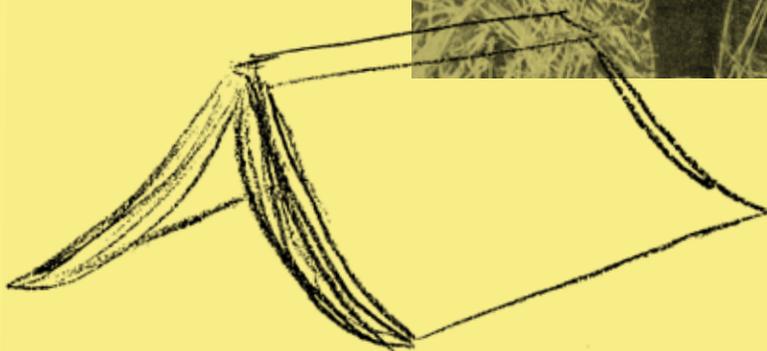


Des Livres Paniers
récolter pour transmettre
par l'expérience témoignée



Anna Philippi

«j'irai même jusqu'à dire que la forme naturelle, ajustée, adéquate du roman livre serait plutôt celle d'un panier, d'un sac. Un livre contient des mots. Les mots contiennent des choses. Ils portent des sens. Un roman livre est un sac, contenant des choses prises ensemble dans une relation singulière et puissante»*

* citation extraire de *La théorie de la fiction-panier*, Ursula K. Le Guin







<i>Papier panier piano</i>	9
<i>De l'agrafe à la colle</i> Zad / No Tav — Défendre la Zad — Contrées	14
<i>Des souvenirs à l'archive</i> Bourdigou, massacre d'un village populaire	25
<i>Des archives aux témoignages</i> Et s'ouvre enfin la maison close	49
<i>Un désordre qui fait sens</i> Voix Off — imprimerie de femmes	64
<i>Transmettre pour répéter l'expérience</i> Cantines — Précis d'organisation de cuisine collective	88
<i>Fin de récolte</i>	102

Papier Panier Piano

«Un livre n'est ni une boîte de mots,
ni un sac de mots,
ni un support de mots¹».



Pourtant, on parle bien du *contenu* d'un livre.
et ce contenu lui-même, doit être contenu
dans un contenant.

Alors, je me demande si on ne pourrait pas
appréhender les livres comme ces possibles
contenants, des récipients de mots, et d'histoires.

Ursula K. Le Guin dans son essai *La théorie de la fiction-panier*² imagine que l'histoire que l'on connaît de l'homme des cavernes qui fabrique ses armes pour se battre n'est peut-être pas la seule, qu'elle touche à sa fin et qu'il faut en raconter des nouvelles. Partant de ce principe, elle émet l'hypothèse que les premiers objets fabriqués par les hommes et les femmes ne seraient peut-être pas des armes mais plutôt des paniers, des contenants pour pouvoir ramener des choses chez soi. Elle ajoute qu'il :

«est humain de mettre un objet dont on a besoin, parce qu'il est utile, comestible ou beau dans un sac, un panier, un morceau d'écorce, de feuille roulée ou dans un filet tressé avec les cheveux ou dans quoi que ce soit d'autre et de le rapporter chez soi. Ce chez soi étant un autre type de poche ou de sac, un réceptacle pour l'être humain puis plus tard, de l'emporter afin de le manger, de le partager ou de le conserver pour l'hiver dans un contenant [...]. Et le lendemain,³ il est probable que l'on répète ce geste. »

¹ Citation extraite du texte d'Ulises Carrión, *Le nouvel art de faire des livres* publié dans *Quant aux livres*, Ulises Carrión, Héros-Limite, 2008

² *La Théorie de la fiction-panier*, extrait du recueil intitulé *Dancing on the edge of the world*, Ursula K. Le Guin, 1986

³ Extrait de *La Théorie de la fiction-panier*, extrait du recueil intitulé *Dancing on the edge of the world*, Ursula K. Le Guin, 1986

⁴ Aladin Borioli et Ellen Lapper, *Ruches, 2400 bce - 1852 ce*, Apian, RVB BOOKS, 2022

Comme le livre *Ruches*⁴ [fig.A] – les ruches étant elles-mêmes des contenants d'abeilles – qui évoque également ce mythe et se dit lui-même être un prolongement du sac de Le Guin, j'ai envie de voir les livres comme ces possibles paniers.

Les paniers servent à contenir ou à transporter ce que l'on veut déplacer ou apporter avec soi ailleurs. Il s'agit d'imaginer les livres de la même façon, comme des contenants d'objets, de choses, d'histoires, de mots, d'archives, d'images et de pensées pour pouvoir les emporter chez soi, les contenir et les conserver. Et donc de faire des livres pour transporter, déplacer, stocker, pérenniser des histoires, de les faire vivre

serait-il pas bon d'avoir quelque chose pour porter bébé Oo Oo, afin de pouvoir ramasser les graines avec les deux mains ? Une feuille une calabasse une coquille un filet un sac une écharpe une hotte un pot une boîte un contenant. Un récipient. Un récipient.

• Le premier équipement culturel a probablement été un récipient. (...) De nombreux théoriciens ont le sentiment que les premières inventions culturelles furent forcément d'une part un contenant, destiné à recueillir les débris collectés, et puis une sorte d'écharpe ou de filet de portage.

Ainsi parle Elizabeth Fisher dans *Woman's Creation*. Mais non, ce n'est pas possible. Où est donc passée cette chose merveilleuse, grosse, longue et dure - un os, je crois - avec laquelle l'Homme-Singe du film frappait quelque un pour la première fois, avant que, grognant d'estase à l'idée d'avoir commis le premier vrai meurtre, il ne l'envoie à travers le ciel où la chose tourbillonnait jusqu'à devenir un vaisseau spatial, enfonçant les portes du cosmos pour le féconder et concevoir ainsi, à la fin du film, un adorable fœtus, un garçon évidemment, dérivant à travers la Voie Lactée sans (curieusement) aucun utérus ou matrice d'aucune sorte ? Je n'en sais rien. Et je n'en ai rien à faire. Ce n'est pas cette histoire que je raconte. Nous l'avons entendue cette histoire, nous avons tous entendu parler des bâtons, des lances et des épées, de tous ces instruments avec lesquels on frappe, on perce et on cogne, de ces choses longues et dures. En revanche, nous n'avons rien entendu sur la chose dans laquelle on met d'autres choses, sur le contenant et

les choses qu'il contient. En voilà une nouvelle histoire. En voilà une nouvelle.

Tout cela est bien ancien pourtant. Avant - et dès lors que l'on y pense, certainement bien avant - l'invention de l'arme, cet outil tardif, dispendieux et superflu ; bien avant le couteau si utile et la hache ; parallèlement aux indispensables faux, meule et bâton à fourir - car à quoi bon arracher beaucoup de pommes de terre si vous n'avez rien pour trimballer jusqu'à la maison celles que vous ne pouvez pas manger sur place ; en même temps ou avant l'outil qui canalise l'énergie vers l'extérieur, nous avons fabriqué l'outil qui ramène l'énergie à la maison. Cela fait sens pour moi. J'adhère ainsi à ce que Fisher a appelé la « Théorie du Panier de l'évolution humaine ».

Cette théorie ne se contente pas d'expliquer de larges pans d'obscurité théorique, et d'éviter de vastes zones d'absurdité théorique (largement peuplées de tigres, de renards et d'autres mammifères hautement territoriaux). Elle m'ancre aussi personnellement dans la culture humaine comme jamais je ne l'avais senti auparavant. Je n'ai jamais pensé que j'avais, ou même que je voulais une part de tout ça, tant que l'on expliquait l'origine et le développement de la culture à travers l'invention et l'usage d'objets longs et durs, destinés à pénétrer, frapper et tuer. (« Ce que Freud a faussement pris pour un manque de civilisation chez la femme est en réalité un manque de loyauté à l'égard de la civilisation », remarquait Lillian Smith). La société, la civilisation dont parlaient tous ces théoriciens, c'était évidemment la leur ; ils la possédaient

[fig.A]

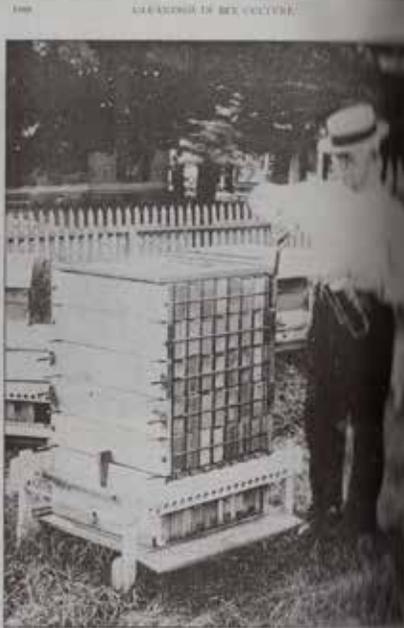


FIG. 1. CORN SHELVING DEVICE USED BY THE WEST AFRICAN PEOPLE.



Bild 6. Gleichlicher Rutenkorb mit ca. 35 mm

[fig.B]

et exister autrement, ou un peu plus longtemps. Les pages comme récipient seraient maintenues toutes ensemble par la reliure qui en serait l'anse.

Contenir des choses, c'est le principe de beaucoup de livres, mais ceux qui m'intéressent, dans cette idée de livre panier, sont ceux qui sont remplis par une personne ou un groupe dans un contexte militant pour documenter, témoigner et raconter des histoires vécues – les leurs ou celles d'autres –.

Dans ces livres, les récoltes peuvent être sauvages. On ne sait pas vraiment ce que l'on va cueillir ni en quelle quantité. On cueille ce que l'on trouve et qui précède notre arrivée comme des mûres aux bords des routes, des champignons à l'orée des forêts, des tomates abimées à la fin des marchés. Et dans ces trouvailles-là, il y a une place accordée à la surprise, à des choses auxquelles on ne s'attendait pas. Il y a aussi des récoltes où l'on cueille ce que l'on a semé, planté, cultivé auparavant, dans des champs ou des jardins. Bien sûr, il reste toujours de la place pour le hasard car certaines récoltes sont meilleures que d'autres. Mais on avait déjà une idée de ce qu'on pourrait cuisiner avec, des mois plus tôt, en semant les graines.

Dans ces principes de livres collectes, de livres paniers, je crois qu'on peut aussi distinguer différentes approches de récoltes car comme pour cueillir des fruits, plusieurs méthodologies existent pour faire des livres.

Il y a des livres qui grapillent et rassemblent des éléments comme des photos, des textes pré-existants, des éléments que l'on récupère comme des archives dormantes. Et, Il y a des livres pour lesquels du contenu est créé, des choses qui n'étaient pas tangibles avant, comme des paroles, des histoires qui n'étaient pas dites, qui ont été cherchées puis retranscrites, ou encore des photos et des images qui sont prises, produites ou dessinées en allant sur le terrain.

La récolte est liée à une temporalité mais aussi à un terrain. Les modalités peuvent être variées : Aller à un endroit précis pour chercher la matière manquante, découvrir l'existence de documents que l'on ne connaissait pas encore, aller aux archives ou consulter des documents conservés directement par des personnes chez elles, rencontrer ces mêmes personnes ou d'autres qui ont des choses à nous transmettre, les revoir, devenir leur ami*e, enregistrer la conversation, ou leur écrire un mail sont des méthodologies de récoltes différentes.



Ces récoltes ne sont pas forcément faites dans une volonté de collection ou d'esthétisation. En tout cas, pas dans les livres dont parle ce mémoire. Ce sont des collectes discrètes pour raconter des histoires cachées que l'on ne connaît pas trop. Ce sont de petites histoires mais qui ne se racontent pas moins pour autant. Certain*es ont eu envie de les partager avec d'autres comme ces histoires d'occupations sur une plage près de Perpignan dans les années 70, à Notre-Dame-des-Landes jusqu'en 2016 ou encore dans le squat d'une ancienne maison close à Toulouse au début des années 2000. D'autres livres dont parle ce mémoire, racontent par l'action de collecter, d'autres formes d'expériences collectives comme celle d'une imprimerie de femmes ou de cantines alternatives.

À la fin des années 70 en Italie, les historien*nes parlent d'un nouveau courant de recherche historiographique; la *microstoria*, la micro-histoire.

*Le Fromage et les vers*⁵ de l'historien Carlo Ginzburg, a longtemps été considéré comme un exemple typique de ce qu'est la micro-histoire. Ce livre raconte la lecture qu'à fait Ginzburg des archives du procès de Menocchio, un meunier inconnu et hérétique jugé par l'inquisition. Dans ce livre qui rend justice à Menocchio face à l'inquisition tout en restituant leur nom aux anonymes, il s'agit de concentrer son attention sur un cas en particulier. La micro-histoire consiste à adopter un regard rapproché sur un contexte resserré pour qu'à partir d'un cas précis, on puisse éclairer des phénomènes plus vastes. L'historien Jacques Revel dit qu'en «variant la focale, le regard sur un cas on fait apparaître des classes d'objets et de problèmes historiques différents⁶».

Les 5 livres évoqués dans la suite de cet écrit sont des micro-histoires, ils cherchent à valoriser des histoires militantes oubliées ou invisibilisées qui, justement, ne veulent pas l'être. Ce sont des livres où les frontières de la chaîne de l'édition sont poreuses et où se confondent et se mélangent les rôles qui existent entre graphistes, auteurices, écrivain*es, illustrateurices, éditeurices, imprimeur*ses, diffuseur*ses, etc. Comme dit le graphiste et artiste américain Josh MacPhee :

«Même si je crois qu'on gagne énormément à devenir expert-e à une tâche, c'est aussi plaisant quand un-e individu-e ou un petit groupe peut devenir d'un coup un-e auteurice-éditeurice-artiste-designer-imprimeuseuse.⁷»

⁵ Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers*, Flammarion, 1980 pour l'édition française

⁶ Jacques Revel, *Penser par cas*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005

⁷ Paroles de Josh MacPhee rapportées dans *What Problems Can Artist Publishers Solve?* publié par Temporary Services et PrintRoom en 2018 et réédité et traduit en français par Édition Burn-Août - *Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre?* en 2022

Ce sont des livres dans les marges, par leur place discrète dans le monde de l'édition mais aussi par les récits qu'ils portent et diffusent. Tous s'articulent autour d'une récolte faite par la ou les personnes qui ont fait le livre, pour raconter une histoire ou inviter d'autres à en vivre des nouvelles. Ils ont été faits dans des contextes socio-politiques et moments différents mais se retrouvent dans la volonté de déplacer des voix, des images et des histoires pour les raconter à d'autres et qui, de la même façon, les conservent. Comment ces histoires sont-elles partagées et transmises? Comment se font les récoltes et pour quelles raisons décide-t-on d'éditer une histoire? Quel cheminement permet aux auteurices de se les approprier, de les restituer, et de les partager? Comment ces événements parfois voués à l'oubli sont-ils assimilés et transformés en Histoire? Par le biais d'archives ou de témoignages, ces livres permettent de raconter des expériences militantes. Ils ont vocation à les transformer en histoire et à les transmettre pour les luttes à venir.

Ce sont des histoires que j'ai mises dans mon panier pour les partager avec vous.

[fig.A] Aperçu d'une brochure diffusant de façon illégale le texte d'Ursula K. Le Guin, *La théorie de la Fiction-panier*, Éditions Maison Rose, 2022

[fig.B] Aperçu de Ruches, 2400 bce - 1852 ce, Aladin Borioli et Ellen Lapper, Apian, RVB BOOKS, 2022

Dans cette image du livre panier et de la récolte, il y a l'idée d'être actif*ve dans le fait de faire des livres, de pouvoir porter son attention sur différents éléments durant la récolte. Les livres doivent parfois répondre à un besoin d'écrire, d'éditer rapidement pour raconter quelque chose, un événement ou une histoire pour ne pas l'oublier et pour la contenir, et la transmettre au présent et parfois dans l'urgence.

Dans les mouvements militants, c'est souvent des brochures qui sont imprimées pour transmettre rapidement une information par le biais d'un texte car, contrairement à un livre, une brochure n'est pas autant pensée de façon éditoriale, ce qui participe grandement à sa rapidité de conception, d'impression, de façonnage et de diffusion.

Une brochure, en tout cas dans les milieux militants, c'est une ou plusieurs feuilles simples souvent imprimées en noir et blanc au format A4 pliées en deux et traitant d'un seul sujet précis. Elles peuvent parler de plein de sujets souvent politiques, de société, d'antiracisme, de questionnements sur le genre etc... mais il peut aussi s'agir de sujets pratiques, sur la façon de réussir à bouturer des plantes vertes, comment voler dans les magasins [fig.A], ouvrir un squat, ou encore « Comment ne pas être relou*e en soirée » [fig.B]. Elles informent, renseignent ou accompagnent de façon pratique ou théorique les luttes en cours ou à venir. Elles sont trouvables facilement sur internet notamment sur le site infokiosque¹ et téléchargeables en format pdf ce qui permet de les imprimer depuis chez soi. On les trouve aussi sur les tables infokiosques² [fig.C] d'organisations militantes pendant des événements ou encore parfois sur celles de groupes de musique politisés. Les brochures sont pratiquement toujours gratuites ou à prix libre, leur très faible coût de production permet de les diffuser facilement et d'être accessibles à toustes.

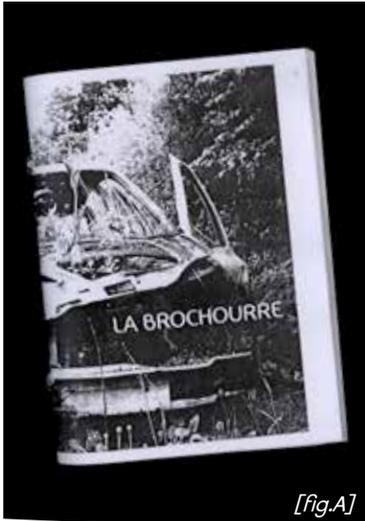
Et, parfois ces brochures répondent à une nécessité de vivacité et de rapidité, car elles accompagnent les luttes en cours. Comme s'il était urgent d'écrire, d'imprimer et de diffuser pratiquement de façon simultanée. Par exemple, il y a ces brochures, [fig.D] écrites et diffusées par le Collectif Mauvaise Troupe³ que j'ai pu consulter à la Fanzinothèque de Poitiers⁴, mais qui sont aussi disponibles sur leur site ou sur *infokiosques.net*. Elles retranscrivent les paroles de personnes impliquées ou concernées par la ZAD

1 *infokiosques.net* est un site où l'on peut trouver beaucoup de fanzines ou de brochures militantes en format .pdf pour les imprimer soi-même.

2 Un infokiosque est un étal proposant des brochures, des fanzines, des livres ou d'autres produits généralement culturels. Entrant dans une logique militante, l'infokiosque propose le plus souvent les documents à prix libre ou très peu élevé. Ces documents traitent de façon générale de contrecultures ou de politique, théorique ou appliquée.

3 *La Mauvaise Troupe* est un collectif d'une douzaine de personnes, qui depuis 2014 conte des histoires de luttes de ces quinze dernières années et des récits croisés collectifs et individuels, à travers des entretiens et des ouvrages originaux.

4 La Fanzinothèque de Poitiers est un centre de documentation spécialisé et dédié aux formes d'expression des cultures de marge au moyen de la micro-édition, de l'édition dite alternative et de la presse parallèle, notamment des fanzines. La collection de La Fanzinothèque se compose de 60 000 documents, fanzines, micro-éditions, presse alternative... Elle est la plus grande collection de fanzines européenne et s'accroît d'un millier d'exemplaires chaque année, dons spontanés d'éditeurs et collectionneurs privés qui leur confient leurs archives.



