opposition entre grécité et hellénisme ne relève pas que de l'histoire.

Ulysse BARATIN (Monde diplomatique, janvier 2024)
Directeur de la Scène de recherche de l'École normale supérieure de Paris-Saclay.

(1) Yannis Ritsos, *Grécité,* traduit du grec par Jacques Lacarrière, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière, 2023 (rééd.).

(2) Jacques Lacarrière est notamment l'auteur de *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4000 ans,* Plon, coll. « Terre humaine », Paris, 1976.

(3) « Pour une histoire de la littérature grecque du XXe siècle. Propositions de reconstruction, thèmes et courants » (en grec), actes d'un colloque à la mémoire d'Alexander Argyrios, Presses universitaires de Crète - Musée Bénaki, Héraklion, 2012.

(4) *Dix-Huit Petites Chansons de la patrie amère,* traduit du grec par Anne Personnaz, Éditions Bruno Doucey, Paris, 2012.

Il y a cinquante ans, « La Maman et la Putain » de Jean Eustache

Laisser le temps défaire

Jean-Pierre Léaud porte des foulards dans Paris en noir et blanc. On entend des chansons de Fréhel ou de Piaf. Au lit, à la terrasse des Deux-Magots, ça parle sans cesse. Ça boit trop. C'est un film français de presque quatre heures sur l'impossibilité de l'amour. L'œuvre la plus connue d'un « artiste maudit ». Mais nul romantisme chez ce cinéaste de la répétition et de l'enfermement.

À force de ne pas la voir, on avait presque fini par douter de son existence. Quatre décennies durant, le public n'a eu accès que de façon lacunaire et sporadique à l'œuvre de Jean Eustache (1938-1981). *La Maman et la Putain* (1973), seul film régulièrement visible à la télévision et au cinéma, n'était-il pas aussi le seul réellement significatif ? Le cinéaste ayant rencontré des problèmes chroniques de financement et pâti d'une mauvaise distribution, rares sont ses contemporains à avoir pu suivre son travail. Qui avait vu son premier moyen-métrage, *Du côté de Robinson* (1963), à l'époque de sa sortie ? Et son dernier court, *Les Photos d'Alix* (1980), réalisé longtemps après le succès cannois de 1973, alors qu'Eustache se trouvait déjà au crépuscule de sa courte carrière ? Cette difficulté était aggravée par la nature même de ses productions, souvent de durée non standard, ne relevant que minoritairement de la fiction et tendant toujours plus vers le cinéma expérimental. Il y avait en somme un film massif, figurant désormais sur toutes les listes des plus grands films de l'histoire, et, autour, des curiosités et des babioles, éventuellement des esquisses qui auraient donné leur pleine mesure si le réalisateur en avait eu les moyens financiers.
La reprise en salles, à l'été 2023, de l'intégralité de ses films a balayé cette idée. Elle a, en quelque sorte, avéré l'œuvre pour un large public et une nouvelle génération. Tout un chacun peut désormais apprécier sa cohérence et, d'abord, constater combien elle est hantée, peuplée de revenants, obsédée par ce qui a déjà eu lieu. Ce n'est pas un cinéma de l'événement, amoureux ou autre, mais une série de variations sur la répétition et la reconstitution. Les « documentaires » d'Eustache se distinguent de ceux de ses aînés, par exemple du *Joli Mai* (1963), de Chris Marker et Pierre Lhomme, qui tentait de saisir la transformation de l'agglomération parisienne. Lui ne s'intéresse pas au présent mais à ce qui s'y répète, soit qu'il réactive le passé par la parole (celle de sa grand-mère, à qui il demande de raconter l'histoire de sa vie dans *Numéro zéro* [1971], celle de son comparse Jean-Noël Picq, qu'il sollicite dans *Une sale histoire* [1977]), soit qu'il fasse de la scène filmée la trace d'une scène antérieure, qui n'était elle-même que la copie d'une série d'autres. *La Rosière de Pessac* (film qu'il réalise deux fois, en 1968 et 1979…) traite d'une coutume qui remonterait au plus haut Moyen Âge, l'élection, chaque année, de la jeune fille la plus vertueuse de la ville de Gironde où Eustache est né : la rosière, le conseil municipal, les habitants y apparaissent comme les interprètes temporaires de rôles qui leur préexistaient et leur survivront.