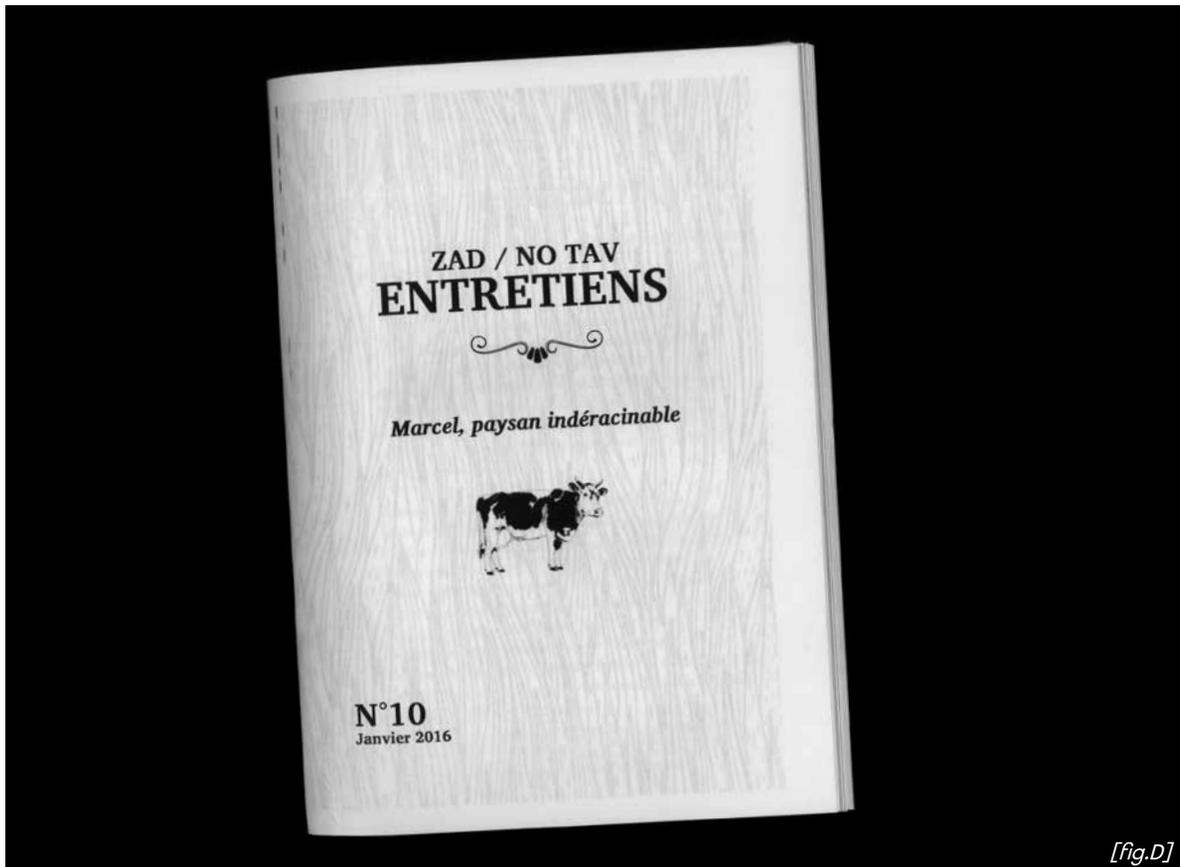
[fig.A]



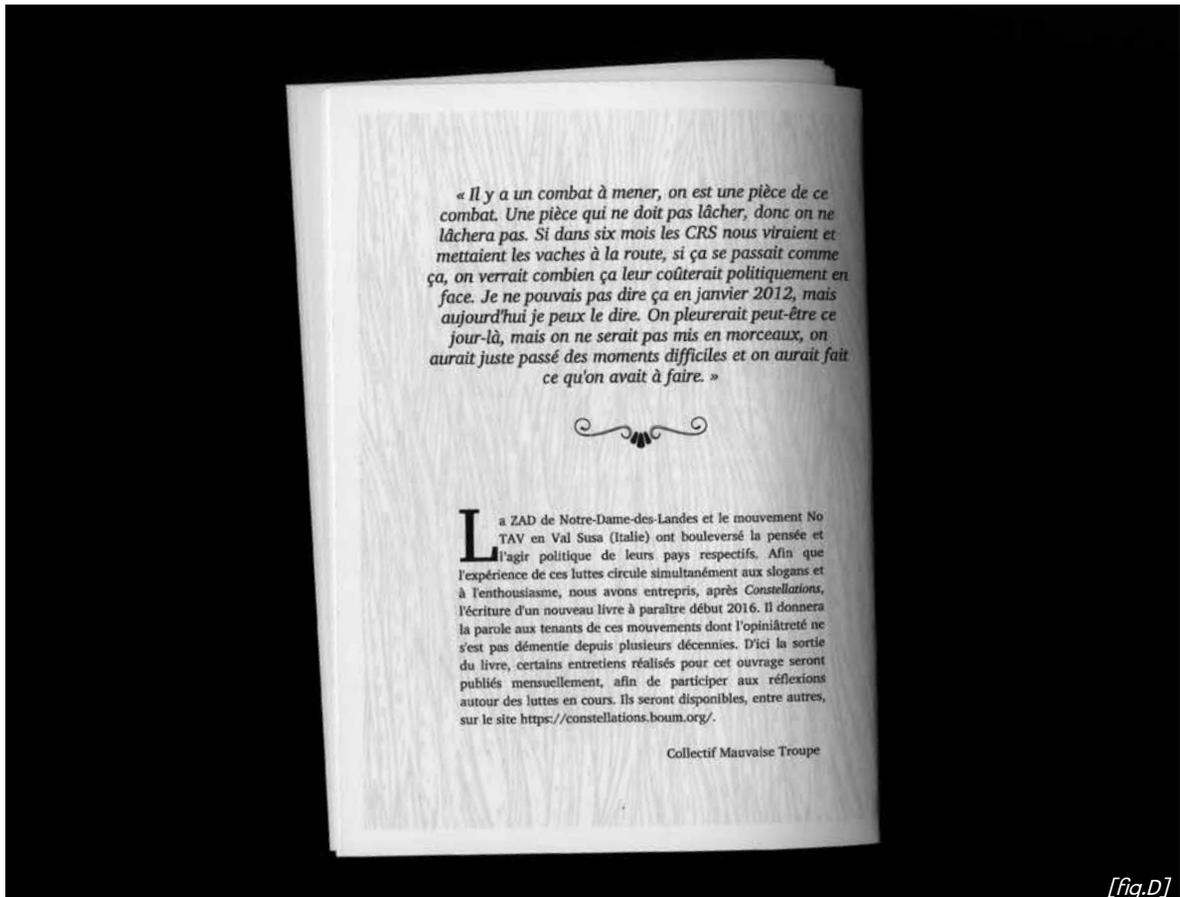
[fig.B]



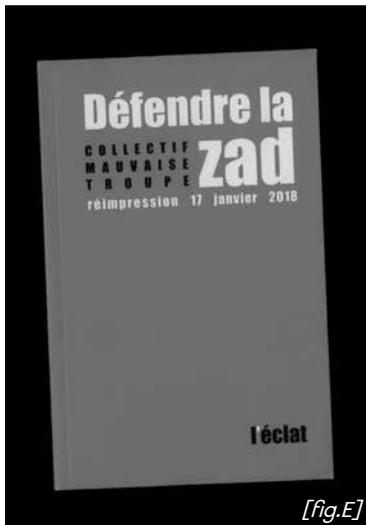
[fig.C]



[fig.D]



[fig.D]



[fig.E]

5 La Zad (Zone à Défendre) de Notre-Dame-des-Landes a été montée par les opposant*es au projet d'aéroport du Grand Ouest, à Notre-Dame-des-Landes, en Loire-Atlantique, en France. Désireux*ses, dans un premier temps, notamment de défendre une zone humide préservée, d'un projet d'aéroport considéré par les opposant*es comme un des « grands travaux inutiles ». Elle devient par la suite une zone d'expérimentation de vie en société non marchande et de diverses autres expérimentations sociales, qui perdurera en partie, après l'abandon du projet d'aéroport.

6 Extrait du texte de présentation du livre *Contrées, histoires croisées de la zad de Notre-Dame-des-Landes et la lutte No Tav dans le Val Susa* publié aux éditions de l'éclat sur le site de *collectif Mauvaise Troupe*; mauvaisetroupe.org
 7 *Défendre la Zad*, *collectif Mauvaise Troupe*, éditions de l'éclat, 2016.

de *Notre Dame des Landes*⁵. Chaque mois, sortait un nouveau numéro de cette brochure avec une nouvelle personne qui raconte son expérience, son lien avec la ZAD comme *Jeanne* décrite comme une « squatteuse enracinée » (décembre 2015) et *Maacel*, « paysan indéracinable » (janvier 2016). Sur la 4^e de ces brochures, il était écrit qu'elles ont été imprimées en attendant la publication d'un livre à ce sujet « afin de participer activement aux réflexions autour des luttes en cours ». « Les batailles à venir n'ayant aucune déférence pour les délais éditoriaux, nous avons commencé depuis plusieurs mois à diffuser des entretiens réalisés pour la rédaction de cet ouvrage. »⁶

Cela questionne sur la fonction de ces objets mais aussi sur le besoin et les raisons d'en faire un livre plus conséquent ou non. Pourquoi et comment passer de la forme fanzine au livre ? Ça peut laisser supposer que ce sont des brochures dans le présent sur le présent et à l'inverse aussi, des livres plus pérennes par leur forme qui promettent de se froisser moins vite, et racontent le passé une fois la lutte terminée. Une autre hypothèse possible est que c'est parfois le contenu qui appelle à devenir livre, par la pluralité de ses sujets, les thématiques abordées qui peuvent être dissonantes puisque les brochures traitent souvent d'un seul sujet à la fois alors que les livres, sans doute par leur possible plus grand nombre de pages garanti par la reliure, sont plus adaptés à un contenu varié.

En fait, cette attente de publication en question s'est faite en 3 temps. Il y a d'abord eu la série de brochures *Zad/No Tav entretiens*, [fig.E] réalisées d'avril 2015 à août 2016. Puis dans un second temps, un petit livre rouge *Défendee la Zad*⁷ [fig.E] publié aux éditions de l'éclat, publié pour la première fois en 2016 et réimprimé en 2018 d'un sentiment d'urgence.

« Le rythme des luttes a cadencé l'écriture, lui impulsant ses directions, lui dictant le tempo. Leur temps long nous a permis d'étaler sur plusieurs mois l'édition de brochures présentant dans leur version intégrale certains des entretiens réalisés. Et quand, à l'automne 2015, des menaces pressantes d'expulsion ont pesé sur les habitants-résistants de Notre-Dame-des-Landes, nous avons suspendu la rédaction du présent ouvrage pour publier le petit livre d'intervention, *Défendee la zad*. »



À l'automne 2015, le gouvernement annonçait, une fois de plus, que démarreraient au plus vite les travaux de l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes. Il martèle depuis sa volonté d'expulser la zad de l'ensemble de ceux qui l'habitent et la cultivent. Avec les efforts conjugués des tractopelles de Vinci et des grenades de la gendarmerie, il entend tenter, « dès que possible », de venir à bout de tout ce qui pousse et vit dans ce bocage.

Face à cette menace renouvelée, ce texte est un appel à défendre la zad partout, et, à travers elle, tout l'espoir contagieux qu'elle contient dans une époque aride. La zad, comme conviction qu'il est possible d'arrêter les projets destructeurs de ceux qui prétendent nous gouverner. La zad, comme espace où s'inventent ici et maintenant d'autres manières d'habiter le monde, pleines et partageuses. Cet espoir s'ancre dans une histoire commune, riche des élans de dizaines de milliers d'insoumis et des liens soudés par le temps. Les lignes qui suivent évoquent quelques fragments décisifs de cette aventure, comme autant de repères éclatants pour l'avenir.

*
Nous sommes quelques habitant-e-s de la zad de Notre-Dame-des-Landes ou proches compagnons de route

Sabot. La mise en œuvre du projet d'aéroport est accordée à l'entreprise Vinci. Avec la présence permanente des occupants sur la zad, les sabotages et résistances se multiplient face aux travaux préliminaires et aux entreprises qui les portent. Au printemps 2012, des procès se succèdent contre les occupants et leurs habitats. Les pressions, mesures d'expropriations et offres financières se multiplient vis-à-vis des propriétaires, locataires ou paysans qui craquent ou tiennent bon. Le 24 mars, près de 10.000 personnes et plus de 200 tracteurs défilent dans Nantes et y amènent un peu du bocage. Quelques semaines plus tard, des opposants entament une grève de la faim qu'ils tiennent jusqu'à l'élection présidentielle. Le gouvernement s'engage alors à ne pas expulser les habitants et paysans légaux avant l'écoulement d'un certain nombre de recours juridiques.

Octobre / Novembre 2012 – la défaite de César. — Le 16 octobre débute l'opération César qui mobilisera jusqu'à 2000 policiers pendant plusieurs semaines. Une dizaine de maisons et cabanes squattées sont détruites, mais les occupant-e-s résistent et restent sur le terrain, porté-e-s par un vaste élan de solidarité dans la région et dans toute la France. Plus de 200 comités de soutien sont créés. Le 17 novembre, une manifestation de réoccupation attire plus de 40.000 personnes et aboutit à la construction en deux jours de plusieurs nouveaux bâtiments pour la lutte : la Chat-teigne. Les 23 et 24 novembre, des centaines de policiers tentent de reprendre la Chat-teigne et d'expulser des cabanes dans les arbres. Les grands axes de la région sont bloqués et des milliers de personnes se battent dans la forêt de Rohanne ou les rues de Nantes. Le 24 au soir, le gouvernement sonne la fin de l'opération et la création d'une commission du dialogue. Le lendemain, 40 tracteurs viennent s'enchaîner autour de la Chat-teigne. En même temps commence une occupation policière permanente des carrefours de la zad qui durera cinq mois. Des dizaines de nouvelles personnes s'installent et une grande période de reconstruction s'amorce.

2013 – Zone libre. — En janvier, COPAIN, qui regroupe des organisations paysannes engagées dans la lutte, occupe la ferme de Bellevue et ses terres. En avril, la commission du dialogue annonce sans surprise que l'aéroport devra se faire nonobstant quelques améliorations. Deux jours plus tard, l'occupation policière, devenue intenable,

prend fin et plusieurs milliers de personnes viennent aider au démarrage d'une dizaine de nouveaux projets agricoles pendant l'opération « Sème ta zad ». Les événements de masse, festizad, pique-nique et chaîne humaine se succèdent. La vie sur le terrain et les liens avec le voisinage se reconfigurent avec leur lot de décalages parfois tendus et de belles rencontres. L'impuissance de la Préfecture et de Vinci sur le terrain se confirme : les arrêtés juridiques sont systématiquement transgressés et les tentatives de travaux sabotées.

2014 – Zad partout ! — Pendant l'hiver, les aménageurs reprennent du poil de la bête et annoncent le déplacement des espèces protégées et le début des chantiers. Le 22 février, en réponse, une manifestation de plus de 50 000 personnes et 500 tracteurs submerge Nantes et donne lieu à de nombreux affrontements avec la police, qui bloque l'accès au centre-ville. Malgré la pression médiatique et les tensions internes, le mouvement réaffirme sa cohésion sur le terrain. Le gouvernement recule une nouvelle fois et reporte le démarrage des travaux.

Le 25 octobre, l'assassinat de Rémi Fraïsse par la police lors d'affrontements sur la zad du Testet dans le Tarn entraîne une vague de manifestations fortement réprimées. Les zads se multiplient face à l'aménagement marchand du territoire. En face, dans un contexte sécuritaire post-11 janvier, les entrepreneurs, gouvernants et leurs complices de la FNSEA s'organisent.

2015 – L'avenir face à la menace. — À l'automne 2015, le Premier ministre affirme obstinément sa volonté de mener à bien la construction de l'aéroport. Des procédures sont relancées pour accélérer l'expulsion des locataires et agriculteurs restés sur la zad. Le 22 septembre, des barricades se déploient de nouveau à toutes les entrées de la zone le temps d'une journée pour empêcher la venue du juge des expropriations et de la police. En novembre, un convoi de tracteurs et de vélos part de Notre-Dame-des-Landes et arrive à Versailles à la veille de la COP 21 malgré les interdictions de circuler et l'état d'urgence. Sur la zad de Notre-Dame-des-Landes, on dénombre maintenant 60 lieux de vie et des centaines d'hectares de terres repris à Vinci sont cultivés. Les opposants – paysan-ne-s, habitant-e-s et occupant-e-s – élaborent les bases d'un avenir commun et du maintien d'une zone libre.

Cette citation est extraite de la préface de *Contrées, histoires croisées de la zad de Notre-Dame-des-Landes et la lutte No Tav dans le Val Susa*. Ce livre, c'est le troisième temps de ces trois publications qui peuvent être classées par leurs chronologies mais également par leurs épaisseurs. Il réutilise les entretiens retranscrits dans les brochures quelques années plutôt, comme matière textuelle d'une partie du livre et il croise les luttes de la Zad de Notre-Dame-des-Landes et celle du mouvement No Tav en Italie. Deux luttes qui ont démarré pratiquement en même temps, mais dont une est victorieuse et l'autre toujours en cours. Dans ces trois éditions écrites en trois temps, il y en a deux écrites sans en connaître l'issue. Et, la troisième (Contrées, Zad/No Tav) a été commencée dans la même dynamique mais publiée en sachant qu'ils avaient gagné en 2019.

«On a commencé par dire <non, on ne se laissera plus faire. Il n'y aura pas d'aéroport à Notre-Dame-des-Landes, il n'y aura pas de TGV en Val Susa>. Plus on défend ces endroits, plus on s'y attache, plus ils deviennent attachants, et plus on a quelque chose à défendre. Ça donne une force inimaginable. Avant, il valait mieux ne pas se poser la question, mais aujourd'hui on sait qu'on peut gagner. On ne savait pas que c'était impossible, alors on l'a fait. Maintenant qu'on sait que c'est possible, on doit faire plus, on doit faire mieux. On y est tenu si on veut vraiment gagner. Et puis il faut être à la hauteur des possibilités qu'on a nous-mêmes ouvertes. Ça serait quoi gagner vraiment? Justement, peut-être ça: être à la hauteur des possibilités qu'on a nous-mêmes ouvertes. Aller au bout de ce qu'on peut, et puis... pousser plus loin!⁹ D'une certaine manière, tout est déjà là»⁹.

Récolter au fur et à mesure, de ne rien manquer, écrire sans savoir quel fruit cela portera, sans savoir si l'on écrit en héros ou en perdant, avancer dans l'écriture sans avoir ce qu'il adviendra, de tout ramasser pour conserver ce qui a été dit, pensé et fait pendant cette lutte. Il s'agit aussi de penser l'éditorialisation comme un moyen de participer à l'archivage des histoires de ces lieux en lutte mais aussi de les transmettre aux luttes en cours et à venir.

⁹ Extrait de la conclusion de *Contrées, histoires croisées de la zad de Notre-Dame-des-Landes et la lutte No Tav dans le Val Susa* publié aux éditions de l'éclat sur le site de *collectif Mauvaise Troupe*; mauvaisetroupe.org

« Braver ici, c'est d'abord < faire >, dans une joie très matérielle – bâtir, ramasser, cultiver, cuisiner, repriser, fabriquer, jardiner, changer de rythme, assembler, tresser, tracer, dessiner, relever, élever, creuser, prendre l'air, parler, citer... bâtir plus vite et partout. Raconter des histoires, inventer des histoires, faire des histoires aussi: poser problème, rendre plus difficile les gestes saccageurs. »¹⁰

Ces brochures et le livre qui en a découlé, interrogent sur ce que cela fait d'écrire alors que la lutte est en cours, d'archiver en quelque sorte par soi-même son histoire au présent et comment une lutte au présent devient-elle une histoire puisque c'est normalement l'historien*ne qui l'écrit à posteriori. Est-ce que c'est parce qu'elle est racontée ou parce qu'elle est passée qu'elle devient histoire? Quel est le rapport entre la narration et l'expérience vécue, l'évènement? Pour l'historien Paul Ricoeur, on ne peut pas réduire l'évènement au fait. La façon dont l'évènement est raconté, transmis (et donc éditorialisé, distribué, commenté...) en transforme la compréhension, l'importance, la place... La mise en histoire d'un évènement n'est donc jamais neutre.

Écrire pendant permet peut-être, d'une certaine manière, de constituer une archive, d'engranger ou mettre en conserve ce qui a été vécu par les personnes concernées depuis les lieux, pour que quelqu'un*e écrive à ce propos plus tard et donc, de préserver une forme de vérité à l'évènement.

[fig.A] *La Brochure*, est une brochure qui donne tous les conseils pour voler dans les magasins sans se faire prendre, elle est disponible sur infokisoque.net

[fig.B] *Comment ne pas être relou à une fête* est disponible sur infokisoque.net

[fig.C] *Aperçu d'une table* infokiosque, Cras Toulouse, novembre 2022

[fig.D] *Collectif Mauvaise Troupe, Zad/ No Tav, entretiens*, 2016

[fig.E] *Collectif Mauvaise Troupe, Défendre la Zad, l'éclat*, 2016

[fig.F] Ibid.

[fig.G] Ibid.

Des familles et des amis du Bourdigou

Atelier Graphique Catalan

Xavier d'Arthuys

Sophie d'Arthuys

Gérard Baldet

Sabine de Boissieu

Patrick de Boissieu

Jean Cance

La Casa Païral

François Cerveau

Marguerite Claverol

Christian Cros

Michel Coupeau

Daniel Delort

Roxane Durozier

Monique Durozier

Maurice Durozier

Jean Luc Durozier

Jean Marie Garcia

Francine Gaspar

Jean Marie Gohienex

Intermittences

Claude Marre

Gérard Mayen

Joan Morer

Anik Munoz

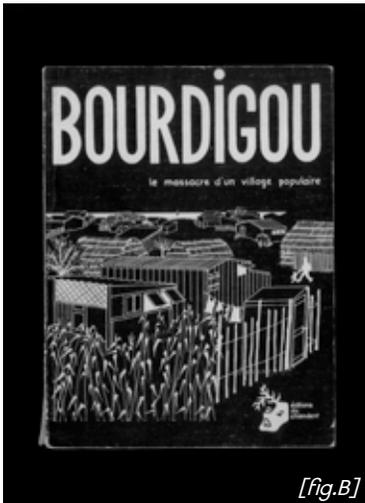
... ont fait ce livre en apportant des témoignages, en l'écrivant, en donnant des photos, des croquis, en faisant sa maquette, en le composant, en l'imprimant.

Crédit photos :

Daniel Staquet

Liberto Alex Mayans

Nous remercions le Journal l'Indépendant qui nous a permis de reproduire des extraits d'articles.



Écrire en même temps que l'action se passe, occuper, habiter le terrain, y construire des habitations ou des cabanes, être là où l'on a pas été invité et avoir le pressentiment qu'il faut contenir cette histoire en cours, écrire et publier à l'instant précis où les choses se passent c'est aussi ce qu'il s'est produit à la fin des années 70 près de Perpignan. *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*¹ est un livre qui a été fait et publié en 1979 sous l'impulsion des militant*es elleux même avec la volonté d'éditer pour archiver une lutte en cours, et de fournir un récit populaire.

« Nous sommes là où notre présence fait advenir le monde. Nous sommes pleins d'allant et de simples projets, nous sommes vivants, nous campons sur les rives et parlons aux fantômes, et quelque chose dans l'air, les histoires qu'on raconte, nous rendent tout à la fois modestes et invincibles. Car notre besoin d'installer quelque part sur la terre ce que l'on a rêvé ne connaît pas de fin »²

Le Bourdigou c'est d'abord le nom d'un petit fleuve côtier dont l'une des branches prend sa source au-dessus de Perpignan. Mais c'est aussi devenu le nom d'un village, d'abord de pêcheurs puis, de vacances à partir des congés payés en 1936. C'est près de l'estuaire du Bourdigou fleuve, entre Sainte-Marie et Torreilles, là où l'eau douce se mêle à l'eau salée qu'était le Bourdigou village.

Au début des années 70, il y avait près de 5 000 personnes dans ce village vacances où des familles entières venaient passer leur été gratuitement. Iels habitaient dans des paillotes en sanil, ce roseau très fin que l'on trouve partout sur cette plage, ou dans des cabanons faits de différentes planches de bois et autres matériaux souvent récupérés. Tout était fait de leurs mains. Beaucoup de ces habitations étaient entourées d'un petit jardin où iels faisaient pousser des tomates.



1 Bourdigou, le massacre d'un village populaire, édition du Chiendent, 1979

2 Mathieu Riboulet, *Nous campons sur les rives*, Lagrasse, août 2017

3 Extrait du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979

« Ici, des centaines de familles populaires, du pays pour la plupart, ont vécu des étés inoubliables dans un grand village qu'ils avaient fait de leurs mains, au bord de l'eau, sans trop se soucier³ qu'ils n'étaient pas trop chez eux »

Cette histoire, Marguerite, Roxane, Xavier, Monique, Claude, Maurice, Sabine, Gérard, nous nous la sommes racontés à table autour d'un souper (ni le premier ni le dernier) qu'avait préparé Marguerite ; comme tant d'histoires, tant d'informations, de rage, d'espoirs aussi.

Un jour d'été, sous un abri de sanill, un petit groupe discutait en prenant l'apéritif ; « moi, j'écris souvent sur le Bourdigou ; moi, j'aimerais bien mais je ne sais pas ; » quelques jours après, nous nous sommes retrouvés chez Galdric ; nous étions d'accord pour essayer quelque chose.

Le livre part de la lutte que nous menons à l'intérieur du Comité de Défense et d'Action du Bourdigou depuis deux ans. Nous avons occupé les lieux, défendus les dernières paillotes contre les bulldozers et le feu, nous avons reconstruit des baraques et nous continuons l'occupation. Mais le livre n'est pas le manifeste du Comité.

Il est avant tout l'expression de l'envie, du plaisir de huit personnes de vivre ensemble et de lutter au Bourdigou ou ailleurs, de se retrouver régulièrement et d'essayer de faire comprendre et partager ce qu'a été et ce qu'est le Bourdigou. Et même entre nous des différences ont pu apparaître ; elles s'expliquent par l'histoire ; certains regrettent ce qu'ils appellent « leur village » où ils disent avoir vécu « les plus beaux étés de leur vie » ; d'autres, y ont trouvé l'expression la plus intime de l'amitié et ce qui peut être, s'inscrit avec un L avec un I avec un B avec un E avec un R avec un T avec un E.

Notre point commun est de refuser le mensonge et l'abdication devant le massacre de notre terre et de notre mer. Le Bourdigou n'est pas à vendre. Nous ne défendons pas un fétiche. C'est très simple ce que nous défendons ; quelques paillotes au bord de la mer et à travers cela, une langue, une peau, des enfants, des hommes, des femmes, des vieux, des jeunes, un emploi, un ras le bol, un coup de gueule, une bagarre, des contradictions à la pelle, une chanson, un poing levé, une cigarette après le bain, un soir de tramontane, une histoire au creux de l'oreille. C'est tout ça ; ces réalités, nous les vivons ; nous nous les sommes racontés et nous en avons mis des bouts dans le livre pas comme on met un coquillage dans sa poche pour vivre de souvenirs mais pour que le Bourdigou soit une langue que des milliers de gens puissent parler.

Et nous 8 alors, c'est qui exactement ?

Il y a Xavier, il a 31 ans, il aime les livres et en édite depuis plusieurs années ; du fric, il n'en a pas et les Editions du Chiendent doivent faire un emprunt pour fabriquer le livre ; les éditions ont fait un pari et le gagnent. Son plus grand plaisir à part celui d'être au Bourdigou le plus souvent possible aura été de participer une fois de plus à la démystification de l'écriture ; nous savons tous écrire quand il s'agit de rire ou de crier. Nous pouvons écrire à plusieurs sans nègre et sans magnétophone, autour d'une table ou sur la plage en se lisant à tour de rôle nos textes ; on se répartissait les thèmes et les questions selon nos envies ; on se lisait, on se critiquait, on était heureux de voir que nous vivions le même désir, celui de ne pas laisser tomber dans un grimoire poussiéreux un lieu qui est une de nos raisons de vivre.

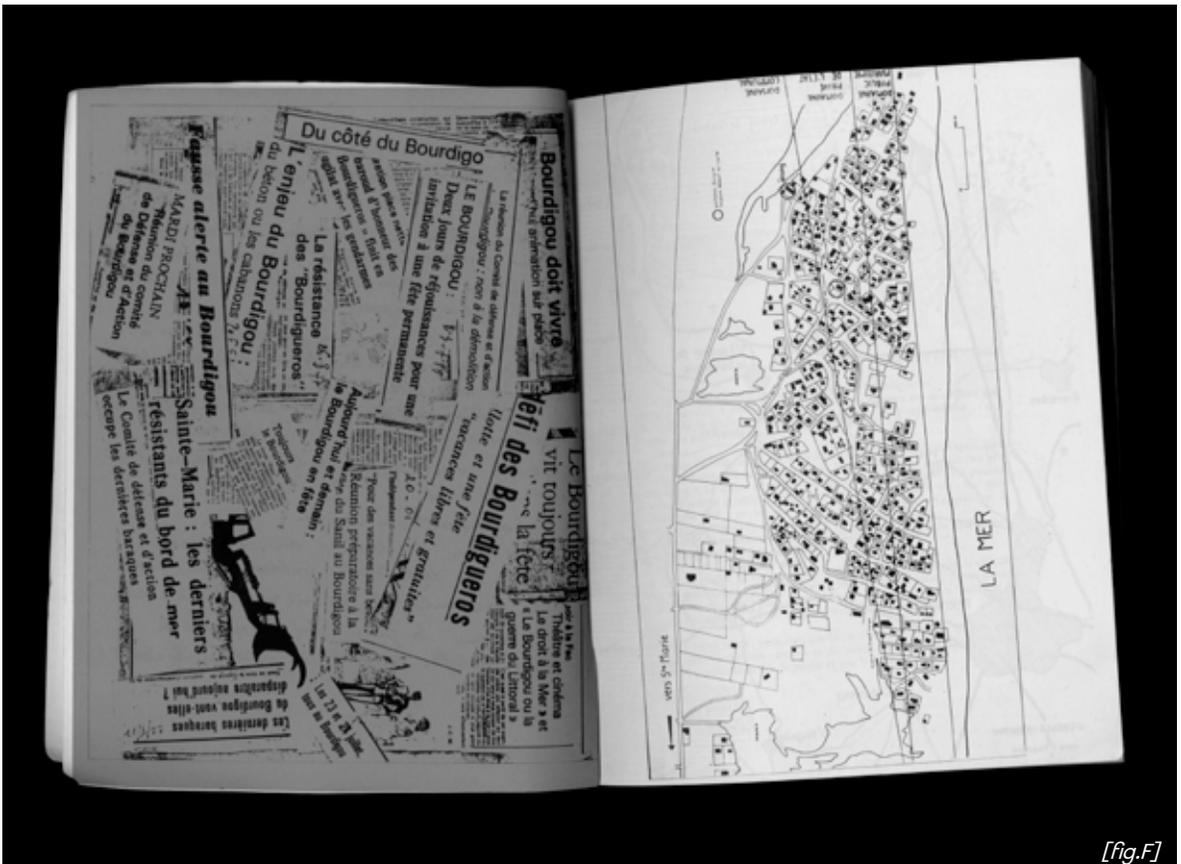
C'est Marguerite qui en écrit des pages et des pages ! Sur le Bourdigou, on ne peut pas l'arrêter. Nous nous retrouvions le plus souvent chez elle au début une fois tous les quinze jours et bientôt une fois par semaine. Bien malgré nous, un souper plantureux nous attendait ; charcuterie, boles de picolat, gâteaux... Marguerite à 57 ans, elle est mère de famille. Pour elle, «la fin du Bourdigou n'est pas moins triste que la mort d'un être cher.»

Monique arrivait toujours en retard sauf quand nous nous réunissions au Bourdigou. A 25 ans, Monique, elle fait du théâtre et puis aussi elle danse et qu'est-ce qu'elle fait encore ? Ben elle danse ! Et puis elle a écrit ; mais ce n'est pas si important que ça écrire ! C'est ce qui se passe au Bourdigou qui a fait le bouquin ; quand on se baigne dans la mer, quand on construit l'été dernier avec beaucoup d'autres copains une nouvelle paillote ; quand Monique elle joue de l'accordéon ; quand on prépare une journée d'action pour renforcer la lutte.

Le bouquin c'est quand on écoute Roxane raconter ses derniers démêlés avec les flics qui commencent à la connaître ou ses dernières histoires qui lui sont arrivées dans son «châlet de nécessités» au pied du Palais de Justice de Perpignan ; oui, Roxane, elle a 52 ans, elle est célibataire et elle a 6 enfants ; elle est «gardienne de châlet de nécessités» (c'est sur son contrat de travail, on allait quand même pas mettre WC Publics !) Roxane elle écrit comme elle parle ; alors si vous l'entendez



[fig.E]



[fig.F]

Mais le Bourdigou n'a pas échappé à l'aménagement du littoral de la côte catalane. Pendant plusieurs années, iels ont été menacés d'expulsions, et c'est à partir de 1976 que les destructions des cabanes ou paillotes ont commencé.

Le Comité de défense et d'action du Bourdigou s'est composé à ce moment-là. Les gens se rassemblaient, organisaient des fêtes de soutien, des événements, des discussions, iels s'organisaient ensemble pour ne pas que le Bourdigou soit rasé. Chaque fois que des paillotes étaient détruites, iels en reconstruisaient d'autres. C'est dans ce contexte que le livre a été écrit et publié en 1979. À ce moment là, il ne reste sur la plage du Bourdigou principalement que des militant*es. Les familles ne sont plus là mais cette lutte a continué jusqu'au milieu des années 80.

Les premières pages du livre témoignent que ce livre a été écrit et fait à plusieurs.

«[Une liste de noms] ont fait ce livre en apportant des témoignages, en l'écrivant, en donnant des photos, des croquis, en faisant sa maquette, en le composant, en l'imprimant.⁴»



[fig.6]

Dans une sorte d'avant-propos qui n'est pas nommé comme tel mais où la pagination est différente de celle du reste du livre, les principales auteurices racontent comment ce livre est né. « Cette histoire, Marguerite, Roxane, Xavier, Monique, Claude, Maurice, Sabine, Gérard, nous nous la sommes racontée autour d'un souper qu'avait préparé Marguerite; comme tant d'histoires, tant d'informations, de rage et d'espoirs aussi.⁵ »

Ce livre est né d'une envie collective d'écrire à propos du Bourdigou ou du moins de le raconter avec leurs mots. Le rapport à l'écriture et au livre de chacun est abordé. Il y a celui qui aime les livres et qui en édite déjà, celle qui « écrit des pages et des pages », celui qui ne lit jamais de livre « parce que ça l'emmerde », ceux qui préfèrent le théâtre et danser plutôt qu'écrire, « mais ce n'est pas si important que ça écrire, c'est ce qui se passe au Bourdigou qui a fait le bouquin; quand on se baigne dans la mer, quand on construit l'été dernier avec beaucoup d'autres copains une nouvelle paillote; quand Monique elle joue de l'accordéon; quand on prépare une nouvelle paillote », celle qui ne veut pas faire de la « littérature » car « sans doute a-t-elle parié que celui-ci ne mangerait pas de ce pain-là » mais ce n'était pas « une oeuvre de chambre, encore moins de salon, mais le fruit d'une rencontre

4 ibid.

5 ibid.

et d'une lutte avec tous ceux du Bourdigou ». Et plein d'autres personnes encore qui ne sont pas nommées mais qui ont aussi porté et soutenu ce projet.

J'ai pu m'entretenir avec Maurice qui dans le livre était décrit comme celui qui :

« ne lit jamais de bouquin; ça le rase. Il n'est même pas sûr de lire celui-ci. Pour lui, rien ne vaut le théâtre, il en fait toute la journée, dans une salle, chez lui, dans la rue. L'important après tout n'est pas tant de faire un livre ou du théâtre mais c'est de balader le Bourdigou, de le faire connaître à travers des formes différentes, poétiques, scéniques, visuelles.

Il avait envie de gueuler et dans le livre, quand ça gueule, c'est souvent signé Maurice. »

Aujourd'hui, son point de vue sur le théâtre n'a pas changé, il est toujours comédien, cependant, à présent il dit qu'il aime les livres, il aime la littérature mais il ne voulait pas à l'époque « intellectualiser » le Bourdigou.

Bourdigou, le massacre d'un village populaire a été publié aux Éditions du Chiendent dont Xavier, un*e des auteurices du livre et militant*e faisait partie. Cette maison d'édition était installée dans une petite commune au nord de Perpignan et a publié quelques livres entre 1977 et 1987 principalement sur des thématiques militantes locales. « Le chiendent, ça pousse et ça repousse là où il ne faut pas; le chiendent, ça encombre; ça rentre dans les veines, ça grimpe et ça pénètre dans la tête »

Dans ce livre, la matière utilisée est très plurielle, plusieurs voix se croisent et s'entrecroisent, se mêlent, se lient. Mais, il y a aussi une grande place laissée aux images, aux plans, aux relevés architecturaux. Les documents qui composent ce livre sont très divers dans leurs formes mais aussi dans leur provenance, dans la façon dont ils ont été récoltés et produits. Certaines images ont été faites à différents moments avec différentes intentions. Par exemple, certaines pages dédiées à l'habitat expliquent avec des dessins comment sont fabriquées les paillotes, quels sont les matériaux utilisés, les différents types d'habitats... Ces dessins ont été faits par Claude, à l'époque professeur aux Beaux-Arts de Perpignan, m'a expliqué Maurice. Avec ses élèves, il avait initié un atelier sur l'art populaire et le potentiel architectural des paillotes et des cabanons présents au Bourdigou. Il y a aussi des photos qui ont été rassemblées. Il y en a quelques-unes qui précèdent le livre de plusieurs

6 Extrait du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979

7 Extrait du manifeste des Éditions du Chiendent, intérieure 4ème de couverture du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979



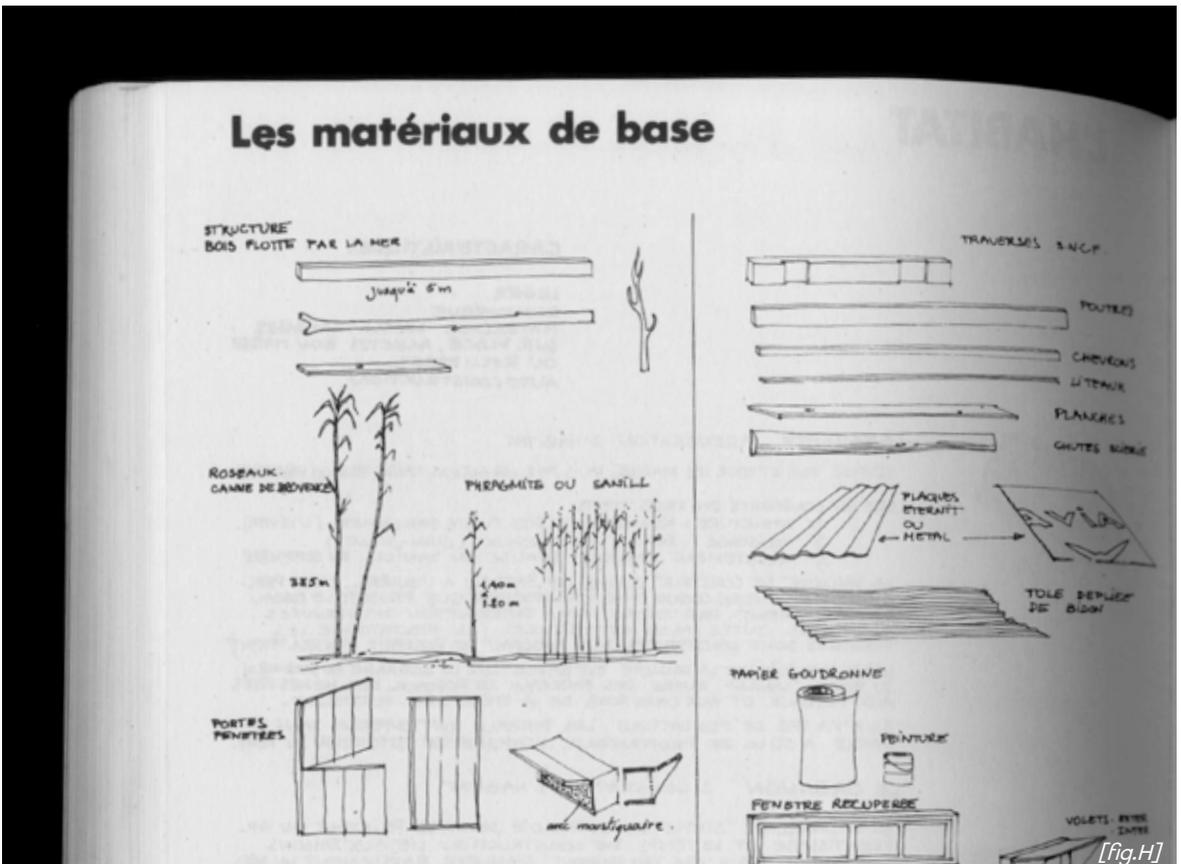
QUELQUE PART sur la côte catalane,

Quelque part sur la côte catalane, entre la mer et un petit étang, au bord d'un chemin de terre, on rencontre un curieux village : LE BOURDIGOU. Tout autour, un vaste terrain porte comme les stigmates d'une bataille. Des arbres autrefois beaux, sont brûlés par le soleil et le sel. Le sable est mêlé de clous, de débris de ciment, de morceaux de bois peints et de lambeaux de toile goudronnée. La poussière soulevée par le vent, vous prend dans ses nuages. Dans tous les sens, des pistes inutiles parcourent ce terrain vague avant de se perdre dans leurs propres ornières, sous le sable ou les décombres.

Là, se dressent dix paillotes : dix grandes barques retournées, faites de fins roseaux patinés par le soleil et le vent ; ces bâtisses dressent leur fière allure dans l'axe de la tramontane, entre la mer et le ciel. Certaines de ces paillotes semblent toute récentes. Une autre, plus ancienne, est recouverte de frais. Un petit cabanon s'appuie à elle, intelligemment recouvert de roseaux qui se fondent au paysage. A sa porte, un petit panonceau rieur : «Square des Catalans». Enfin, une autre paillote, plus massive est entourée d'un jardin parfaitement entretenu, à l'ombre d'un figuier généreux. Un chien dort devant la porte.

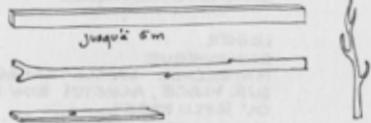
1

[fig.G]



Les matériaux de base

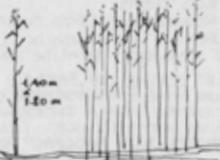
STRUCTURE
BOIS FLOTTE PAR LA MER



ROSEAUX
CANNE DE BREVÈZE



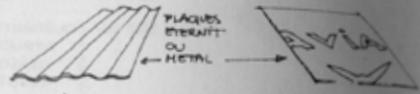
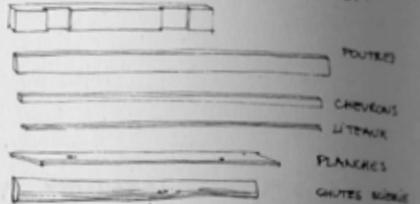
FRAGMENTS DE SANIÈLE