Eustache, l'anti-Truffaut

Chaque fois, la reconstitution souligne l'impossibilité de saisir l'ici et maintenant de l'expérience ou implique une mise à distance de sa dimension vécue. *Mes petites amoureuses* (1974) ne raconte pas son « éducation sentimentale » ; en fait il ne raconte rien, présentant seulement les matériaux d'une enfance dans des scènes dénuées d'affect, et avec le flou, la discontinuité consubstantiels au souvenir. À plus d'un titre, Eustache se pose en anti-François Truffaut.
La Maman et la Putain possède une indéniable singularité mais s'inscrit dans ce dispositif général. La répétition y prend d'abord un aspect retors, voire pervers. Eustache déplace et dédouble dans la fiction la situation amoureuse qu'il est alors en train de vivre, en mettant en scène les personnes impliquées : *« J'ai écrit ce scénario car j'aimais une femme qui m'avait quitté. Je voulais qu'elle joue dans un film que j'avais écrit* (1). *»* La femme en question est Françoise Lebrun, qui joue ici Veronika, alors que son équivalent fictionnel est Gilberte, interprétée par Isabelle Weingarten : dans le prologue du film, Alexandre (Jean-Pierre Léaud), qu'elle a quitté, entreprend de la reconquérir ; le même jour, il fait la rencontre de Veronika, double de Marinka Matuszewski, la compagne d'Eustache au moment de l'écriture et du tournage. Marie, incarnée par Bernadette Lafont, est « la femme chez qui vit » Alexandre – ainsi qu'il le dit lui-même élégamment – et le pendant de la maquilleuse et costumière du film, Catherine Garnier, qui devient la compagne d'Eustache après son histoire avec Lebrun. C'est en outre chez elle que sont tournées les scènes censées se passer chez Marie. Eustache fait rejouer à ses actrices des moments qu'elles ont vécus, dans un autre « rôle », sur les lieux mêmes de leur déroulement.

Pourtant, le film ne cherche pas à imposer la toute-puissance d'un mâle cinéaste – Jean Eustache n'est pas Alfred Hitchcock. Les quelques tentatives d'Alexandre, son alter ego dans la fiction, pour faire de la direction d'acteur avec son entourage restent lettre morte, et Alexandre lui-même est, à l'image de tous les personnages masculins du réalisateur, un pauvre type, un bon à rien, tout juste un beau parleur, qui flotte passivement à la surface de son existence : *« Moi je ne fais rien, je laisse le temps faire. »* Il est le cousin des deux traîne-savates de *Du côté de Robinson,* tout fiers d'avoir volé le portefeuille de la jeune femme pauvre qui se refusait à eux, et une version plus âgée de Daniel dans *Le père Noël a les yeux bleus* (1966), également interprété par Léaud et dont le grand dessein est de s'offrir un duffle-coat pour pouvoir *« lever des filles ».* Dans *La Maman,* les hommes, tout aussi soucieux de leur apparence, ratiocinent, commentent, ironisent, racontent des histoires, affalés sur un canapé ou vautrés sur un lit.
Sans profession identifiée, perpétuellement désargentés, n'appartenant à aucune classe, sinon celle des jacasseurs, ils vivent de l'exploitation des femmes, qui, elles, travaillent – et tiennent les propos les plus réactionnaires, par exemple au sujet du Mouvement de libération des femmes (MLF), mouvement de celles qui *« refusent d'apporter le petit déjeuner au lit à leur mari ».* Alexandre *« ne couche qu'avec des femmes qui ont un appartement ».* Non seulement Marie s'occupe de la cuisine et des tâches ménagères, mais elle entretient ses autres relations amoureuses en lui donnant de l'argent pour sortir et feint, la majeure partie du temps, l'indifférence à l'égoïsme, voire à la cruauté du parasite dont elle s'est entichée.
Eustache représente aussi le couple comme une institution fondée sur le calcul, un système « prostitutionnel », aurait dit Pierre Guyotat. C'est exactement le sens du reproche qu'Alexandre adresse, amer, à Gilberte quand elle lui annonce qu'elle va épouser son remplaçant (interprété par nul autre qu'Eustache) : *« Tu vas devenir la femme d'un cadre. Vous ferez un très beau couple. Un couple très "nouvelle société".* (…) *On pourrait même demander à Chaban* [Jacques Chaban-Delmas, premier ministre à l'époque du tournage] *d'être le parrain de votre premier enfant. »* Cette charge, seule évocation de l'actualité politique, fait écho à ce que disait Alexandre quelques secondes plus tôt : *« Après les crises, il faut vite tout oublier, tout effacer, comme la France après l'Occupation, comme la France après Mai 68. Tu te relèves comme la France après Mai 68… Mon amour… »*
En amour comme en politique, l'horizon est fermé. Après deux ou trois plans d'ensemble et une poignée de travellings en extérieur, la caméra se fige pour décrire un monde étouffant, presque dystopique. Au fond de chaque plan, on trouve un mur, une grille ou leur équivalent métaphorique, la nuit. Les personnages, généralement filmés de près ou de très près, sont comme enfermés dans des boîtes, habitacle de voiture, appartements désordonnés ou étriqués, minuscule chambre de bonne, supermarché, bars et terrasses bondés, et leurs conversations noyées dans le tintement des verres, le brouhaha des conversations, le vrombissement des moteurs. L'unique rupture avec ce cadre se produit au restaurant. Le Train bleu, à l'étage de la gare de Lyon, espace intermédiaire qu'Alexandre rapproche des films de Friedrich Murnau, qui traitent toujours du *« passage de la ville à la campagne, du jour à la nuit »* ; alors apparaissent, durant deux secondes, le point de départ des trains et, du côté opposé, à peine plus longtemps, un bout de ciel au-dessus des bâtiments qui font face à la gare. Mais même là, l'ouverture se dissout dans un blanc sale de mur, qui caractérise aussi les fenêtres closes sur lesquelles se découpent parfois les acteurs.
Et puis l'on devrait accorder à l'alcool le statut de personnage à part entière : passé le prologue où l'on prend des cafés, chaque image ou presque contient une bouteille ou un verre, de Ricard, de whisky, de Pernod, au point que fait figure d'événement l'ostensible apparition d'une bouteille d'eau dans une scène où, tout en se disputant, Alexandre et Marie se passent et se repassent une bouteille de J&B.
Des personnages enfermés, abrutis par l'alcool et qui se racontent des histoires : parce que *La Maman et la Putain* s'apparente par moments à un prodigieux recueil d'anecdotes, on pourrait y voir le *Décaméron* de l'après-68. Mais la parole n'y suscite aucune distraction, ne crée aucune ligne de fuite, au contraire ; profuse et décousue, souvent contradictoire, elle forme une matière poisseuse dans laquelle on s'enfonce peu à peu au cours des trois heures et quarante minutes que dure le film. Pour la première et unique fois, Eustache exploite la durée pour faire éprouver la répétition. Ainsi assistons-nous, parfois coup sur coup, à des scènes quasi identiques, situées dans les mêmes lieux. Quand par miracle des déplacements dramatiques se produisent, ils restent circonscrits à la scène et n'impliquent pas de transformation générale : la légèreté cède la place à son contraire, ou bien l'enthousiasme au sordide ; une saillie comique vient soudain percer une atmosphère funèbre, soulignée par le *Requiem* de Mozart ; même une tentative de suicide n'altère pas les relations entre les personnages. Ensuite, tout semble oublié. Dans ses fondus au noir caractéristiques, Eustache fait disparaître les conséquences, et la continuité narrative.
De la même façon, il escamote le topos attendu de la rencontre, décidant d'interrompre sa scène à l'instant où Alexandre, après avoir croisé le regard de Veronika, s'apprête à lui adresser pour la première fois la