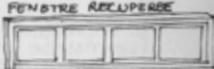
PORTES
FENÊTRES



TRAVERSES S-NC-P



PAPIER Goudronné



VOILETS ENFER

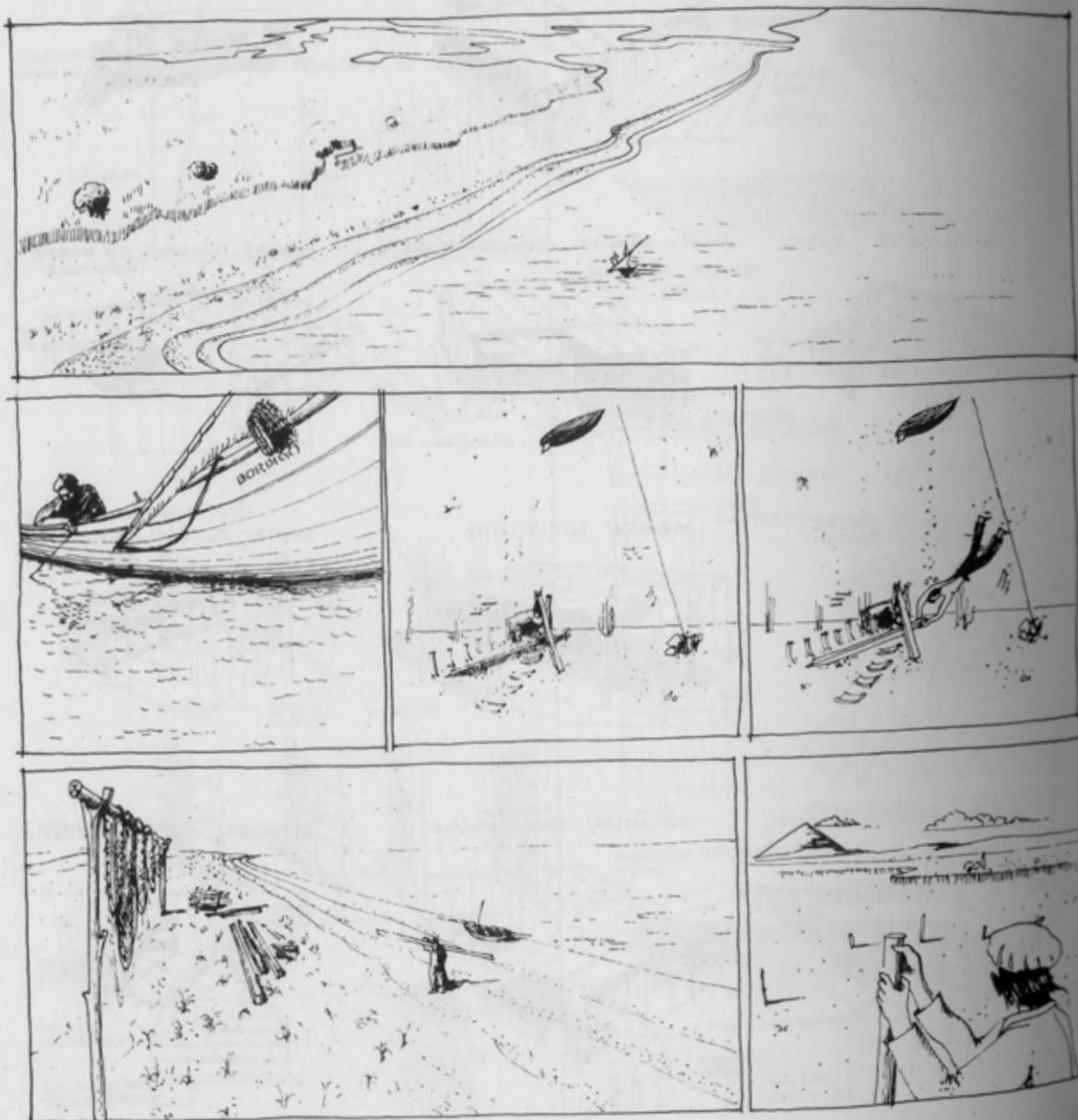


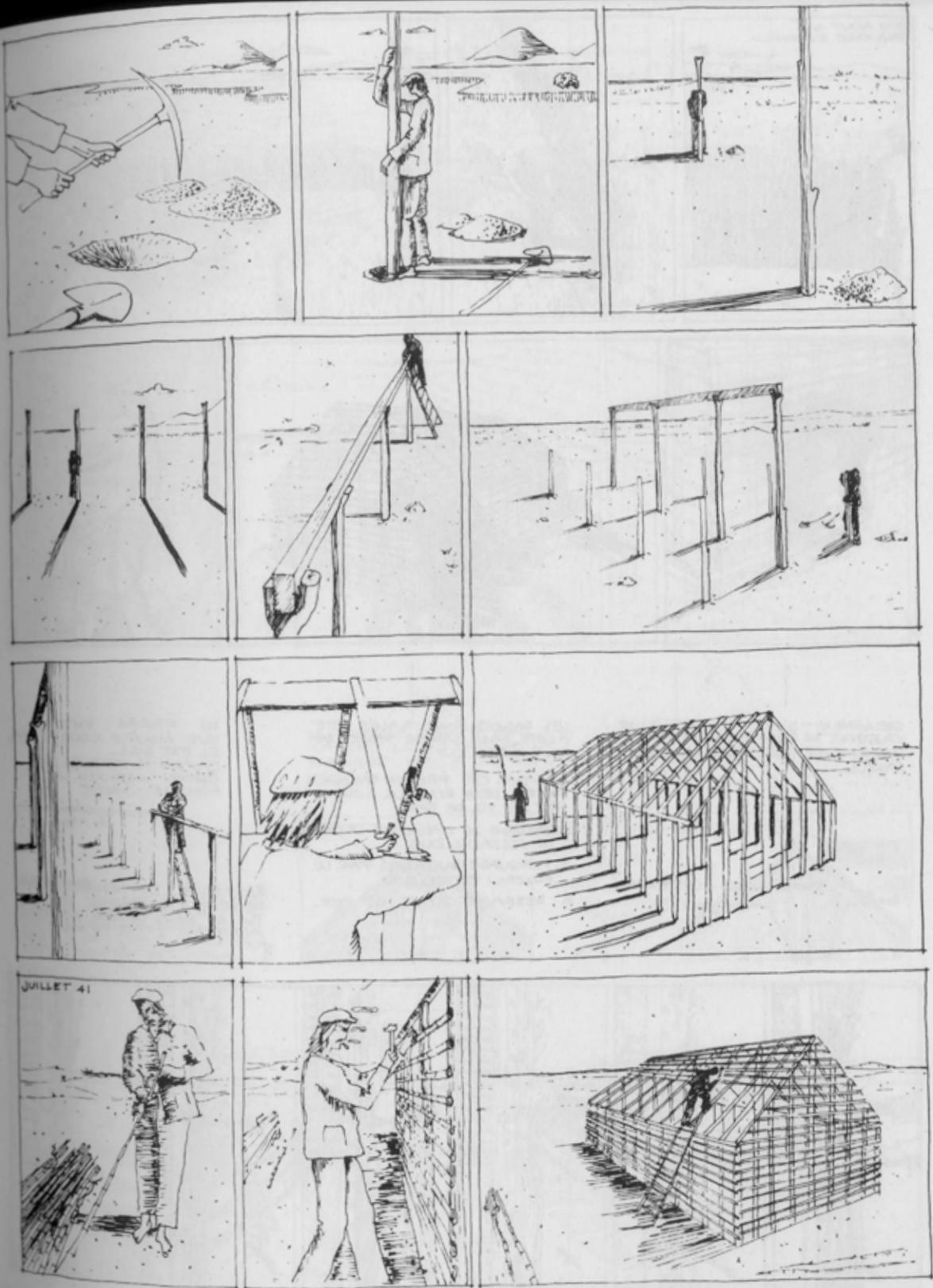
[fig.H]

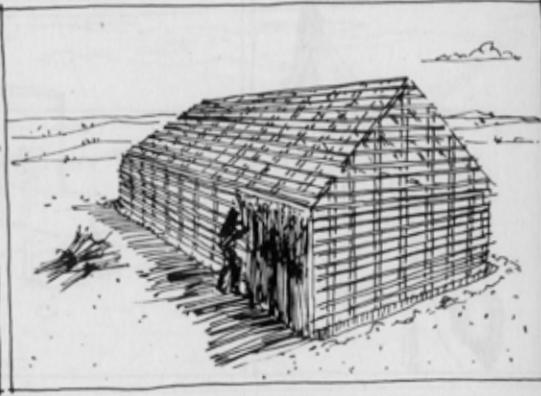
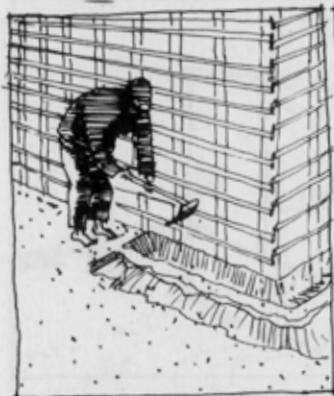
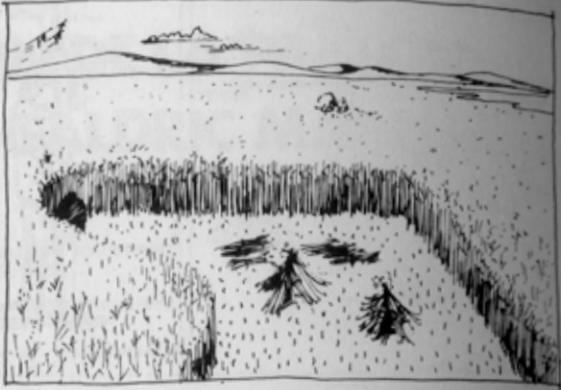
LA CONSTRUCTION DE LA PAILLOTE DE GALDRIC MAGNA

PRINTEMPS 1941. AU BOURDIGOU.

LA MER EST TRÈS CALME, GALDRIC MAGNA PÊCHE AU DESSUS DE "SON ÉPAVE"
ET UNE FOIS DE PLUS IL REMARQUE CETTE ENORME POUTRE ...
MAIS AUJOURD'HUI IL DÉCIDE DE LA RAMENER À TERRE ...
DEPUIS LE DÉBUT DE L'HIVER IL A RAMASSÉ PLUSIEURS BOIS FLOTTE PARLACHER
ET IL LUI MANQUAIT CETTE BELLE POUTRE POUR LA FAITIERE DE SA
PAILLOTE .
IL ENTREPREND AUSSITÔT D'EN PIQUETER L'EMPLACEMENT EN ORIENTANT
SON AXE PRINCIPAL DANS LE SENS DE LA TRAHONTANE.







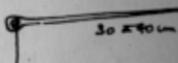
CREUSEMENT D'UNE TRANCHEE D'UNE VINGTINNE DE CENTIMETRES DE PROFONDEUR POUR LES "FONDATEMENTS" DU SANILL

LES FAGOTS SONT PLACES COTE A COTE SANS LAISSER PASSER DE JOUR ENTRE EUX.

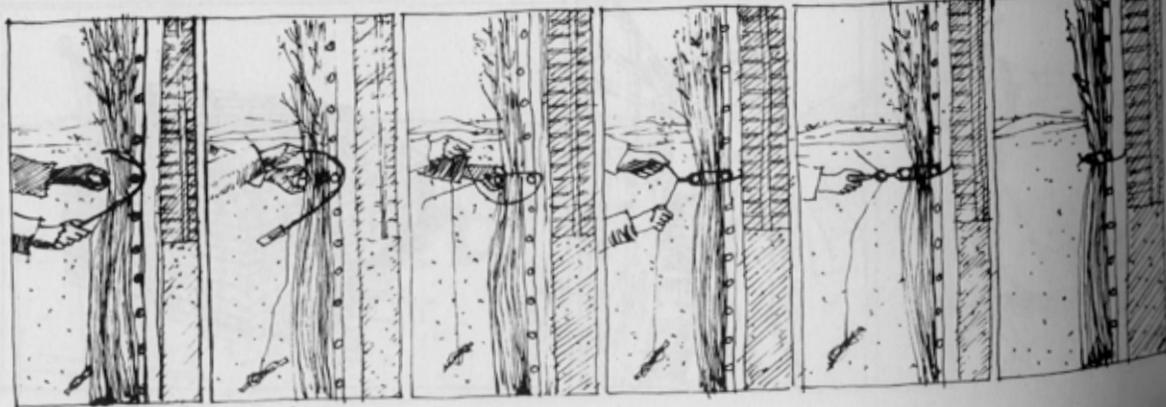
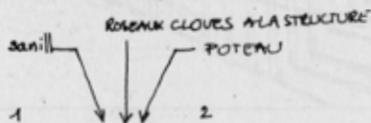
LE SANILL EST PRIS EN SANDWICH ENTRE DEUX ROSEAUX COUSUS PAR DU FIL DE FER.

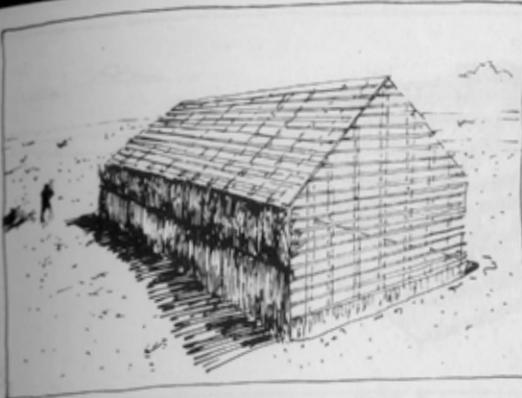
1. PASSAGE DE L'AGUILLE DERRIERE LE ROSEAU CROUE
3. PLAQUAGE DU SANILL PAR LE ROSEAU EXTERIEUR
4. SERRAGE DU FIL DE FER

ICI GARDER EMPLOIE UNE AIGUILLE COURBE CAR IL EST SEUL QUAND IL EST AVEC UN COPAIN IL UTILISE UNE AIGUILLE DROITE

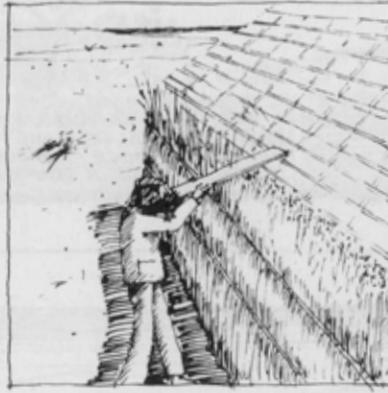
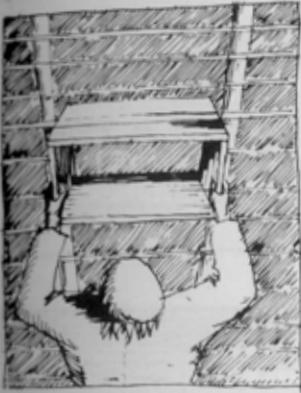


REMARQUE : LA PREMIERE ASSISE DE ROSEAUX PHRAGMITE EST PLACEE DANS LE SENS DE POUSSIE DU ROSEAU. (TETE EN HAUT).



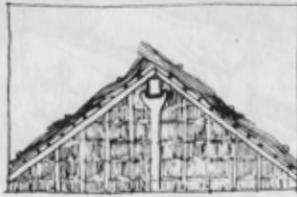


← ICI GALDRIC COUPE UN ROSEAU POUR METTRE EN PLACE LA FENETRE QUI SERA CLOUÉE AUX POTEAUX.

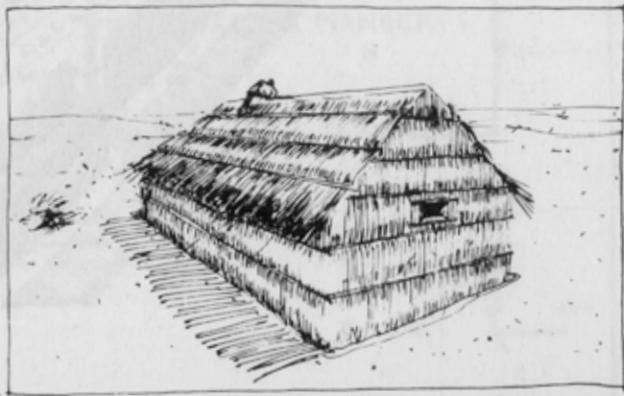
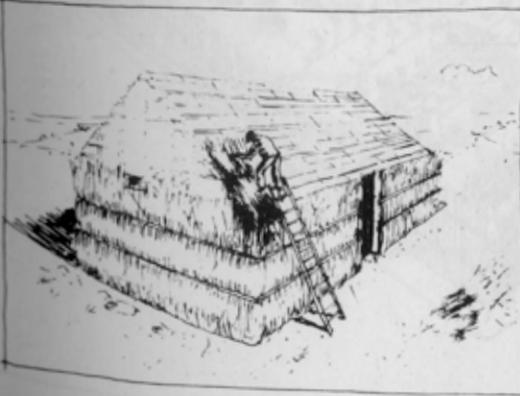


↑ IL EGALISE ENSUITE AVEC UNE PLANCHE LE SOMMET DE LA PREMIERE ASSISE DE ROSEAUX. PUIS MET LA PORTE EN PLACE

↓ LA DEUXIEME ASSISE DE SAKILL EST DISPOSEE DE FACON A CE QUE LA TETE DU ROSEAU SOIT VERS LE BAS POUR FACILITER L'EGOUTTEMENT DES EAUX.



FAÏTIÈRE
← GALDRIC UTILISE CE PROCÉDÉ
MAIS ON PEUT AUSSI UTILISER CELUI-LÀ →



années avant les premières démolitions, mais les autres ont majoritairement dû être prises à peu près en même temps que l'écriture puisque l'on voit des photos des cueillettes de sanil pour fabriquer de nouvelles paillotes après les démolitions et des reconstructions collectives... On retrouve également dans l'iconographie des images des affiches d'appel au rassemblement imprimées en sérigraphies ou encore des scans de titres de journaux découpés.

Au début du livre, il y a le récit de la démolition de juin 77. Les souvenirs sont frais et cela se ressent dans l'écriture textuelle mais aussi graphique. Des petits dessins de paillotes-horloges accompagnent la lecture de ces pages, et donnent une temporalité heure par heure de ce qu'il s'est passé à tel moment précis. La plupart des textes ont été écrits pour le livre, iels s'étaient collectivement répartis les thèmes qu'iels voulaient aborder. J'ai demandé à Maurice quelle était leur intention en faisant ce livre, s'iels avaient fait ça en sachant que leur combat était perdu et pour archiver ce qui était arrivé. Il m'a répondu qu'il ne pense pas qu'iels avaient pensé à ça mais que ce livre avait pour eux la volonté de documenter ce qu'il se passait ici.

« Je crois que c'était un outil de lutte, on voulait raconter ce qu'il se passait. Enfin certainement qu'il y avait aussi une idée de transmission mais dans nos réunions et notre désir de lutte pour sauver le village, cette idée est apparue « pourquoi on ferait pas un livre » donc on s'est organisé pour le faire » .

Avant notre rencontre, Maurice m'a dit au téléphone que l'on ne peut pas tout dire dans un livre. Alors, je lui ai demandé plus tard ce qu'il a voulu dire par cette phrase. Il m'a dit que :

« même si ça c'est un livre militant qui n'a pas une valeur littéraire formidable, c'est des témoignages, tout le problème réside entre le passage de l'oral à l'écrit. C'est pas la même chose l'écriture. Là, tous les gens qui ont participé au livre ont fait l'effort d'écrire. Il y a de ça mais on va dire que dans toutes les luttes, toutes les aventures humaines, il y a des contradictions intérieures et ce n'était pas forcément intéressant d'en parler. On n'a pas voulu parler de certaines questions, de points de vue



[fig.K]

divergents... Je pense que c'était pas notre histoire d'être dans l'analyse et la formulation de choses, on vivait. [...]»

Cela pose cependant une question éditoriale intéressante; comment transcrire ces possibles contradictions, faire cohabiter ces voix-multiples divergentes et utiliser le conflit éditorialement pour qu'il participe au livre. L'honnêteté intellectuelle qui pousse à retranscrire un maximum de voix divergentes n'est pas toujours en phase avec les contraintes éditoriales par rapport à cohérence de l'ensemble, le nombre de pages etc.

D'une certaine manière, ce livre qui a été un outil de lutte est devenu par la suite un outil de transmission. C'est grâce à ce livre que des gens ont pu connaître l'existence du Bourdigou et que cela a pu dépasser l'histoire orale et la *micos-histoire* qui est le pendant, la contre-forme d'une macro-histoire, celle de l'aménagement du littoral du Languedoc-roussillon par la Mission Racine⁹ et la création d'espaces touristiques de masse avec tout ce que cela comporte d'enjeux géographiques et sociaux. Ce livre ne raconte donc pas de simples événements, même s'ils sont certes importants pour ceux qui les vécus mais des transformations sociétales majeures. Ce n'est une histoire ni littéraire ni historique dans le sens où se n'est ni un*e écrivain*e, ni un*e historien*ne qui a écrit à ce propos mais bien un récit populaire transmis sans interférence.

Je connais bien ce livre car il y a quelques mois, je me suis beaucoup intéressée à cette histoire et à ce lieu. J'ai rencontré d'autres personnes que Maurice qui y ont été, qui y ont vécu ou qui ont simplement participé à la lutte. En relisant cette histoire écrite, je me rends compte à quel point elle fait écho à l'histoire orale qui m'a été racontée plusieurs fois par différentes personnes. L'histoire orale bien que plus imprécise, la complète. Dans le livre, il est écrit: « Ils balancent une copine par terre, on descend des toits, on se précipite: première bagarre. » Je connais maintenant celle qui est tombée du toit et celle qui a déclenché la bagarre en mordant l'avant bras d'un des policiers. Entre les lignes, je peux maintenant lire d'autres choses.

Cette histoire, bien qu'elle soit différente en fonction de qui la raconte, est pourtant la même. Cependant, celle-ci a été écrite lorsque la colère était encore vive et la frustration intacte. Celle que j'ai entendue était teintée de nostalgie et du temps qui a passé.

⁹ La mission interministérielle d'aménagement touristique du littoral du Languedoc-Roussillon, connue sous le nom de *Mission Racine* (du nom de son président Pierre Racine), est une structure administrative créée en 1963 pour conduire de grands travaux d'infrastructure en vue de développer le tourisme sur le littoral de la Méditerranée

Maurice m'a confié que la colère n'est plus la même aujourd'hui, et que s'il refaisait ce livre il parlerait plus à présent de « Ces moments-là, sous cette lumière, sous le soleil, cette tranquillité, cet espace, cet étang miroitant, la mer à coté qui suivant les vents changeait constamment de couleur. [...] La Méditerranée c'est un lac, l'été il n'y a rien qui bouge. La surface est brillante. Quand on plongeait il fallait aller près du sol pour aller loin, on ouvrait les yeux dans l'eau et dans le sable se dégageait une poudre brillante qui prenait la lumière, on était entourés de ces particules d'argent dans cette eau à température idéale. Et ensuite, on remontait, on se retournait et on voyait le Canigou. Des moments sublimes, c'est la poésie de la vie. Si je faisais ce livre aujourd'hui je parlerais peut-être davantage de cela. On développerait plus certains aspects, on le dirait différemment mais on était dans l'action de la vie à ce moment-là. »

[fig.A] Aperçu du livre, *Bourdigou, Massacre d'un village populaire, éditions du chiendent, 1979*

[fig.B] Ibid.

[fig.C] Dessin d'une paillote conservées dans les archives du Cras à Toulouse

[fig.D] Aperçu du livre, *Bourdigou, Massacre d'un village populaire, éditions du chiendent, 1979*

[fig.E] Photographie aérienne du Bourdigou au début des années 1970, imprimée sur le recto d'une carte postale, conservée au Cras, Toulouse

[fig.F] Aperçu du livre, *Bourdigou, Massacre d'un village populaire, éditions du chiendent, 1979*

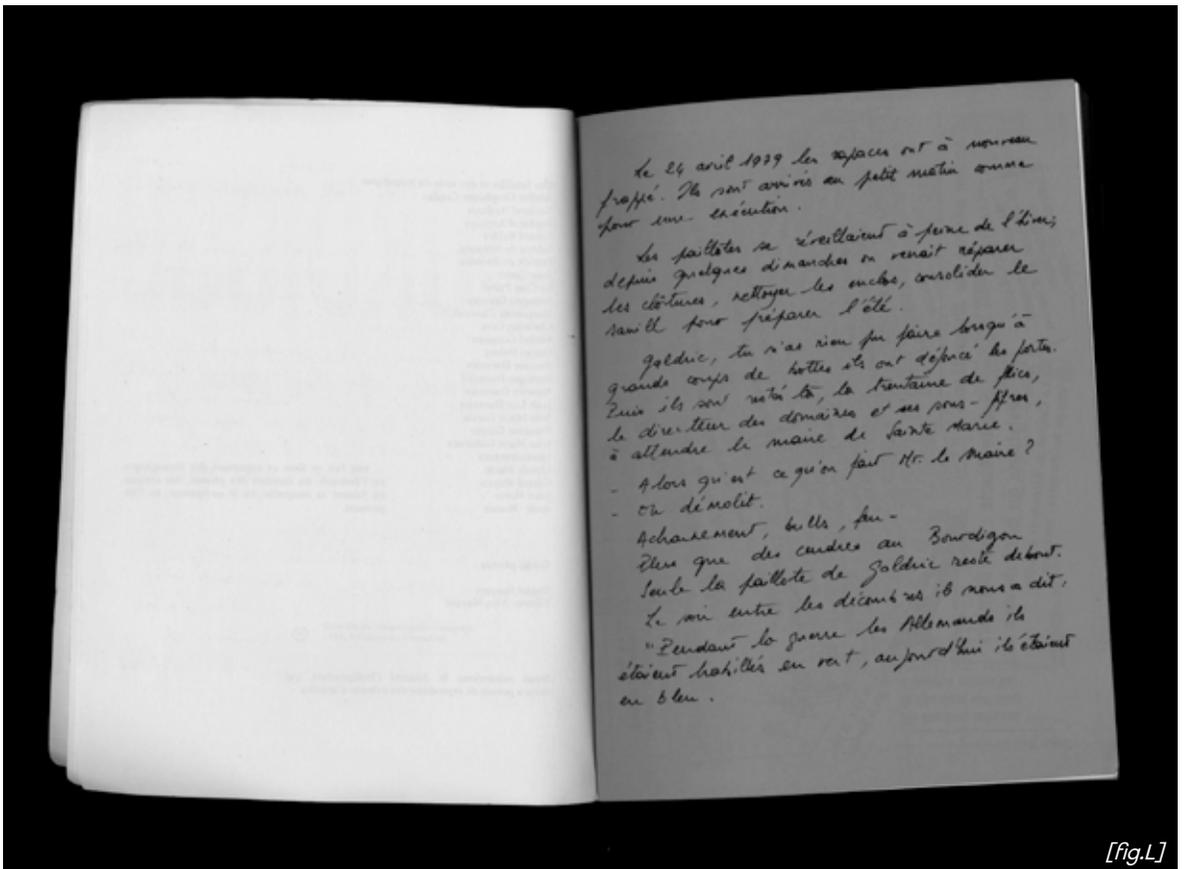
[fig.G] Photographies du Bourdigou avant les destructions de 1979, conservées, au Cras, Toulouse

[fig.G→J] Aperçu du livre, *Bourdigou, Massacre d'un village populaire, éditions du chiendent, 1979*

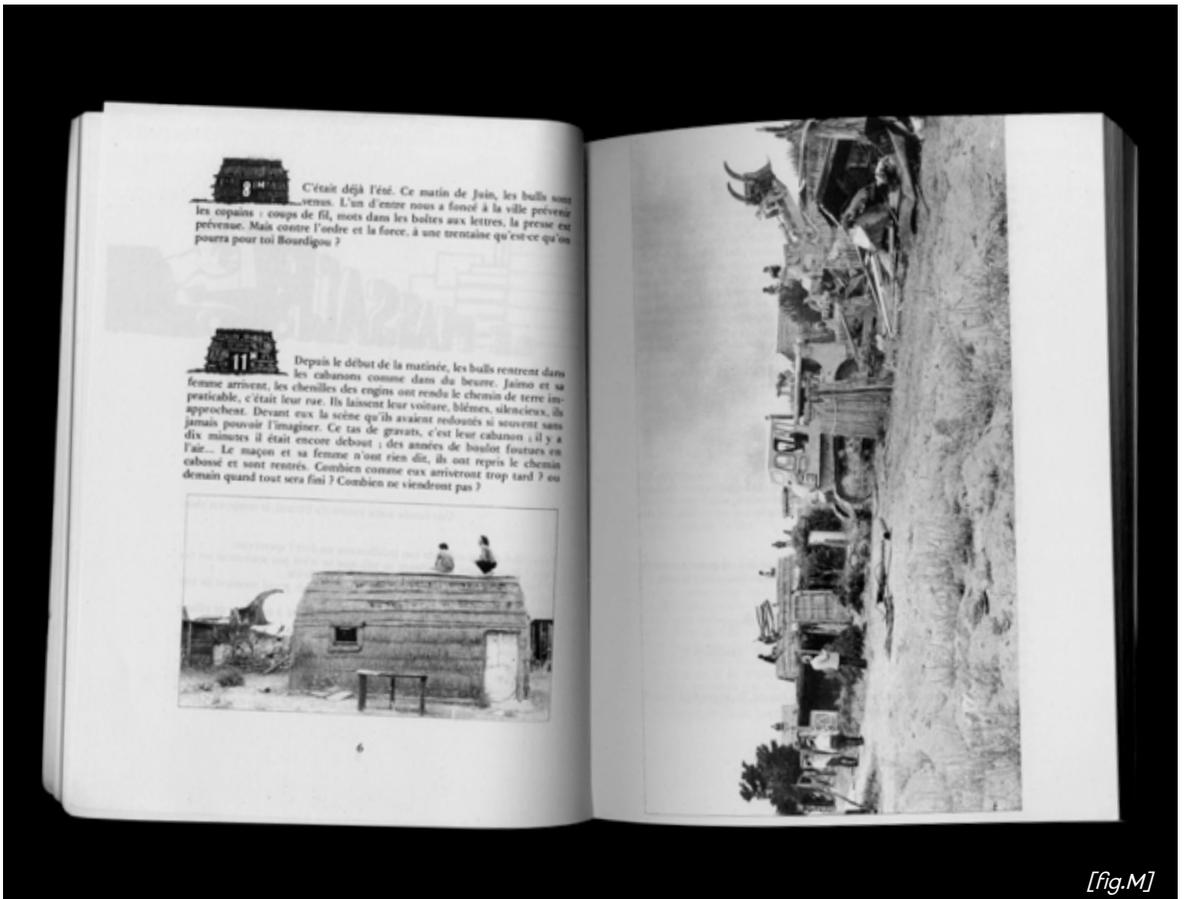
[fig.K] Photographies de l'expulsion des militant*es au Bourdigou, conservées au Cras, Toulouse

[fig.L→Q] Aperçu du livre, *Bourdigou, Massacre d'un village populaire, éditions du chiendent, 1979*

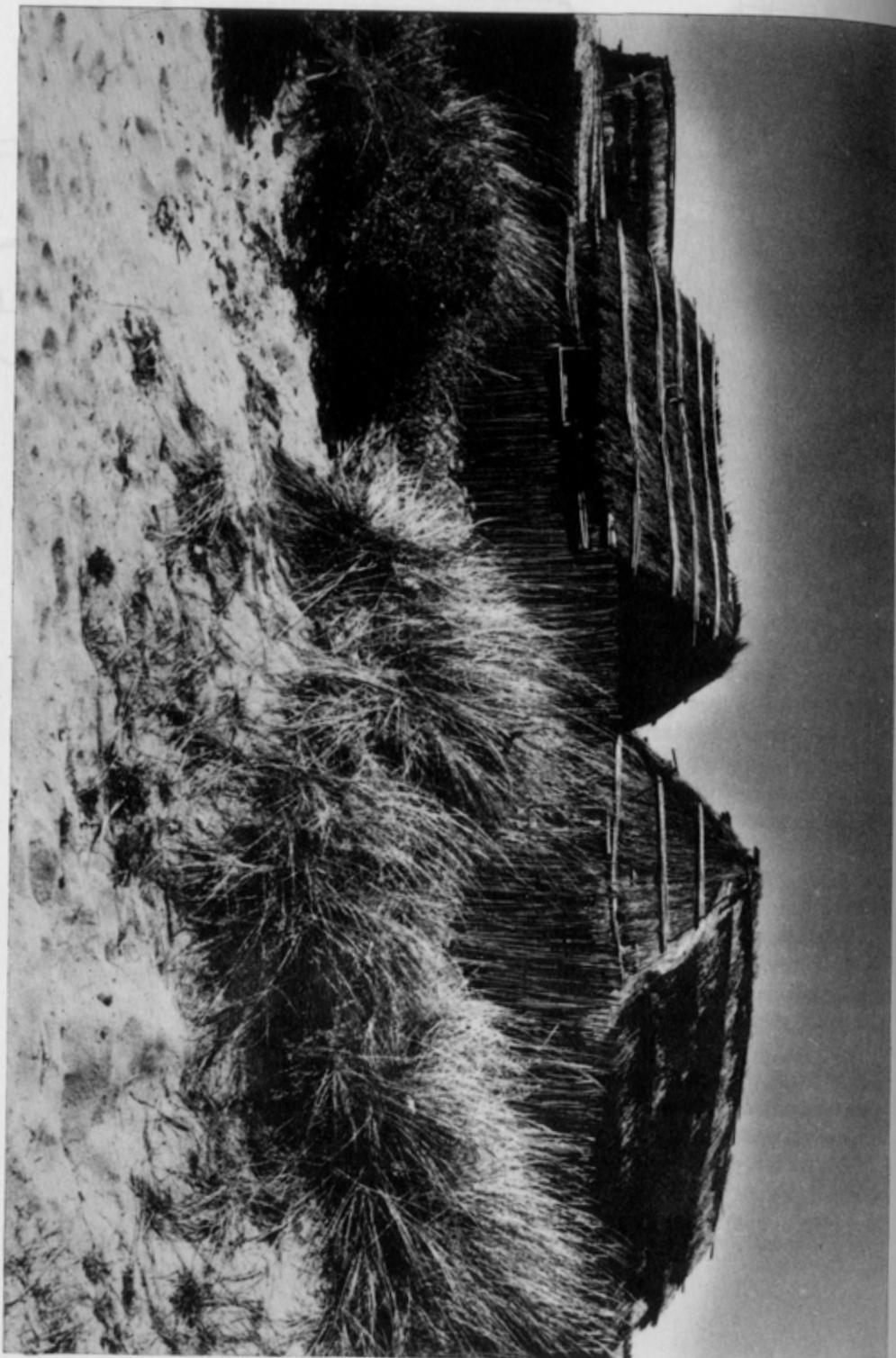
[fig.R] Aperçu des archives du Bourdigou conservées au Cras, Toulouse



[fig.L]



[fig.M]



Ce village de pêcheurs vit un peu isolé du monde. A moins d'y habiter on n'y va guère ; d'ailleurs il n'y a aucune raison d'y aller. Les congès payés n'existent pas. La mer n'est pas devenue un «loisir». Il est fréquent que les gens des villages côtiers ne sachent pas nager ; ils ont d'autres chats à fouetter. Même les cohortes de villageois et de perpignais qui, le 15 et le 16 août, envahissent pacifiquement les plages pour se tremper les pieds, évitent le Bourdigou au profit du Barcarès (lorsqu'ils viennent de la vallée de l'Agly) ou de Sainte Marie, tout proche : c'est là qu'aboutit la route. Mais cette époque est aussi le début d'un certain tourisme balnéaire fortuné ; les premières constructions en dur apparaissent à Canet ou à Argelès qui deviendront les grandes stations d'aujourd'hui.

Mais, pour l'instant, au Bourdigou, pas l'ombre d'une murette de béton ne se profile à l'horizon.



Cançó del Bordigó

(Lletra de Joan Morer
Música de Teresa Rebull)

Fou un temps on la mar
era també pel pobre
el descans a la platja
pel més xiquet pagés
quan hi havia vida
fins i tot pel salobre
quan era goig del sol
al més humil permés.

Avui dia tenim
els mercats de la sorra
que ens en fiquen pels ulls
per quina estranya son?
La qüestió són diners.
Qui no pot pagar plora.
Sobre el país ferit
germanets plorem doncs.

Siguin els promotors
-millor si algun m'escolta-
un bon dia caçats
pel vent de la revolta.
La mar perteny a tots
a tothom i ningú.
Visca la llibertat
i visca el Bordigó.
Joan MORER

La Mission Interministérielle pour l'Aménagement Touristique du Languedoc - Roussillon

Juin 1963

Le Languedoc-Roussillon est économiquement sous-développé : une agriculture à la merci d'une crise de surproduction, une industrie de petites entreprises, un chômage trop important.

Depuis 1951 le projet de développement agricole par l'irrigation massive piétoise (Compagnie du Bas Rhône) ; le développement industriel est amorcé sur l'étang de Berre.

La bourgeoisie régionale ne voit de bouée de sauvetage que dans l'immobilier.

Reste donc l'aménagement touristique, promu au rang de développement économique.

Après le refus d'un projet de création d'une société d'économie mixte régionale à vocation d'aménagement, l'Etat annonce la création de la Mission.

C'est une équipe commando d'une quinzaine de hauts fonctionnaires provenant des différentes administrations concernées. Son impact s'étend sur 180 km de côte, 4 départements, 67 communes.

L'équipement du Languedoc-Roussillon est le premier grand projet d'aménagement touristique. Les détails vont en être soignés.

Pour se concilier les populations locales

dont l'activité politique se résume aux élections, l'Etat va intégrer les élus au projet par le biais de sociétés d'économie mixte départementales. 4 sociétés d'économie mixte sont ainsi créées au sein desquelles chaque Conseil Général est majoritaire.

Les forces politiques d'opposition sont dubitatives, plutôt favorables à l'aménagement. Aucune résistance importante ne s'exprimera durant ces 15 années.

La pièce se déroule en trois actes :

- La Mission réalise les grands travaux structurants : démolition, ports, routes...

- Les S.E.M. se chargent des équipements secondaires et revendent les terrains équipés à des promoteurs.

- Les promoteurs construisent et revendent les bâtiments.

La Mission contrôle tout le processus : sa propre agence d'urbanisme décide des formes architecturales, ses crédits sont alloués directement aux départements sans passer par les ministères concernés, etc.

Décembre 1963

Parution du Plan d'Urbanisme d'Intérêt Régional (P.U.I.R.)

Il est soumis à la seule approbation des Conseils Généraux afin d'éviter les contradictions entre communes !

* Nouveaux actes criminels au Bourdigou *

Le Comité de défense du Bourdigou nous communique :

Comme nous l'avons déjà signalé les actes de vandalisme et de provocation à l'encontre des habitants du Bourdigou se sont intensifiés.

C'est ainsi que mardi un cabanon appartenant à des membres du Comité de défense a été incendié et complètement détruit. Cela représente 1 million de dégâts (anciens francs) et une perte inestimable pour les quatre familles qui avaient investi dans ce cabanon toutes leurs économies. Par chance l'humidité a permis que le feu ne se propage pas, ce qui aurait détruit une grande partie des constructions existantes. Cette nouvelle provocation est très claire, il s'agit d'éliminer les derniers éléments de résistance et maintenant en s'attaquant aux Bourdigoueros les plus combattifs.

.....
On ne nous fera pas croire que ce n'est pas intentionnel.

.....
il est difficile de prouver par qui de tels actes sont organisés mais pourquoi sont-ils tolérés ?

.....
Alors certains qui ont sûrement des intérêts à voir disparaître le Bourdigou emploient tous les moyens de dissuasion pour en activer la démolition.

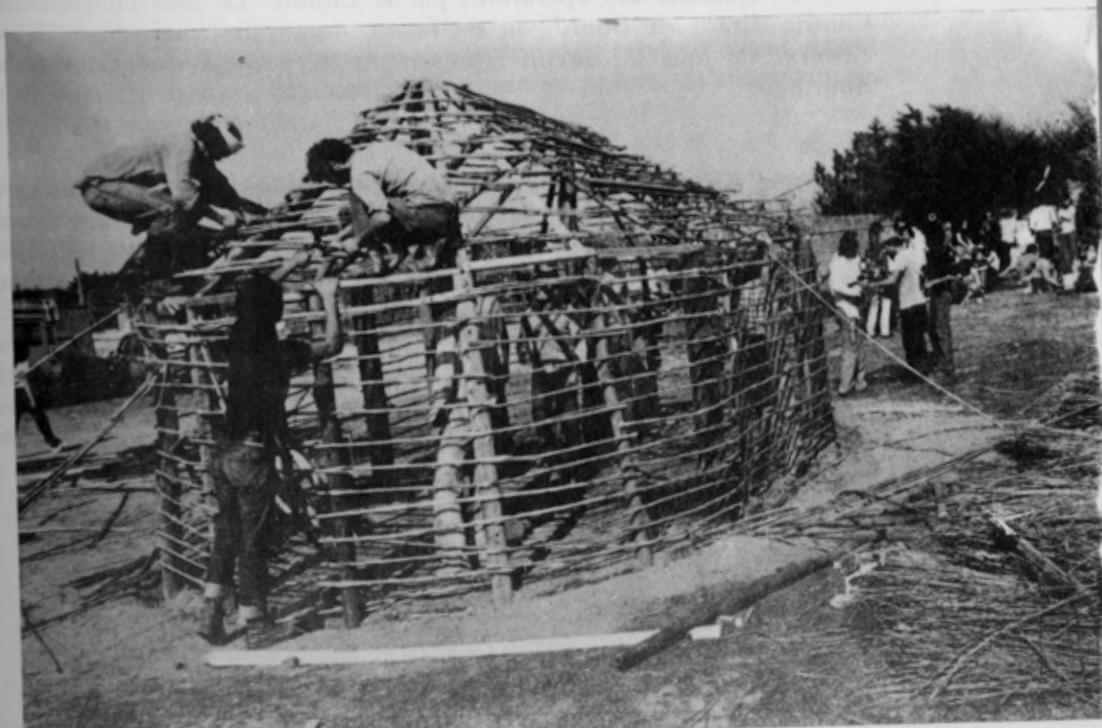
.....
L'Indépendant le 24.12.1976

En même temps le Domaine Maritime passe à l'attaque : les gens des cabanons situés sur cette zone reçoivent des lettres de pression du style : « Démolissez, ou on va faire passer le bulldozer à vos frais », et une semaine après : « Si vous nous donnez votre accord pour démolir, vous n'aurez aucun frais, aucune poursuite ». Beaucoup sont tombés dans ce piège. Alors qu'aucun procès ne leur avait jamais été intenté, les gens se sont découragés. L'argument du Comité est alors de laisser le Domaine Maritime nous mettre en tribunal, ensuite faire appel, gagner du temps (jouer sur les contradictions administratives). Certaines personnes déjà jugées en Juin pour être sur le Domaine privé de l'Etat, reçoivent des lettres du Maritime. Toutes les semaines à Perpignan, on fait des réunions du Comité et on s'organise pour lutter contre le vandalisme ; on essaie aussi de provoquer une assemblée générale de l'A.F.A.M. (on essaie toujours, on y est jamais arrivé).

La combativité des gens commence à baisser ; on décide de transférer certains cabanons menacés du Maritime sur le Domaine Communal. Le dimanche arrive, mais pas les gens ; ils ont la trouille. Pour les choses pratiques sur le terrain ou les démarches à faire, on se retrouve très peu de gens actifs. Bien qu'à chaque réunion on précise que le Comité c'est l'affaire de tous, il y a comme une barrière dès qu'il s'agit d'agir. Il faut dire que l'été s'éloigne de plus en plus et que les gens ont retrouvé leurs problèmes de citadins (boulot, rentrée, trafic, crédit...).

la première fête les premiers bulls

Il faut sortir de notre isolement. L'idée de faire une fête de soutien est lancée un soir dans un cabanon : «faut faire un gros truc, mettre les partis politiques devant leurs responsabilités» ; jusqu'à présent PS/PC sont restés muets à nos appels. Côté information on a employé les grands moyens, grosses affiches dans tout le département, articles quasi quotidiens dans la presse, les gens doivent savoir qu'on est en train de rayer de leur carte le dernier îlot de liberté et de simplicité au profit du tourisme.





Loin de se décourager, le Comité lance un mot d'ordre d'occupation du Bourdigou : camping sauvage, reconstruction.

L'été 77 : une cinquantaine de personnes en permanence et de nombreux passages pendant la journée. On récupère dans les décombres des matériaux pour la reconstruction, on nettoie, on crée des points d'eau.

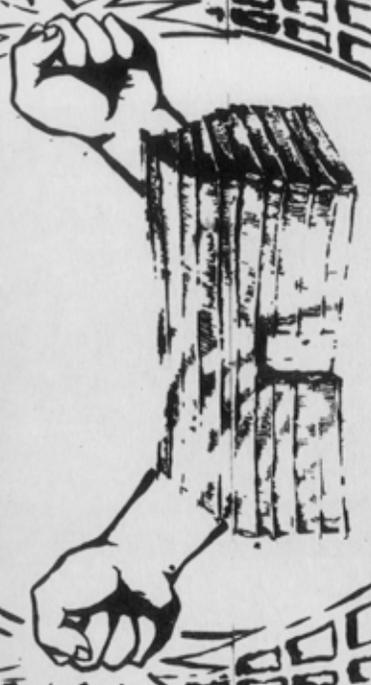
La cohabitation entre trois ou quatre familles d'anciens Bourdigueros et les nouveaux occupants n'est pas toujours évidente. Des contradictions secondaires apparaissent comme la pratique du naturisme. Mais fallait-il et pouvait-on au nom d'un hypothétique retour des Bourdigueros imposer aux occupants actuels le port du maillot ? En fait, le problème s'est résolu à la longue, comme sur beaucoup de plages, par un équilibre « naturel » entre les textiles et les naturistes.

Mais, dès que l'estafette de la Gendarmerie pointe son nez pour virer les campeurs sauvages, tout le monde se retrouve autour d'elle pour s'opposer aux amendes et à l'expulsion. Nous étions tolérés. Même la police envoyait tous les campeurs sauvages du secteur au Bourdigou en disant « Allez là-bas, on ne vous dira rien ».

Adieu ! - C'est la bouchère de Sainte Marie - Vous voulez de la saucisse... Ah vous êtes au Bourdigou ! Si j'avais le temps, j'irais bien avec vous, vous avez bien raison. C'est des salauds d'avoir foutu ça en l'air !

Nous nous savons lâchés par les partis politiques, l'AFAM et beaucoup d'anciens Bourdigueros ; pourtant certains jours nous ne nous sentons vraiment pas seuls, beaucoup de gens passent, des voisins, des commerçants, des mômes, qui nous disent en avoir ras le bol du béton d'à côté.

POUR UN ETE LIBRE ET GRATUIT
 CONTRE
 LES REQUINS DE
 L'AMENAGEMENT

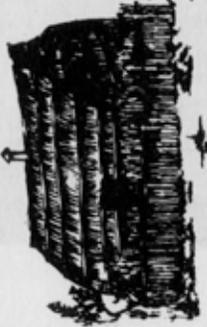


FETE DU BOURDIGOU

23-24 JUILLET 77

THEATRE FILMS CHANTEURS FANFARE GRILLADES
 Bourdigou

BOURDIGOU 27-28 AOUT 77 FETE DU ROSEAU



- COUPE DU SANIL
- CONSTRUCTION
- FANFARE BOLCHEVIQUE
- GOUSSE D'AIL (FOLK)
- DEBATS



BOUFFE ET BOISSON
 SUR LE LIEU

- PORTEZ
- PLANCHES
 - CLOUS
 - MARTEAUX, TENAILLES, SCIES
 - FAU CILLES

COMITE DE DEFENSE ET D'ACTION DU BOURDIGOU
 IMPRIMERIE MERBAILL

Mon premier contact avec le Bourdigou n'a cependant pas été tout de suite dans un rapport d'oralité. C'est par la lecture d'articles de presses découpés, de scans de journaux mais aussi de tracts, d'affiches, de petits mots, de dessins, de photos que j'ai compris au fur et à mesure ce qu'avait été ce lieu. Ces documents sont conservés au Cras, le Centre de Recherche pour l'Alternative Sociale à Toulouse. C'est un lieu tenu par quelques personnes qui archivent des documents concernant les luttes passées ou présentes. En même temps que l'histoire du Bourdigou, j'ai rencontré Antonio et Amapola pour qu'ils me parlent de cet endroit. En plus de tout ce que j'ai pu apprendre au sujet du Bourdigou, Antonio m'a aussi expliqué que toustes les deux étaient à l'origine du Cras au début des années 80 jusqu'à ce qu'ils déménagent de Toulouse une dizaine d'années plus tard et qu'ils passent le relais à d'autres, dont une partie sont ceux qui s'en occupent encore aujourd'hui. Il m'a dit qu'il a toujours eu l'habitude de tout conserver, de découper des articles des journaux parlant de contestations ou de mouvements sociaux locaux afin de les classer, de conserver des affiches, des tracts. C'est de cette accumulation, initiative discrète et de cette volonté de garder ce que l'historien Philippe Artières appelle les archives *mineuses*, qui a donné naissance au Cras.