parole ; et cette non-rencontre, il la reproduit presque à l'identique trente minutes plus tard, quand le jeune homme suit dans la rue une femme qui ressemble à Veronika, avant de rebrousser chemin. Le film lui-même décrit un cercle allant de la demande en mariage refusée avec condescendance par Gilberte à celle acceptée par Veronika dans un rire incontrôlable. Rien n'aura vraiment changé, malgré le renversement marqué par cette parodie de *happy ending,* où Alexandre, hors d'haleine et grimaçant, comme en proie à une douleur aiguë, détourne les yeux tandis que sa compagne vomit dans une bassine. Une femme se sera substituée à l'autre, voilà tout. La vie n'est que l'interminable retour du même, l'amour n'y produit pas de rupture événementielle, et des êtres interchangeables se succèdent avec monotonie, comme sur le tapis roulant de l'imparfait flaubertien dont parlait Marcel Proust.
On est alors tenté de définir *La Maman et la Putain* par des termes exclusivement privatifs : désindividualisation – chaque personnage remplit une place qui pourrait être occupée par d'autres, à l'instar des interprètes du film et de leurs modèles réels –, décristallisation – la relation amoureuse se vit sur le mode désillusionné de la sérialité –, désérotisation – jamais les corps ne sont idéalisés, ni même présentés en objets désirables, et quiconque a vu le film aura gardé en mémoire l'embarrassante trivialité de la scène du tampon, la première fois qu'Alexandre et Veronika font l'amour *(« Arrêtez ! Vous allez enfoncer mon Tampax ! »).*

On est bien. Après c'est fini

Veronika, justement : alors qu'Alexandre et Marie correspondent à des stéréotypes narratifs, le premier jouant tour à tour l'amoureux transi (avec Gilberte), l'amant jaloux et le mari blasé (avec Marie), et la seconde restant inébranlable dans le rôle de la femme délaissée qui manifeste des velléités de liaisons avec d'autres hommes, elle se distingue – dans le film autant que dans l'histoire du cinéma – par sa souveraine indifférence aux *« histoires de cul »* qu'elle multiplie, à la *« baise »* sinistre avec des internes et des médecins, mais pas seulement : *« Les gens n'ont pas d'importance. J'aime quelqu'un un mois, deux mois, trois mois. Quand on est bien avec quelqu'un, on est bien. Après c'est fini. »* Et, plus violemment : *« Comment peut-on dire "Vous êtes le seul que j'aie jamais aimé ?" Vous me voyez dire ça ? »*
Gardons-nous d'en tirer des leçons générales sur Mai 68 ou l'irrémédiable échec de l'« amour libre » ; Eustache est mélancolique, pas nostalgique. Dans un monde où règne l'éternel recommencement du même chanté par Fréhel dans *La Chanson des fortifs,* que l'on écoute in extenso avec nos personnages *(« Mais d'autres reviendront, héros différents, puis disparaîtront, à chacun son temps »),* dans un monde où le désir se dit au mieux au conditionnel passé *(« j'aurais voulu », « j'aurais aimé »),* dans un monde épuisé et dont seule la perspective de sa disparition apporte quelque réconfort (Alexandre à Marie : *« J'ai vu* (…) *comme si on pouvait voir le même endroit il y a mille ans ou dans mille ans, cette piste de bitume* (…) *comme les ruines d'une civilisation antique* (…) *Et je me suis dit que bientôt c'en serait fini de tout ça, des HLM, des autos, des cinémas »*), c'est Veronika qui, paradoxalement, exprime un espoir : *« Je crois qu'un jour, un homme m'aimera et me fera un enfant parce qu'il m'aimera. »* Fantasme de conte, fantasme de petite fille, mais qui, telle la scène de *La Jetée* (Chris Marker, 1962) où la femme ouvre les yeux, suggère un élément unique dans l'œuvre d'Eustache : la possibilité du changement.

Nicolas VIEILLESCAZES, traducteur et directeur des Éditions Amsterdam (Monde diplomatique, mars 2024)

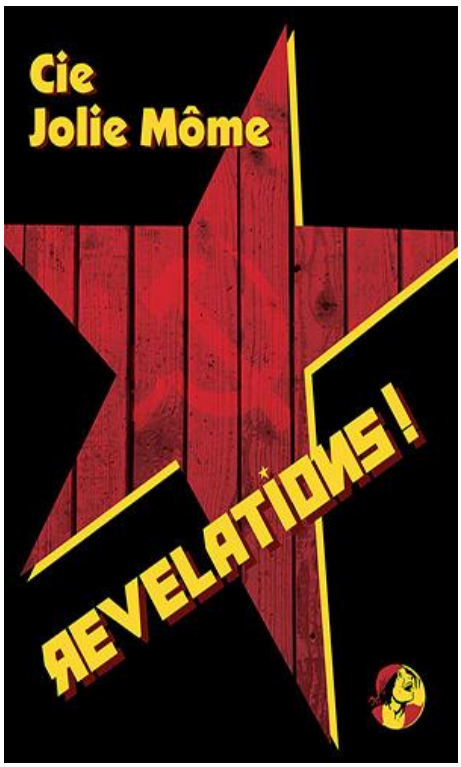
(1) Entretien avec Sylvie Blum et Jérôme Prieur, *Caméra/Stylo,* Paris, septembre 1983, repris dans Alain Philippon, *Jean Eustache,* Éditions des Cahiers du cinéma, Paris, 1986.

La Belle Étoile de Jolie Môme

Spectacle « Barricade » (d'après Arthur Adamov), 2011.

La Ville de Saint-Denis a lancé un appel à projet, concernant l'attribution pour cinq ans de l'occupation de « la salle dite de la Belle Étoile », que la compagnie Jolie Môme a (ré)inventée et fait vivre depuis 2004. La décision vient d'être prise : Jolie Môme n'est pas retenue. L'affaire paraît banale. Elle ne l'est pas. Elle est même un remarquable symbole d'une entreprise généralisée de liquidation, celle des liens entre le théâtre et le politique, celle de l'esprit de la « décentralisation » menée dans la lignée du programme du Conseil national de la Résistance (CNR).
Que voulait donc la municipalité à majorité socialiste, qui a succédé à l'été 2020 à la majorité communiste, jusqu'alors régulièrement réélue depuis 1944 ? Un projet « culturel, artistique et citoyen ». Bon, c'est du vide classique, dans les mots du néolibéralisme. Culturel et artistique, on entrevoit vaguement ce que ça veut dire. Vraiment vaguement d'ailleurs, et c'est probablement l'idée sous-jacente, on mettra dans ce vide ce que les décideurs auront décidé d'y mettre. C'est tout l'intérêt de ces formules. Une précision apparaît plus importante : le travail de la compagnie devra être en « adéquation avec la politique culturelle de la ville ». Si la mairie était à l'extrême droite, il est probable qu'on se demanderait avec émoi s'il ne s'agit pas là d'une mise sous tutelle idéologique. Voire, si on a mauvais esprit, d'une censure préalable.