[fig.R]

La matérialité des documents que j'ai pu consulter sur le Bourdigou m'avait donné envie de les sortir des cartons, de les scanner ou photographier pour pouvoir les montrer à nouveau. Il y a sans doute derrière ça une fascination pour ces vieilles formes qui sont les preuves de ce qui s'est passé, ce qui a été vécu. C'est un peu le vertige du chercheur :

«Des traces par milliers... c'est le rêve de tout chercheur. Leur abondance séduit et sollicite [...] La tension s'organise - souvent conflictuellement entre la passion de la recueillir toute entière, de la donner à lire toute, de jouer de son côté spectaculaire et son contenu illimité, et la raison, qui exige qu'elle soit finement questionnée pour prendre sens» écrivait Arlette Farge.¹⁰

10 Extrait de Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, éditions du Seuil, 1989



[fig.A]



[fig.B]

Dans le troisième numéro de la revue indépendante *Panthère Première*¹ dédié aux archives et à la conservation de documents, il est question de l'*Espace Autogéré des Tanneries* [fig.A] à Dijon qui conserve tout ce qui a été produit par rapport à leur lieu. Dans la *salle des Archives*, qui porte bien son nom, on peut trouver dans des cartons une collecte de tracts, d'affiches, de stickers, de comptes-rendus, de petits mots, de photos, d'articles de presse et même des fanzines qui parlent du lieu ou ce qui y était fait. Ils invitent à « raconter soi-même son histoire » car « personne ne le fera à notre place »². Ces maisons, hangars et terrains occupés sont des lieux de repli, de ressources et d'inventions et de-là, des productions graphiques naissent pour faire exister et faire connaître ces lieux de vies éphémères et fragiles. Est-ce-que ces objets sont conservés comme des preuves de ce qui a existé un jour, pour se souvenir et ne pas oublier ? Pour que d'autres plus tard se rendent compte de ce que c'était que cet endroit et pour accompagner des histoires orales. « Et la vitesse de nos vies, l'intensité, la succession de belles choses, des petites et grandes victoires, des catastrophes et des désillusions. Ces histoires qu'on a du mal à se transmettre les un*es et les autres... Constituer une réserve d'imaginaires, une caisse à outils politiques, un album de photos *Jeaks*, une boîte à idées débiles. »³

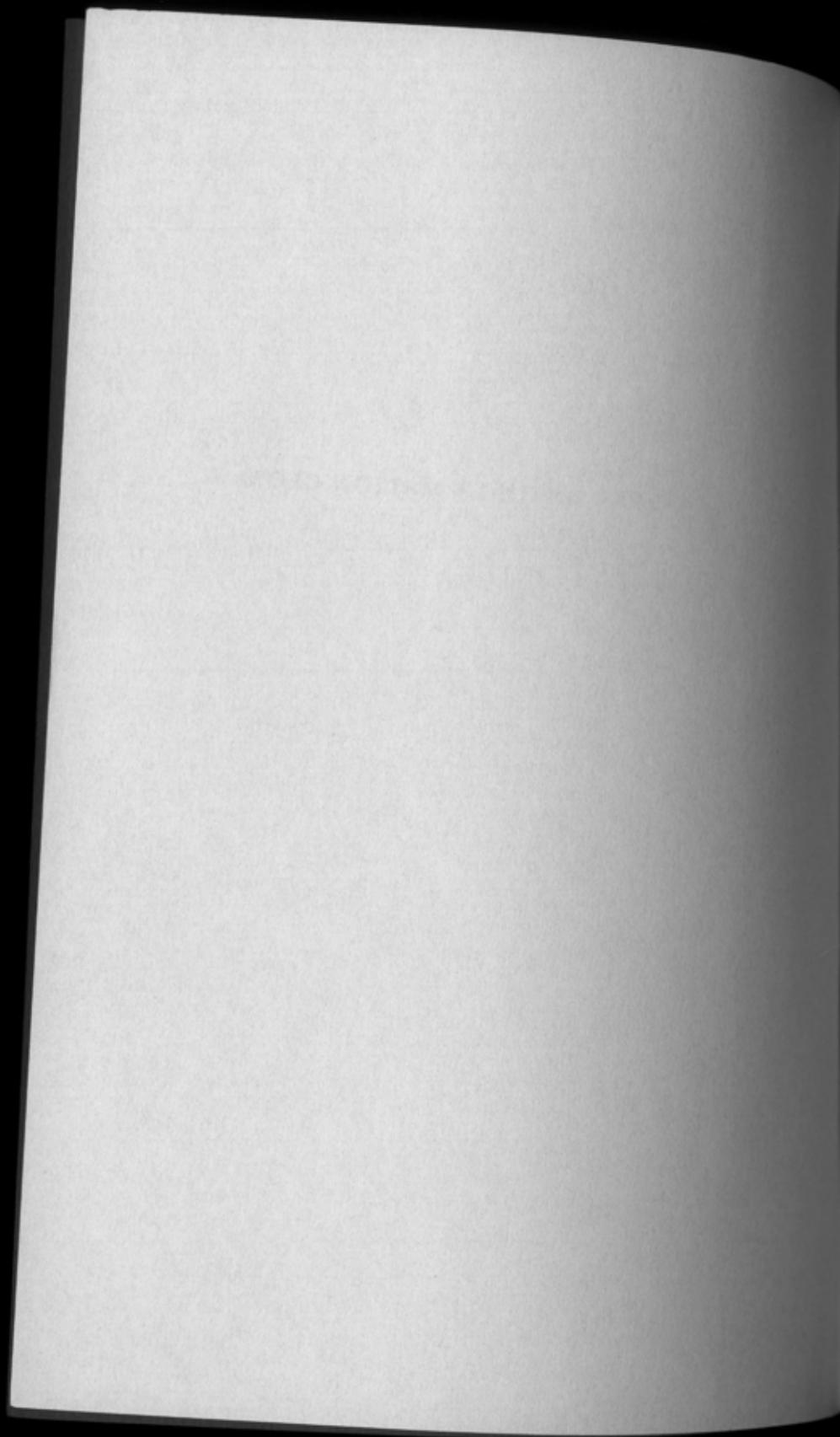
Éditer une histoire orale d'un squat en consultant ses archives, c'est ce qu'a fait la maison d'édition toulousaine *Demain Les Flammes* pour le livre *Et s'ouvre enfin la maison close* [fig.B]. C'est un livre étonnant. Sa couverture en velours rouge bordeaux et son titre imprimé tout en dorure, font référence au mobilier et décoration de cette ancienne maison close à l'architecture baroque [fig.D] devenue squat. Et c'est ce squat dont il est question, c'est le *Clandé*. Ce lieu autogéré était situé au centre de Toulouse, il a été occupé de 1996 à 2006, c'était un squat d'activités politiques et culturelles et également un lieu d'habitation.

Demain les flammes en plus d'être une maison d'édition est une revue, et ce numéro change de la ligne éditoriale produite jusqu'ici puisqu'il est dédié à un seul et même sujet. Écrit sous pseudonyme, ce livre raconte l'histoire de ce squat par la voix de ses ancien*nes habitant*es « des gens fougueux et pleins d'espoir qui s'engouffrèrent à bride abattue dans le tourbillon d'une vie collective » .

¹ *Panthère Première*, c'est une revue indépendante de critique sociale qui a lancé son premier numéro en septembre 2017. C'est un grand collectif constitué d'une quinzaine de personnes en non-mixité éditoriale, c'est-à-dire sans homme cisgenre. *Panthère Première*, numéro 3, automne 2018

² Extrait de l'article *Inventaire les tanneries*, Dijon dans *Panthère Première* numéro 3 automne 2018,

³ Ibid.



NATHAN GOLDSHEM

ET S'OUVRE
enfin
LA MAISON CLOSE

*L'histoire orale d'un squat
au tournant du siècle*

DEMAIN LES FLAMMES
NUMÉRO VI — MMXXII

L'auteur et éditeur professionnel, sous le pseudonyme de Nathan Golshem, écrit dans la préface :

«j'étais trop jeune pour que l'histoire du squat du Clandé soit la mienne. [...] mais franchement, ce n'est pas bien grave. Ne faut-il pas des gens pour écarquiller les yeux de surprise et d'admiration, ou rire aux éclats quand quelqu'un raconte une bonne histoire? Ne faut-il pas des gens pour répandre les légendes et espérer vivre à leur tour des aventures similaires? Après tout, sans public, un concert n'est plus qu'une simple répétition.⁴ »



Plus de 15 ans après l'expulsion de ce lieu, l'auteur est allé à la rencontre de ces personnes pour qu'ils lui racontent comment était la vie dans ce lieu. Et comme «La mémoire, fidèle alliée de l'approximation, aime à travailler dans son coin⁵», ils et elles racontent le Clandé avec ce dont iels se souviennent et ont gardé en mémoire. Bien que Nathan Golshem ait aussi consulté les archives sur le Clandé également conservés au Cras, [fig.E→H] qui sont composés de programmes, d'affiches mais aussi de documents internes comme des mots appelant à faire une assemblée générale pour régler telle ou telle question, des textes longs, des compte-rendus de réunion.. il a choisi de ne pas les utiliser. Mettre des choses dans son panier, puis finalement choisir de ne pas les utiliser, les sortir ou les mettre dans un autre pour plus tard. Lors d'une discussion que j'ai pu avoir avec lui, je lui ai demandé pourquoi avoir choisi de refuser les archives dans son livre pour donner toute la place à l'oralité et à la transcription des histoires qu'on lui a racontées. Il m'a expliqué que ça a été une longue hésitation dans l'écriture de ce livre.

«Au début, je ne savais pas trop ce que je voulais faire. J'ai d'abord accédé à l'histoire par l'histoire qu'ont raconté à l'oral d'autres gens même avant de faire le bouquin. Quand je me suis dit que j'allais faire une histoire de ça, je suis allé voir les archives au Cras avec quand même l'idée de faire un bouquin de témoignages. Ma première idée était de faire un mélange des voix des gens et des documents d'époque parce que dans les archives du Clandé au Cras. [...] Et en fait, au fur et à mesure je me suis dis que

⁴ Extrait de l'avant-propos de, Nathan Golshem, *Et s'ouvre enfin la maison close*, Demain les flammes, 2022

⁵ Ibid.



[fig.E]



[fig.F]

le Clandé c'était un prétexte, j'avais envie de parler de ce genre de lieux. Le Clandé était central mais ce qui m'intéressait vraiment c'était les gens là dedans. D'où l'idée d'évacuer les documents. [...] J'avais récolté des photos mais niveau esthétique pas c'était pas dingue ou alors, il n'y avait pas du tout les gens car ils n'étaient pas du tout pris en photo. Les photos avec des gens sont des photos pendant des concerts mais il n'y en avait pas de la vie quotidienne alors que le bouquin parle de ça. Il y avait aussi l'idée que le récit faisait un peu rêver. Il y a une photo d'un événement où tu vois qu'il y a seulement 20 personnes alors que quand tu en entends parler, il y a l'impression qu'il y avait foule. Il y avait un peu une dichotomie entre la volonté de faire histoire et une volonté aussi de donner envie.⁶ »

Il n'y a pas d'images également car il ne voulait pas « que ça soit lu uniquement par des gens de Toulouse qui vont chercher là dedans une histoire de Toulouse. J'aimerais que à Strasbourg, tu puisses lire le truc en te disant < Ah tiens ça ressemble à l'histoire du Molodoï >, qu'à Lyon tu puisses y voir un lien avec l'histoire des squats sur la Croix Rouse ou qu'à Nice tu te dises que ça ressemble à ce local associatif, cette radio...⁷ »

Le livre ne commence d'ailleurs pas à parler tout de suite du Clandé mais parle de ce que ces gens faisaient avant d'occuper ce lieu. Les chapitres du livre suivent une temporalité avec l'avant Clandé comme point de départ jusqu'à l'après c'est-à-dire aujourd'hui dans un épilogue, avec la parole et le regard transcrits des enfants, maintenant adultes qui ont grandi au Clandé.

Les entretiens ont été faits dans différents lieux, à différents moments et le plus souvent de façon individuelle. Dans le redécoupage qu'en fait Nathan Golshem, les mêmes récits racontés de façons différentes se font écho et se rencontrent comme s'il s'agissait d'un dialogue qui aurait vraiment eu lieu dans une même pièce. Pourtant, ce n'est pas le cas mais peut-être que ce livre en velours rouge comme les murs de cette maison les rassemble à nouveau dans un seul et même lieu, le livre.

Ce livre parle d'une histoire collective racontée par des personnes qui en ont fait partie mais qui à

⁶ Extrait d'une conversation menée avec Nathan Golshem, novembre 2022, cf. annexe Nathan Golshem

⁷ Ibid.

l'inverse a été initié par une seule personne qui n'y a jamais vécu. C'est un livre qui comme un panier avec une seule anse, et bien qu'il soit rempli d'une expérience plurielle, se porte seul. Sa forme et sa taille dépendent de la capacité de cette personne à porter ces histoires. Parfois, il arrive que des personnes qui portent leur panier toute seule trouvent l'aide d'autres personnes en cours de route pour le remplir d'autres éléments qui complètent ceux qui étaient déjà présents. C'est ce qui s'est notamment passé pour *Voix Off* qui, comme *Et s'ouvre enfin la maison close* raconte une histoire, en partie, avec la retranscription de paroles de personnes qui ont participé à une lutte ou mouvement dans le passé mais qui le raconte aujourd'hui, au présent. Ce sont des livres qui actualisent une histoire au service des contestations d'aujourd'hui.

[fig.A] Aperçu de l'article
Inventaire les tanneries, Dijon
dans *Panthère Première*
numéro 3 automne 2018,

[fig.B] Aperçu de la couverture
de *Et s'ouvre enfin la maison*
close, Nathan Golshem, Demain
les flammes, 2022

[fig.C] Aperçu du livre *Et s'ouvre*
enfin la maison close, Nathan
Golshem, Demain les flammes,
2022

[fig.C] Photographie de
l'immeuble qui a été le *Clandé*
entre 1996 et 2006.

[fig.E→H] Aperçu des archives
du *Clandé* conservés au Cras à
Toulouse

[fig.I→K] Aperçu du livre *Et*
s'ouvre enfin la maison close,
Nathan Golshem, Demain les
flammes, 2022

8 Natalia Paez Passaquin
et Fanny Myon, *Voix Off*,
Imprimerie de femmes, Cahiers
des typotes, 2021



[fig.G]



[fig.H]

ÉRIC : La ville manquait de squats. Or, cet ancien édifice de l'ordre des templiers était gigantesque. Et vide. Quand tu étais dans les sous-sols, tu avais l'impression d'être dans un château fort. Il n'en fallait pas moins pour que naisse le projet d'occupation de la Ville habitée.

ALICE • Les préparatifs avaient duré des mois et des mois et rassemblé tout un tas de collectifs de différentes cultures politiques. Le but de la Ville habitée était d'avoir un lieu alternatif au secteur marchand, un lieu ouvert et transversal qui réunisse des associations, des collectifs et des individus.

ÉRIC : Le jour de l'ouverture, une manif – un leurre – a éloigné les flics, tandis que des gens se précipitaient pour occuper le bâtiment, l'hôtel Saint-Jean, à la Dalbade*. Une fois le lieu ouvert, tout le monde a déboulé, c'était monumental.

ALICE : D'habitude, les ouvertures de squat se font dans le plus grand secret. Pas là. Le bâtiment était noir de monde, avec une grosse fête qui s'est prolongée toute la nuit. Le lieu était mal gardé et personne n'était prêt à se défendre en cas d'attaque des flics. C'était sûr que ce squat ne tiendrait pas longtemps.

ÉRIC : Les flics étaient entrés avec le reste des gens. Ils s'étaient planqués aux sous-sols. Au matin, à notre réveil, ils étaient partout. Ils arrivaient d'en bas, des toits... Ils ont même fait péter la porte pour le plaisir – elle n'était pas gardée.

Pendant ce temps-là, t'as quatre branquignols avec trois chiens qui arrivent de l'autre bout de la France, de Grasse, et qui se posent au bord du canal du Midi.

* Ce bâtiment abrite aujourd'hui les locaux de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC).

FEDERICO : En arrivant vers Toulouse, on prend une sortie de rocade qui nous mène le long du canal, au pont des Demoiselles. Là, on voit une usine. Elle est vide. Avec une fenêtre ouverte. Tiens donc. Une semaine plus tard, on y retourne avec des matelas, une plaque de feu à gaz, une boîte à outils en plastique et un tournevis.

MORGANE • Avant Grasse, j'avais squatté à Lyon. Je suis italienne, arrivée en France à seize ans après avoir vécu en Suisse. Je suis venue en France pour squatter et rencontrer les Bérus. À Toulouse, on a débarqué sans connaître personne. On a atterri le long du canal du Midi.

ÉRIC : Les flics viennent pour les expulser, échouent et ne reviennent plus. Les quatre branquignols ne comprennent pas pourquoi. Et pour cause : les flics avaient autre chose à faire, ils étaient mobilisés par l'expulsion de la Ville habitée.

FEDERICO : Le projet de la Ville habitée, qui a réuni deux mille personnes et nécessité six mois d'organisation préalable et conjointe pour des dizaines d'associations, tient vingt-quatre heures. Au même moment, sans savoir, on ouvre à quatre personnes une usine de quatre mille mètres carrés. Des flics viennent pour nous déloger, mais on a barricadé les lieux et on leur dit qu'on va les niquer. Ils s'en vont. Après cet épisode, des gens pensaient qu'on était de grands stratèges – comme si on avait réfléchi à investir les lieux pendant que les flics étaient occupés ailleurs. Cette légende va nous suivre, mais en réalité, on n'était qu'une bande de boloss.

ALICE : J'ai fait la connaissance de Federico dans la rue, alors qu'il jouait de la contrebassine – j'en jouais aussi, d'ailleurs je me demande même si ce n'est pas lui qui m'a donné l'idée d'en fabriquer une... Un jour, je me

Des médecins ont voulu me prescrire des médicaments à vie. J'en ai donc cherché (et trouvé) un qui voulait bien m'aider à arrêter. Il a accepté tout en me disant que le risque zéro n'existe pas. Avec les cachets, tu es sûre de ne jamais avoir d'épisode délirant. Si tu ne les prends pas, c'est un risque. J'ai vite tranché. Il m'a fallu un an pour arrêter, avec un accompagnement et une vie très réglée : bien manger, bien dormir, ne pas prendre de drogues. Et surtout pas de pétard, si c'est ça qui a déclenché le premier délire. J'ai parfois peur, car le tampon « malade » reste inscrit en moi, ça pourrait revenir.

J'ai toujours été attirée par la folie – même si, comme beaucoup de poètes, je pense que la folie, la vérité, la réalité, ça n'existe pas. Ce qui existe, c'est une infinité de perceptions, et le but du jeu est d'en accepter le plus grand nombre. Cette expérience de la folie est riche, je l'adore. Elle fait partie de ma vie, et je la garde précieusement avec moi.

L'anarchie, c'était garder une conscience de l'altérité, refuser d'être un mouton et de suivre une pensée dominante. Je me suis mariée et j'ai eu quatre enfants. Si j'avais voulu être l'anar des anars, je n'aurais pas fait mieux!

CHAPITRE SEPT

UN NOUVEAU SOUFFLE

GERMAIN • C'est très banal, mais le punk m'a permis de découvrir un autre imaginaire que celui de mes parents.

ALEXANDRA • *Le do it yourself* et le punk m'ont sauvé la vie. Je pouvais me réinventer dans une société qui ne me convenait pas. Le punk m'a fait comprendre que je pouvais ne pas m'y conformer et faire ce que je voulais.

DAVID • Chez moi, il n'y avait ni bibliothèque, ni magnétoscope, ni moyen d'écouter de la musique. J'ai mis du temps à comprendre que dans le milieu ouvrier et agricole d'où je viens, on ne prend pas de risque en matière culturelle. Dès que j'ai commencé à fréquenter des milieux alternatifs, j'ai été pris d'une boulimie : la bande dessinée, puis le cinéma, la musique, tout y est passé. Ce n'était pas l'un ou l'autre, c'était un tout.

TOFF : Mon père était flic. Quand les squatteurs avec qui je trainais l'ont découvert, j'ai reçu des menaces. Et quand je me faisais contrôler par les flics, ça ne se passait pas bien non plus... Une fois, des CRS nous ont arrêtés, un pote et moi, ils étaient comme des toxicos en manque qui voulaient absolument trouver du shit. Ils se sont acharnés sur la boîte de baume du tigre de mon pote, sans pouvoir l'ouvrir. Ils étaient sûrs qu'il y avait

FEDERICO : Je suis sur un chantier que je quitte de suite. On se retrouve à une petite dizaine devant. La brigade d'intervention rapide de la police nationale aussi. On décide de faire une sorte de chaîne humaine, on se fait taper dessus immédiatement, les flics reprennent la rue et la bloquent. Ils éclatent nos vélos – c'est d'une mesquinerie... Du coup, on se retrouve sur les boulevards, et on est de plus en plus nombreux. On ne sait pas trop quoi faire. Le marché est en train de remballer. Je crois qu'on attend. On bloque le boulevard avec des barricades. Quelques poubelles crament. C'est un peu flou pour moi, mais il faut dire que les flics avaient péte mes lunettes.

SABRINA : Les flics nous ont gazés en deux-deux. On courait pour échapper aux gaz et les lacrymos pétaient en plein sur les étals du marché. C'était le grand n'importe quoi.

ALEXIA : Des gens ont pris des coups quand les CRS nous ont chargés pour qu'on dégage du boulevard.

ALEXANDRA : J'étais un peu sonnée, je venais de vivre une expulsion.

THOMAS : J'apprends l'expulsion, je me rends sur les lieux, mais très vite je dois aller au travail. Je ne peux être chez moi qu'à dix-sept heures, où je trouve une personne en train de se faire soigner. Les CRS l'avaient frappée.

FEDERICO : On s'est filé rencard le soir même au squat de la Chapelle, qui est à l'autre bout du boulevard, vraiment pas très loin. Il y a beaucoup de monde, au moins deux cents personnes.

ÉRIC : L'AG décide d'un départ en manif complètement

à l'arrache. On remonte les boulevards jusqu'à la rue du Clandé. Vlan! On bifurque à gauche et on se pointe devant le squat. Et là...

FEDERICO : Un pied ouvre la porte.

ÉRIC : La porte fermait très mal depuis longtemps. Elle avait beau être blindée, elle s'ouvrait d'un coup de pied bien placé.

FEDERICO : On était quelques-uns à l'ouvrir comme ça dès qu'on oubliait nos clés. Fallait pas le faire, donc faut pas le dire, quoiqu'il y a peut-être prescription...