On a par ailleurs quelque difficulté à savoir quelle est cette « politique culturelle », ou même à identifier quels élus en sont chargés, l'organigramme présentant l'équipe municipale étant à tout le moins confus. Mais peu importe. Il est évident que, indépendamment des ambitions de Saint-Denis d'être choisie comme « capitale culturelle » en 2028, ambitions cruellement déçues, ce qui ressort du programme courant, c'est, comme dans toutes les villes à majorité comparable, la volonté de démocratisation culturelle, d'action de proximité, d'inclusion etc. Le tout, quand même, doublé de l'attention à porter à « l'arrivée du Grand Paris Express et des Jeux Olympiques et Paralympiques ». Rayonnement, rayonnement !
Ce qui n'explique guère pourquoi Jolie Môme n'a pas été retenue. Il suffit de regarder le travail que fait la compagnie, pour voir qu'elle a « développé un véritable service public de proximité ». Dans lequel elle inclut l'accueil d'intellectuels et de mouvements militants. Et c'est sans doute là que blesse le bât. Une lettre ouverte de la compagnie affirme, sans semble-t-il avoir été démentie, que le maire, M. Matthieu Hanotin, considère qu'un « théâtre ne doit pas accueillir de conférences, de débats, de politique », mais « être uniquement un espace de spectacle et de fête ». En bref, « le cœur du problème » serait bien « politique ».



Révélations !
Affiche du spectacle « Révélations ! », du 17 novembre au 3 décembre au théâtre de La Belle Étoile.

Place à la fête… Étrange opposition. Le théâtre peut être une fête, parce qu'il peut mettre en éveil, procurer le bonheur de voir se dérouler « en vrai », se chanter, s'imaginer une histoire qui fait travailler l'aspiration à une vie plus complète. L'échange sur notre vie commune peut être une fête, celle des neurones, celle du partage du savoir et des ouvertures de perspectives. Ou la fête ne serait-elle définie que comme l'oubli fugace des complications, un défoulement anesthésiant, un réconfort, verso de la résignation ? Le lieu du consensus fantasmé, à l'opposé du jeu des contradictions, de la mise en doute, pur plaisir, des évidences, de la perception de nos étonnantes possibilités, par la grâce de l'émotion critique, ou de la réflexion partagée ? Sus au dissensus ?
Au moins, c'est franc.
Le projet « artistique, culturel, citoyen » ne devra pas faire dans l'agit-prop ni dans le débat politique. Trop « citoyen » sans doute. C'est la compagnie Le Tambour des Limbes qui a été choisie. Son codirecteur était le directeur artistique du Théâtre des Déchargeurs, à Paris, qui s'est retrouvé brutalement en liquidation judiciaire, et dont on dit que son propriétaire a l'intention de réaliser une opération immobilière. D'une manière ou d'une autre, elle fera un théâtre politique. Le théâtre est toujours politique. Y compris quand il se prétend sur un autre plan. Mais il est probable qu'il n'y aura pas de débats trop, comment dire…
Jolie Môme demande à pouvoir finir à la Belle Étoile la saison 2023-2024. Un minimum. Somme toute, comme c'était le cas aux Déchargeurs, il y a des gens qui travaillent, des spectacles programmés, et un lieu à trouver pour continuer. Continuer à vivifier.

L'adresse : 14 rue Saint-Just, La Plaine Saint-Denis.
Du 17 novembre au 3 décembre, la compagnie présente le spectacle Révélations ! Les 15-16-17 décembre, Hyper Nova – Événement artistico-politique, en soutien à Jolie Môme ; le samedi sera consacré à des débats et un grand cabaret politique sur le thème : Les ravages de la social-démocratie tendance « kärcher », avec la participation de nombreux politiques, journalistes, responsables d'associations, etc.
Tous les renseignements sur le site.

Evelyne PIEILLER, 27 novembre 2023

https://blog.mondediplo.net/la-belle-etoile-de-jolie-mome