ÉRIC : En haut de l'escalier, un vigile, les lunettes au bout du nez, se retourne et nous voit entrer en trombe. Son chien se recroqueville et sort un petit «wouf». Dehors, toute la rue hurle de plaisir.

FEDERICO : On se rue dans le Clandé et je monte à l'étage, me poste au balcon et déclame un discours improvisé.

MICKAËL : On aurait dit une scène de cinéma dans *Karaté Kid*. On avait peut-être perdu la guerre du Clandé, mais pas cette bataille. Grâce à un coup de savate, on récupérerait le Clandé pour plus d'un mois.

FEDERICO : Morgane et moi sommes présents, mais l'un de nous doit rester dehors pour éviter qu'on se fasse arrêter tous les deux et que Matheo, notre fils, se retrouve tout seul. Morgane habite là, alors je dois sortir. Elle me confie sa guitare et ses pieds de beuh.

ALEXANDRA : On en profite pour vider un maximum d'affaires, notamment les bouquins du Kiosk, car on a peur de se faire vraiment expulser dans la foulée.

ÉPILOGUE

LES ENFANTS

« De la stabilité, un métier, des sous »

MATHEO • Voir un gamin derrière le bar, ça faisait triper pas mal de monde. Moi, j'aimais bien servir les bières. J'adorais me déguiser en pirate, en cow-boy, mettre des jupes. J'aimais quand on jouait avec moi, et notamment Jean, un très grand ami de ma mère, Morgane. Lui aussi se déguisait et mettait des robes, et il se marrait bien quand ma mère le traitait de folle. J'habitais à l'étage. J'y suis né, au Clandé, mais j'y passais surtout les week-ends – autrement j'étais avec mon père dans un autre squat. Il y avait une chambre assez petite où on pouvait se faire à manger, pisser, se doucher, dormir et jouer.

Je n'ai pas de souvenir du Clandé vide, désert, sans bruit. Je sais que c'est arrivé, mais je retiens surtout les concerts. Les balances me fascinaient – j'en ai vu des quantités ! J'étais tellement frustré de devoir me coucher avant que le vrai concert commence... Je m'endormais très vite, j'ai toujours eu le sommeil lourd. C'est peut-être parce que j'ai grandi dans des lieux collectifs avec plein de monde, d'ailleurs.

Avec mon père, on a habité dans plusieurs squats, mais surtout à la Datcha, où il y avait d'autres enfants, dont Meena, sa sœur et Maya. On a passé toute notre

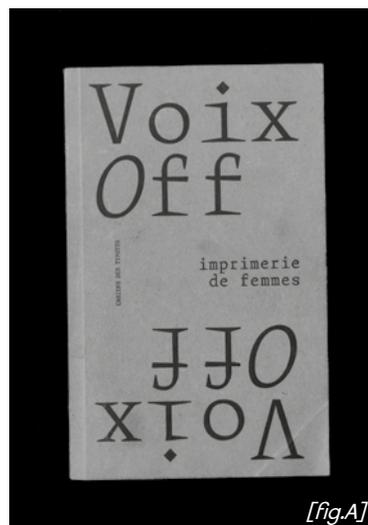
Voix Off, est un petit livre gris et violet initié et auto-édité sous le nom des *Cahiers des Typotes* par Natalia Paez Passaquin, imprimeuse, rejointe par Fanny Myon, graphiste, en décembre 2021. Il parle de l'histoire de l'imprimerie non-mixte parisienne *Voix Off* (1982-1988) «Une imprimerie créée par des femmes pour permettre enfin à des textes de femmes d'être publiés.» Plus largement, il cherche à combler les lacunes historiques de la place des femmes dans l'histoire de l'imprimerie en France.

Voix Off est une collecte à différents niveaux. Il y a des éléments qui étaient déjà existants, qui précédaient le livre et d'autres qui sont nés avec lui ou plutôt grâce à lui. Avant d'avoir l'idée de faire ce livre, Natalia Paez Passaquin avait déjà commencé à faire des recherches sur la place des femmes dans l'histoire des métiers de l'impression. Ses découvertes, constatations ou prises de conscience ont été inscrites dans une petite publication format A3 puis pliées en 8 et imprimées en risographie recto-verso deux couleurs - rouge et doré ou bleu et doré, au choix - *Women Paint!*

Comme pour les brochures et livres du collectif *Mauvaise troupe* évoqués plutôt, il y a l'idée d'écrire au fur et à mesure, l'idée d'une récolte patiente. D'éditer ce qui a été semé auparavant sans avoir pu savoir si ça allait prendre ou non, ni de quelles graines il s'agissait.

Dans un entretien que j'ai pu faire avec Natalia Paez Passaquin, elle m'a expliqué que *Women Paint!* représentait pour elle, une introduction à ses recherches. Ses recherches ont donné naissance à *Voix Off* mais ont d'abord donné l'impulsion à la création de la collection des *Cahiers des Typotes* dont *Voix Off* est le premier livre.

«J'en avais tellement que je savais pas par où commencer, je ne savais pas quelle forme je voulais que ça prenne mais je savais que j'avais envie de diffuser ces histoires-là parce que c'est pas facile de les trouver, surtout en français. (...) Voix off, ça s'est fait quelques temps après. Je me suis dit qu'il fallait que j'aille encore plus loin, que c'était encore un peu trop timide cette brochure. J'ai pensé qu'il faudrait faire une collection de livres tellement il y avait de sujets à aborder dans cette thématique. J'ai



1 Natalia Paez Passaquin et Fanny Myon, *Voix Off*, *Imprimerie de femmes*, *Cahiers des typotes*, 2021

commencé à imaginer la chose mais en me disant je n'allais jamais faire ça toute seule, qu'il fallait que je fasse ça avec pleins d'autres personnes. Alors, j'ai invité une amie, Fanny Myon, c'est avec elle que l'on dirige la collection des typotes, et c'est elle aussi qui a fait le graphisme de Voix Off. Avec elle, on a établi plus précisément la collection, la ligne éditoriale, les sujets. On a envoyé pleins de mails pour voir dans quel sujet on avait le plus de pistes, de contributrices, d'archives. Et, il s'avère que c'est Voix Off le sujet qui a été choisi. C'est aussi parce qu'on a trouvé deux des imprimeuses et après, plus le temps passait et plus il y avait de nouvelles personnes qui nous contactaient pour nous dire « moi aussi je les ai connues² ».

Ce livre raconte l'histoire de femmes qui voulaient être publiées mais qui n'y arrivaient pas dans un monde d'hommes et qui ont donc décidé de se débrouiller par elles-même en commençant par le tout début de la chaîne du livre; l'impression. Dans une interview de 1985 d'une membre de l'imprimerie retranscrite dans Voix Off on peut lire :

«On a cherché ce qu'on pourrait faire qui allierait à la fois le militantisme et le travail. On en avait assez aussi de faire des trucs dans le bénévolat. Notre première idée, ça a été de faire une maison d'édition... mais ça demandait trop de moyens financiers. C'était le truc le plus immédiat, parce qu'on lisait beaucoup de revues. Il y a plein de filles qui écrivent plein de choses et ça ne sort jamais parce qu'il n'y a pas d'éditeurs qui prennent les manuscrits. Comme on n'avait pas le fric pour faire ça, on a dit: bon, on va commencer par le début, c'est-à-dire l'imprimerie³.»

² Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaguin, novembre 2022. Cf. annexe Natalia Paez Passaguin

³ Extrait d'une interview de Jocelyn Camblin par Marie-Victoire Louis, pour l'article «*Du féminisme à l'entreprise*» dans *Les cahiers du grif* n°30, 1985

⁴ Le Mouvement de Libération des Femmes, (MLF) est un mouvement féministe autonome et non-mixte apparu en 1968 qui revendique la libre disposition du corps des femmes, remet en question la société patriarcale.

Cette imprimerie a été fondée dans un contexte militant par quatre membres du Mouvement de Libération des Femmes (MLF⁴), Jocelyne, Betty, Florence et Françoise. Les travaux réalisés par Voix Off étaient principalement l'impression de textes écrits par d'autres femmes, des revues féministes et lesbiennes, des affiches, des tracts, des cartes postales et des livres.

LA
FEMME
IMPRIMEUSE

Le 28 février 2019, l'Académie française s'est prononcée en faveur d'une ouverture à la féminisation des noms de métiers, de fonctions, de titres et de grades. Il aura fallu 384 années pour que cette institution adopte ces usages orthographiques, 384 années pour rendre enfin visibles les femmes dans les textes et dans l'histoire.

Ainsi, aujourd'hui, dans le milieu du livre et de l'imprimerie, on peut parler des autrices, des typotes (appelées aussi compositrices) et des imprimeuses. On devrait parler aussi de l'action de toutes ces femmes dans l'imprimerie, dont la mémoire a été en grande partie occultée. Même si, depuis son invention, l'imprimerie a employé de nombreuses ouvrières, les noms de ces dernières restent malheureusement toujours méconnus. Les références typographiques féminines se font très rares.

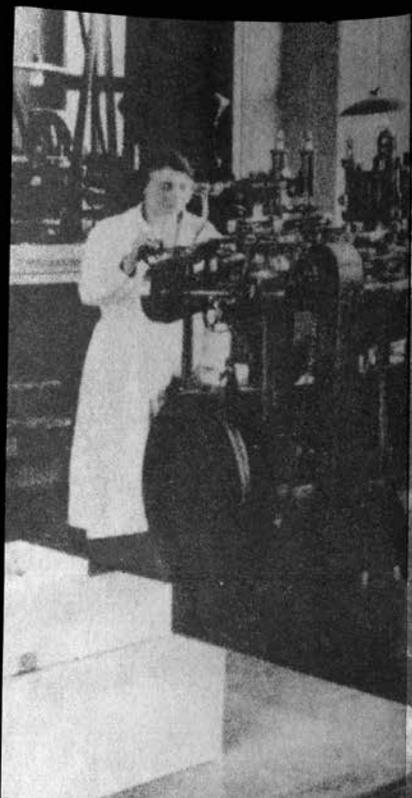
« Et pourtant, des femmes se sont adonnées à l'imprimerie, ont géré avec brio leurs entreprises, employé des hommes [et des femmes], produit des ouvrages d'une qualité irréprochable ou supérieure, réussi en affaires, et démontré que tout travail soigné, expert et exigeant [...] n'était pas l'apanage des hommes. »¹

WOMEN PRINT!



Women's Auxiliary Typographical Union float at a Labor Day parade, New York, 1909. Library of Congress Prints and Photographs Division.

Cette publication rassemble les recherches effectuées dans le cadre de la résidence La Fabrique, au Musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon pendant l'automne 2019. Ces écrits constituent la première étape du projet *Women set type, Women run presses, Women print!* et ont été composés en PT Serif dessinée par Alexandra Korolkova, Olga Umpeleva et Vladimir Yefimov ainsi qu'en Orlica dessinée par Benedetta Bovani. Achievé d'imprimer sur les presses de Toner Toner à la fin de 2020.

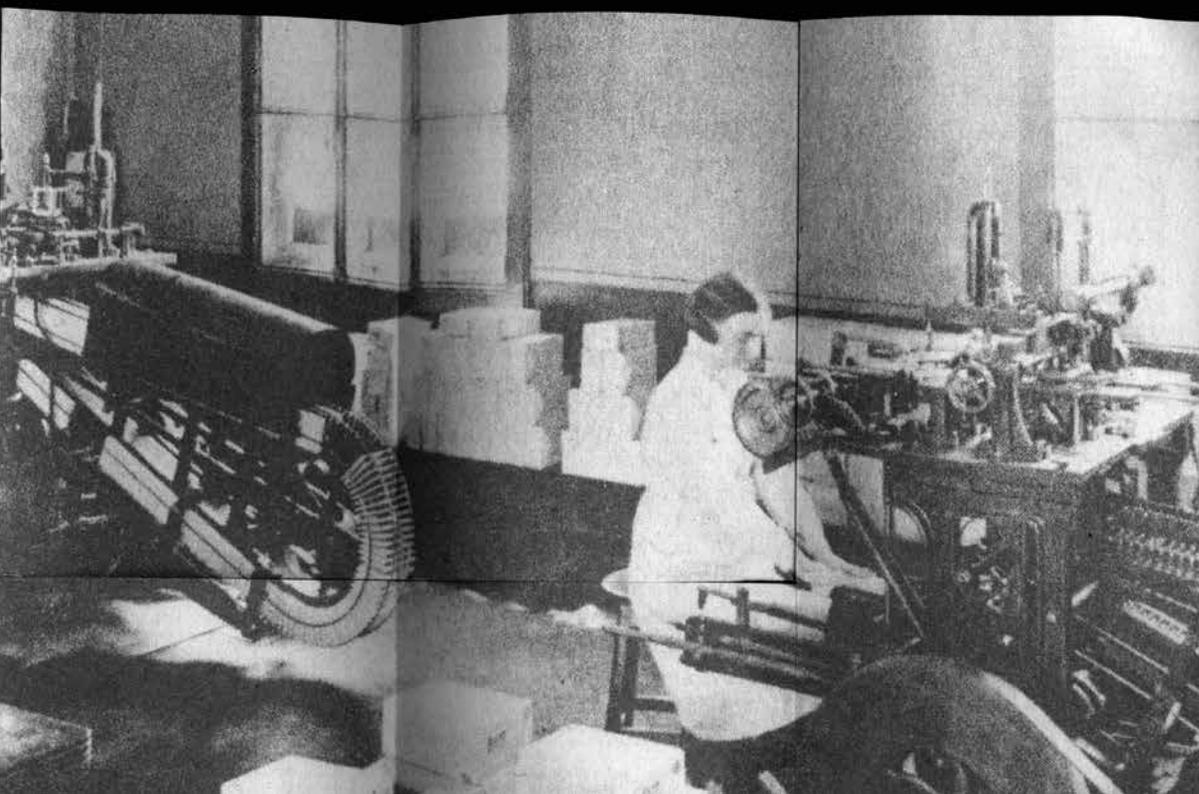


**LA PLACE DE LA FEMME
DANS LES MÉTIERS
DE L'IMPRIMERIE**

L'imprimerie a employé des ouvrières tout au long de son histoire, tout d'abord en tant que veuves, épouses et filles d'imprimeur. Mais les réticences mentales envers l'emploi de femmes sont monnaie courante sous prétexte que leur présence empêche le bon fonctionnement des entreprises. « Tout contribue à décourager les vocations féminines et détourner du secteur les moindres aspirations juvéniles. »² Malgré cette situation, on peut souligner l'existence de femmes à la tête d'imprimerie, et ce parfois pendant plusieurs décennies. Le cas le plus connu est celui de Charlotte Guillard (1480-1557).

Imprimeuse typographe qui mènera une carrière brillante, longue de près d'un demi-siècle, **Charlotte Guillard** épouse successivement Berthold Rembolt et Claude Chevallon, et les accompagne dans leur travail, avant d'exercer sous son propre nom pendant près de vingt ans le métier d'imprimeur-libraire. Chose assez rare car, à cette époque, les quelques femmes qui se distinguent dans le monde de l'édition ou de la typographie sont appelées « la veuve de », effaçant ainsi leur nom de naissance.

On pourrait citer ainsi **Margherita Dall'aglio** (1758-1841), connue essentiellement pour être la veuve de Bodoni, graveur, typographe et imprimeur italien. Margherita Dall'aglio était



[fig.B]

C'est cette inégalité salariale qui motive **Sophie Foucault** à devenir Victor Foucault. « Je vous ai trompé depuis plus de dix ans. Victor Foucault n'existe pas je suis une femme et me nomme Sophie Foucault ». En 1838, Sophie Foucault entre en qualité d'apprentie dans une imprimerie. Grâce à cette instruction, elle devient une bonne compositrice. Mais les femmes sont payées 2 francs et les hommes 4 francs. Elle décide donc d'adopter des vêtements masculins et se soumet à un essai dans l'imprimerie Louvet & Gagneur à Clichy. Victor Foucault est embauché à l'imprimerie Louvet au salaire de 4 francs par jour. Il y restera 10 ans.

Les arguments pour garder éloignée la femme des imprimeries sont bien connus : sa place est au foyer et sa présence dans les imprimeries contre-nature, source de distraction pour les collègues masculins, elle nuit à la réputation de l'imprimerie. On considère l'ouvrière comme une main-d'œuvre illégitime car bon marché.

malgré un développement technique qui permettrait de confier la conduite des machines aux femmes, les imprimeuses et typographeuses se trouvent confrontées à une résistance de la part du syndicat des typographes, qui voit dans l'embauche des femmes une menace à la dimension masculine de leur métier. Ainsi, « le syndicat s'organise pour balayer toute initiative susceptible de légitimer le travail des typographeuses dans la ville »⁵. L'affaire Courtau en est un exemple.

DU TRAVAIL FÉMININ
LUTTE ET LIBÉRATION

Malgré un développement technique qui permettrait de confier la conduite des machines aux femmes, les imprimeuses et typographeuses se trouvent confrontées à une résistance de la part du syndicat des typographes, qui voit dans l'embauche des femmes une menace à la dimension masculine de leur métier. Ainsi, « le syndicat s'organise pour balayer toute initiative susceptible de légitimer le travail des typographeuses dans la ville »⁵. L'affaire Courtau en est un exemple.

Une femme très érudite et expérimentée dans son métier. Elle était responsable de la collecte du matériel et de la conception du *manuale tipografico* posthume de son mari, l'un des ouvrages les plus importants sur la typographie. Au cours du XIX^e siècle, un certain nombre de changements radicaux dérivés de la révolution industrielle ont affecté l'espace occupé par les femmes dans le processus de production. Les presses à imprimer sont dirigées par des hommes et les femmes se sont vues interdites de travailler dans les imprimeries. Heureusement, elles ont continué à se battre.

WOMEN SET TYPE
WOMEN RUN PRESSES!⁵

Dans ce monde fortement dominé par les hommes, le débat et la lutte autour du rôle des femmes dans le milieu du travail existe depuis bien longtemps. Dans le secteur de l'imprimerie et du livre plus particulièrement, des centaines (voire milliers) d'ouvrières se sont réunies, se sont organisées, un peu partout dans le monde, afin de favoriser l'accès des femmes à l'emploi. Ainsi elles ont fondé des imprimeries gérées presque exclusivement par des femmes depuis un peu plus d'un siècle.

En France, on pourrait citer le journal français *La Fronde*, fondé par **Marguerite Durand** en 1897 et diffusé jusqu'en 1905. La Fronde est le premier journal au monde à être conçu et dirigé exclusivement par des femmes. Du côté britannique, **Emily Faithfull**, militante des droits des femmes et fondatrice de la *Society for Promoting the Employment of Women*, décide un jour d'apprendre le métier de compositrice et met en place en 1860 une imprimerie pour femmes à Londres, la *Victoria Press*.

Elizabeth Yeats et sa sœur **Lily** fondent une imprimerie à **Dundrum** en Irlande avec l'intention de donner des cours à des jeunes femmes pour qu'elles puissent gagner leur vie. Dirigée par **Emily**, *Dun Emer Press* (1902-

Ces exemples ne sont qu'une esquisse de tous les collectifs d'imprimeuses luttant pour la libération et les droits des femmes. *Chicago Women's Graphics Collective*, *See Red Women's Workshop*, *Club of Printing Women* s'ajoutent à cette longue liste.

La modeste ambition de ce projet est de fournir un premier aperçu non exhaustif de la production des femmes dans le secteur de l'imprimerie, mais aussi de leur rendre hommage : à celles devenues imprimeuses typographeuses par héritage ; aux veuves, épouses et filles d'imprimeur ; à celles qui se sont battues pour rentrer dans un milieu exclusivement masculin ; à celles qui ont facilité l'accès au travail des femmes ; à celles qui, malheureusement, resteront pour toujours dans l'anonymat. Chaque femme citée dans ce bref hommage représente les milliers de consœurs, connues et inconnues, qui ont travaillé dans le milieu du livre et de l'imprimerie depuis son invention.

⁵ Caroline Archer, « Préface », dans *Jef Tombeur, Femmes et métiers du Livre (Women in the Printing Trades)*, Mons, Talus d'approche et Paris, Convention typographique, 2004.
⁶ *Ibid.*, p. 7.
⁷ Claire Boniet, *Imprimerie / Femmes dans la typographie lyonnaise (1850-1917)* [en ligne]. *Histoires lyonnaises*, 2016. Disponible sur : https://lyonnais.hypotheses.org/1536#_ftn3 (consulté en septembre 2019).
⁸ Christian Capdet, « Comment Sophie Foucault se fit passer pour un homme », *Clichy Mag*, n° 180/181, 2010 [en ligne]. Disponible sur : <http://awanna.centerblog.net/390-Comment-sophie-foucault-se-fit-passer-pour-un-homme> (consulté en juillet 2019).
⁹ [...] vers la fin des années 1860, le couple W.P. et L.G. Richmond, qui crée le *Women cooperative Printing Office* à *See Beyond*.

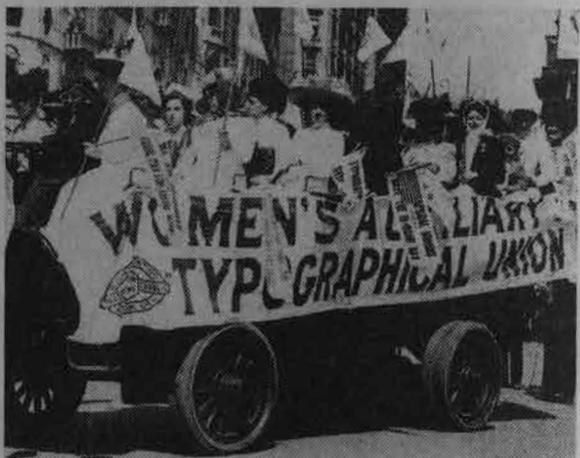
« Et pourtant, des femmes se sont adonnées à l'imprimerie, ont géré avec brio leurs entreprises, employé des hommes [et des femmes], produit des ouvrages d'une qualité irréprochable ou supérieure, réussis en affaires, et démontré que tout travail soigné, expert et exigeant [...] n'était pas l'apanage des hommes. »

L'Académie française s'est prononcée en faveur d'une ouverture à la féminisation des noms de métiers, de fonctions, de titres et de grades. Il aura fallu 384 années pour que cette institution adopte ces usages orthographiques, 384 années pour rendre enfin visibles les femmes dans les textes et dans l'histoire. Ainsi, aujourd'hui, dans le milieu du livre et de l'imprimerie, on peut parler des autrices, des typotes (appelées aussi compositrices) et des imprimeuses. On devrait parler aussi de l'action de toutes ces femmes dans l'imprimerie, dont la mémoire a été en grande partie occultée. Même si, depuis son invention, l'imprimerie a employé de nombreuses ouvrières, les noms de ces dernières restent malheureusement toujours méconnus. Les références typographiques féminines se font très rares.

LA
FEMME
IMPRIMEUSE

Le 28 février 2019,

WOMEN PRINT!



Women's Auxiliary Typographical Union float at a Labor Day parade, New York, 1909. Library of Congress Prints and Photographs Division.

LA PLACE DE LA FEMME

DANS LES MÉTIERS DE L'IMPRIMERIE

L'imprimerie a employé des ouvrières tout au long de son histoire, tout d'abord en tant que veuves, épouses et filles d'imprimeur. Mais les réticences mentales envers l'emploi de femmes sont monnaie courante sous prétexte que leur présence empêche le bon fonctionnement des entreprises. « Tout contribue à décourager les vocations féminines et détourner du secteur les moindres aspirations juvéniles. » Malgré cette situation, on peut souligner l'existence de femmes à la tête d'imprimerie, et ce parfois pendant plusieurs décennies. Le cas le plus connu est celui de Charlotte Guillard (1480-1557).

Imprimeuse typographe qui mènera une carrière brillante, longue de près d'un demi-siècle, Charlotte Guillard épouse successivement Berthold Rembolt et Claude Chevallon, et les accompagne dans leur travail, avant d'exercer sous son propre nom pendant près de vingt ans le métier d'imprimeur-libraire. Chose assez rare car, à cette époque, les quelques femmes qui se distinguent dans le monde de l'édition ou de la typographie sont appelées « la veuve de », effaçant ainsi leur nom de naissance. On pourrait citer ainsi Margherita Dall'aglio (1758-1841), connue essentiellement pour être la veuve de Bodoni, graveur, typographe et imprimeur italien. Margherita Dall'aglio était

Paris de la Renaissance » in *Des femmes et des livres : France et Espagne, xive-xviiie siècle*, D. de Courcelles et C. Val Julian (dir.) [en ligne]. Paris, Publications de l'École nationale des Chartres, 1999. Disponible sur : <http://books.openedition.org/enc/1005> (consulté le 10 janvier 2019).

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY, *Unseen hands : Womens printers, binders and book designers* [en ligne]. Disponible sur : <http://libweb2.princeton.edu/rbsc2/ga/unseenhands/index.html> (consulté en juillet 2019).

REROLLE, Raphaëlle, « L'Académie française se résout à la féminisation des noms de métiers », *Le Monde*, 28 août 2019. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/02/28/l-academie-francaise-se-resout-a-la-feminisation-des-noms-de-metiers_5429632_3224.html

TOMBEUR, Jef, *Femmes et métiers du Livre (Women in the Printing Trades)*, Mons, Talus d'approche, Paris, Convention typographique, 2004.

VIENNOT, Éliane, « Ce que l'imprimerie changea pour les femmes », *Revue de la BNF*, 2011 / 3, no 3 [en ligne], CAIRN, 2012. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliothèque-nationale-de-france>

BIBLIOGRAPHIE

BONICI, Claire, *Imprimerie / Femmes dans la typographie lyonnaise (1850-1917)* [en ligne]. Histoires Lyonnaises, 2016. Disponible sur : https://lyonnais.hypotheses.org/1536#_ftn3 (consulté en septembre 2019).

CAPDET, Christian, « Comment Sophie Foucault se fit passer pour un homme », *Clichy Mag*, n° 180 / 181, 2010 [en ligne]. Disponible sur : <http://awranna.centerblog.net/390-26comment-sophie-foucault-se-fit-passer-pour-un-homme> (consulté en juillet 2019).

CHARTIER, Roger et JIMENES, Rémi, *Charlotte Guillard, une femme imprimeur à la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 et Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2017.

COURCELLES, Dominique de (dir.) et VAL JULIAN, Carmen (dir.), *Des femmes et des livres : France et Espagne, xive-xviiie siècle* [en ligne]. Paris, Publications de l'École nationale des Chartres, 1999. Disponible sur : <http://books.openedition.org/enc/985> (consulté le 10 janvier 2019).

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES CRÉATRICES [en ligne]. Disponible sur : <https://www.dictionnaire-creatrices.com>.

Une sélection de certaines archives personnelles des membres de Voix Off fait partie de ce livre afin de rendre compte de la diversité des sujets et des formes graphiques produites et de leurs connexions entre toutes ces initiatives féminines et féministes. Les autrices du livre, elles-même imprimeuses et graphistes ont cherché en plus des objets produits par cette imprimerie, des entretiens qui avaient été faits à l'époque, des photos de cette période, et ont également cherché à rencontrer les femmes qui en faisaient partie. Alors, dans ce livre, le milieu des années 80 fait écho à aujourd'hui à travers, par exemple, la retranscription d'un entretien publié dans *Les cahiers du Grif* en 1985 et des conversations plus récentes avec d'anciennes membres de *Voix Off* et impulsées par l'écriture de ce livre en 2021.

Je dis « autrices du livre » en parlant de Natalia Paez Passaquin et Fanny Nyon mais je ne devrais pas car ce n'est pas comme ça qu'elles se définissent. En effet, dans le colophon de *Voix Off*, elles sont mentionnées dans la rubrique « édité par ». Lors de la conversation que nous avons eue ensemble, j'ai pu demander à Natalia comment elles se positionnaient sur la question de l'auctorialité de ce livre. Elle m'a expliqué qu'elles se situent toutes les deux plutôt en temps qu'éditrices. « C'est à dire qu'on va choisir les sujets et contacter les personnes pour leur demander des contributions avec des textes, on a eu le témoignage de Suzette, de Louise.. on a géré les notes et mis en forme toutes ces informations mais en tant qu'éditrices d'une certaine façon et pas comme des autrices. Je sais que quand j'ai dû remplir les documents pour faire la demande de numéro ISBN, dans la case auteurices j'ai mis les personnes qui ont écrit des textes. Nous, le seul texte que l'on a véritablement écrit c'est l'édito et la petite introduction. [...] On a pas raconté à la première personne l'histoire comme une chercheuse aurait pu le faire dans un autre type de livre. Ce principe des Cahiers des typotes c'est un peu comme des cahiers de recherches, c'est comme si on venait copier-coller toutes nos recherches et on les montrait ». On peut penser ici à la figure de l'éditrice qui remplit son panier au fur et à mesure de son chemin, de l'élaboration du livre. Ce sont les auteurices qui l'aident à le remplir en ajoutant des choses chacun*es. Puis, quand le panier est assez consistant pour cuisiner quelques choses avec, c'est le* graphiste (ici aussi les éditeurices parce qu'elles sont multi casquettes) qui va organiser tous ces contenus pour en faire un ensemble



[fig.D]

5 Les Cahiers du Grif est un périodique féministe francophone fondé en 1973 par Françoise Collin au sein du Groupe de recherche et d'information féministes à Bruxelles. C'est une revue thématique qui porte sur les femmes et le genre.

6 Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaquin, novembre 2022. Cf. annexe Natalia Paez Passaquin

cohérent avec des éléments de paratexte, des espaces de respirations, des images, des parties...

Dans l'avant-propos de *Voix Off*, Natalia Paez Passaquin, évoque le texte de Martha Scotford, *Messy history vs neat history, une histoire bordélique et une histoire rangée*⁷ en français. L'histoire dont il est question dans son texte est celle de la place et de la visibilité des femmes dans le design graphique.

L'histoire ordonnée du design graphique, conventionnelle décrite par Martha Scotford est celle que l'on connaît toutes. Elle se focalise sur les activités et le travail personnel d'un designer très souvent privilégié, de genre masculin travaillant pour lui-même ou pour une entreprise privée. L'histoire bordélique est différente, elle cherche à découvrir, étudier et inclure une multiplicité de façons de faire. Ce sont des designers qui ne travaillent pas seul*es mais dans le cadre de collaborations changeantes. « Suivant la pensée de Martha Scotford et en l'adaptant aux métiers du livre en général, on peut supposer que du fait de leur manque d'inclusion dans le milieu du livre, les femmes ont été amenées à produire de façon différente et selon des motivations et des raisons autres que celles de leurs homologues masculins. Elles sont ainsi plus nombreuses à se rassembler au sein de collectifs pour travailler, dans des démarches souvent opposées aux codes culturels du mainstream: elles s'adressent à des audiences plus petites et plus spécialisées en adoptant des pratiques plus expressives et plus orientées vers la vie personnelle et/ou familiale.⁸ » Et c'est exactement cette histoire bordélique dans le milieu de l'impression et de la typographie que ce livre raconte.

Natalia Paez Passaquin écrit qu'avant de devenir livre(s), ce projet était un travail de recherche censé répondre à des questionnements qu'elle avait sur sa place de femme dans la société et dans le milieu du livre.

⁷ Martha Scotford, *Vers une vision amplifiée des femmes dans le design graphique*, 1996

⁸ Extrait de l'avant-propos de *Voix Off*, Cahiers des typotes, 2021

⁹ Extrait de l'introduction de *Voix Off*, Cahiers des typotes, 2021

« Parce que connaître et comprendre le passé me semble primordial pour se positionner dans son métier et dans le monde. Cela permet de questionner les rapports de genre dans la société, d'apprendre, de désapprendre, de changer d'avis, d'être consciente de ses privilèges et de ses manques, et surtout de préciser sa pensée.⁹ »





Surtout à l'époque, il y en avait un certain nombre : *Le Temps des femmes*, *Questions féministes*, *La Revue d'en face*... et il s'est avéré qu'on n'en a eu aucune, soit parce qu'elles étaient déjà imprimées par ailleurs, soit parce qu'apparemment on était un peu plus chères mais ça c'est une histoire de matériel... et c'est un peu un faux argument. C'était aussi un truc de confiance.

Elles voulaient qu'on fasse nos preuves. Il fallait d'abord montrer nos compétences et c'est l'éternel cercle vicieux. Depuis on a décidé de ne plus courir après les revues. On a fait *Vlasta*⁵ aussi... On n'a pas fait le premier numéro. Je crois qu'elles étaient contentes et nous aussi. Pour nous, c'était vraiment un plaisir de le faire mais c'est vrai qu'on l'a fait à perte ou plus exactement sans bénéfice... parce qu'on n'a pas de machines assez performantes et qu'on y passe un temps fou. Ce n'est pas rentable. C'est le cas typique du boulot militant. Cela dit, c'est aussi pour ça qu'on a fait l'imprimerie... pour permettre de publier des textes qui ne sortiraient pas si on ne pouvait pas les faire rapidement. Le but, c'était de mettre en circulation très rapidement des choses qui sinon resteraient dans les tiroirs.

M-V Donc, vous vous rattrapez financièrement sur des trucs commerciaux ?

J Oui... sur certains types de travaux dits « d'imprimerie de ville » (publicités, cartes commerciales) qui ne nous concernent pas au même titre.

M-V Et par rapport à vos deux types de clientèle, comment ça s'articule ? Et vos clients classiques quand ils voient que vous êtes des femmes, est-ce que vous avez des réactions particulières ?

J Très souvent, ils demandent le patron. Ça arrive... Mais ça ne pose pas vraiment de problème. C'est plutôt de la curiosité, soit paternaliste, soit un peu amusée, soit carrément admirative, mais en général plutôt sympa. On n'a jamais eu de réactions d'hostilité. Il n'y a que les représentants en papeterie notamment (matériel graphique, photo...). Eux, ils ont un côté beaucoup plus condescendant. C'est avec eux qu'on a le plus de problèmes mais pas tous. Et puis maintenant ceux avec qui on travaille régulièrement nous connaissent.

M-V Et avec le milieu des imprimeurs ?

J On a surtout des contacts avec une imprimerie avec qui on n'a aucun problème ; ils sont très sympa, ils nous ont beaucoup aidés... De temps en temps, on les appelle quand on a un problème qu'on ne peut pas résoudre...

Sinon dans le milieu traditionnel de l'imprimerie, il n'y a pas de problème. C'est assez étonnant d'ailleurs... puisqu'il n'y a pas de femmes dans l'imprimerie, sur les machines en tout cas. Dès que tu te mets à parler boulot avec eux, on a l'impression que tu sois un homme ou une femme ça ne compte plus. Ce qui compte, c'est le boulot, le rapport à la technique. C'est un métier en plus que tout le monde aime. Mais nous on est un petit peu en dehors du circuit.

M-V Et d'un point de vue financier, comment cela se passe-t-il ?

J La première année, on a eu une subvention du ministère des Droits de la femme, en 1982. Un salaire de permanente, puisqu'on est en association, salaire que l'on a eu aussi en 1983 et que l'on va avoir en 1984.

Elles sont allées chercher par elles-mêmes l'histoire de leur métier, comme s'il y avait une idée de filiation dans les savoir-faire, une sorte d'héritage. Sans pour autant vouloir se raccrocher et s'identifier à n'importe quelle histoire mais bien à celle des femmes, celles qu'elles auraient été à une autre époque. « Les professionnelles d'aujourd'hui ne sont pas les héritières d'une tradition masculine, mais d'une longue histoire au féminin dont le devenir appartient à nous toutes. ¹⁰ »



Ce livre met côte à côte des éléments qui n'étaient plus au même endroit. À l'opposé du *Musée imaginaire*¹¹ d'André Malraux qui imagine le livre comme un lieu de rencontre de plein d'œuvres qui n'aurait pas pu être confronté autrement, *Voix* est plutôt un espace de retrouvailles. Un peu comme *Et s'ouvre enfin la maison close* mais avec des éléments et des documents imprimés à la place des personnes, qui ont été dispersés et qui ne le sont plus. C'est l'idée de rassembler toutes ces choses, ces mots, au même endroit, non pas comme une typologie mais plutôt comme une écologie. On peut voir ça comme une façon de ranger cette histoire, mais pas dans le sens de la ranger pour la figer. De ranger pour s'en souvenir, pour dire qu'elle a existé et pour que ça se sache. Si on repense au texte de Martha Scotford, il y a quelque chose de drôle dans le fait de ranger une *histoire boédélique*.



On peut se demander ce que l'on garde comme éléments des histoires passées. Quelles archives pour quelle mémoire? est-ce-que tout se garde, quelles histoires vont être racontées en fonction de ce qui est conservé? La revue *Panthéon Démisée* dont je parlais précédemment et qui en a fait le sujet de son troisième numéro et écrivait en introduction que leur « chasse a tâché de révéler les voies d'archives qui ne se laissent pas voir facilement. Bien cachées, éparpillées, fragmentaires, difficiles à déchiffrer. Sauvages? Comme on le dit d'une grève, quand elle éclot sans préavis, sans autorisation. Sauvages? Comme on le dit d'une plante qui pousse sans y avoir été invitée au bord des routes ou dans les friches. Sauvages? Du moins farouches. Des archives qui ne sont pas prêtes à se laisser domestiquer par l'histoire vue d'en haut. [...] Les archives qui nous intéressent ici gardent trace de la vie de personnes ou de groupes qui en laissent souvent peu dans les fonds d'archives publiques. Ce sont les archives « vies ordinaires », d'expériences sensibles du monde et de luttes pour l'émancipation; celles des gens sans condition ».



[fig.G-H-I-J]

10 Ibid.

11 André Malraux, *Le Musée Imaginaire*, 1947

«Des gens sans condition» ou des *Vies oubliées*¹², qu'on ne regarde pas beaucoup, c'est ce qui a été aussi l'axe principal de recherche de l'historienne spécialiste du 18^e siècle et passionnée par les archives, Arlette Farge. Quand elle se rend aux archives pour en consulter, elle choisit de ne pas les photographier mais de les recopier et retranscrire méticuleusement mot par mot – elle ne veut pas prendre des notes brèves de ce qui est dit pour qu'il ne manque pas un seul élément. Mais ce qui s'accompagne aussi d'une sensibilité pour les odeurs et les textures du papier, les tâches d'encre et les ratures. C'est ce qu'elle expliquera également dans son essai *Le goût de l'archive*¹³ publié en 1989. Pendant près de quarante ans, elle a étudié de façon méticuleuse les marges silencieuses et souvent invisibles conservées dans les archives nationales, les archives de police etc pour étudier ensuite la vie des femmes, des pauvres, des artisans, des ouvriers, des domestiques... et leur donner une voix. Au micro de France Inter¹⁴ pour une émission consacrée au droit des femmes en février 2020, elle explique que les boîtes d'archives qu'elle consulte sont celles que les conservatrices ne savent comment classer et donc écrivent dessus «reliquats». Elle ajoutera que «C'est merveilleux de les ouvrir. C'est dire que le désordre fait sens. Souvent, c'est désordonné, ce n'est pas daté et finalement, c'est là qu'est présente la vie.»

Contrairement à Arlette Farge, pour *Voix Off* c'est surtout des archives privées qui ont été consultées. Natalia Paez Passaguin m'a raconté une autre histoire où «le désordre fait sens». Elles sont allées chez une dame qui à l'époque avait interviewé les membres de *Voix Off* pour un article dans les *Cahiers du Grif*¹⁵. «En fouillant avec elle dans sa bibliothèque, on a trouvé pas mal de choses qui avaient été imprimées par *Voix Off*. Il faut savoir que c'est quelqu'un d'assez incroyable et qui est très très généreuse, chez elle, il n'y a presque pas la place pour marcher tellement il y a des livres de partout, au mur, par terre, des tas et des tas de bouquins. Elle passe ses journées à écrire et à lire. Et c'est une dame d'un certain âge maintenant alors elle en a vraiment beaucoup.¹⁶ »

Elle a ajouté que «Toutes ces archives étaient des archives cachées d'une certaine façon et dont il n'y a pas grand chose de disponible ou de numérisé sur internet mis à part les archives qui sont déjà dans les bibliothèques et qu'on peut retrouver, mais beaucoup de choses n'avaient jamais été montrées. Aussi, il y a beaucoup de publications qui étaient comme des sortes de fanzines et donc pas tirées à

12 Arlette Farge, *Vies Oubliées*, éditions La Découverte, 2019

13 Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, éditions du Seuil, 1989

14 France Inter, Droit des femmes, Arlette Farge, *Au XVIII^e siècle, les femmes à Paris étaient écoutées*, 5 février 2020.

15 *Les Cahiers du Grif* est un périodique féministe francophone fondé en 1973 par Françoise Collin au sein du Groupe de recherche et d'information féministes à Bruxelles. C'est une revue thématique qui porte sur les femmes et le genre.

16 Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaguin, novembre 2022. Cf. annexe Natalia Paez Passaguin

beaucoup d'exemplaires et qui n'existaient pas dans les bibliothèques. C'est les personnes qui faisaient partie du mouvement qui les ont gardées. Après, il faudrait que ces personnes là fassent la démarche d'aller donner ces archives dans une bibliothèque pour que les gens y aient accès. Si elles ne font pas ça et bien ça part avec elles au moment de leur mort.¹⁷ »

Natalia Paez Passaquin parle d'un travail d'archéologie, de redécouverte, de réappropriation, de collection.

«Les initiatives qui ont pour but de rendre visibles ces histoires se multiplient et se répandent. Ce travail d'archéologie, de redécouverte et de réappropriation existe et avance petit à petit grâce au travail patient et à la persévérance de collectifs, des chercheuses et chercheurs, des historiens et historiennes, des éditrices et éditeurs »

Elle ajoute aussi que c'est grâce à elleux que le projet des cahiers de typotes a pu exister. Cette recherche qui était d'abord personnelle est devenue collective.

«ce sont les découvertes, les causalités et les rencontres qui façonnent cette collection éditoriale de manière spontanée et la font évoluer dans une certaine incertitude¹⁸ »

En collectant et publiant certaines de ces archives, les éditrices ne cherchent pas à se les approprier mais plutôt à les partager avec d'autres comme si elles étaient un relais entre l'histoire des imprimeuses et les lectrices, depuis leur condition contemporaine. Natalia Paez Passaquin m'a dit en effet qu'une « grosse peur était de raconter cette histoire et de ne pas arriver à la raconter de façon juste. En fait, quand on raconte une histoire on a un pouvoir assez fou je trouve. Les gens vont penser que c'est ton histoire alors que non, je voulais que ça soit le plus juste possible¹⁹. »

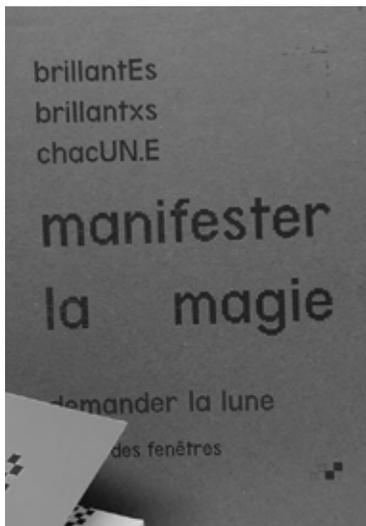
Du dire au faire

Ce livre reflète la façon dont la recherche et la production peuvent s'accomplir d'un même geste. Les nouvelles trouvailles et nouvelles rencontres font que le projet de livre s'épaissit un peu plus à chaque fois. Natalia Paez Passaquin a ajouté lors de notre conversation « qu'à partir du moment où l'on avait deux ou trois contacts, ça a fait une sorte de ramification. Chaque personne nous donnait d'autres contacts

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Extrait de l'avant propos de *Voix Off*, Cahiers des typotes, 2021

¹⁹ Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaquin, novembre 2022



[fig.K]

et d'autres noms. On essayait d'envoyer des mails à droite à gauche pour essayer de trouver aussi des droits de publications pour certaines archives. Même si rien n'était marqué dessus, ça nous tenait à cœur de contacter les personnes qui ont édité ces publications et de leur demander si elles sont d'accord que ça soit dans *Voix Off*. Il y en a qu'on a jamais trouvées. Mais c'était assez incroyable, jusqu'à près de deux semaines avant l'impression du livre, on continuait à avoir des personnes qui nous contactaient, et ça venait modifier le livre. C'était un peu bordélique. [...] Fanny n'aime pas du tout que je dise que c'est bordélique parce que c'est un peu fort, mais jusqu'au moment de l'impression ça a été un peu n'importe quoi. C'est cohérent avec l'histoire en elle-même et aussi avec la façon qu'avait Voix Off de travailler lorsqu'elles étaient en charrette à imprimer jusqu'à la dernière minute.²⁰ »

Voix Off a en quelque sorte permis à ce que de nouvelles discussions et conversations existent à ce propos. Comme pour le livre *Et s'ouvre enfin la maison close* dont je parlais plutôt, il y a une volonté d'actualisation. Des mots neufs sur leur passé d'imprimeuses qui complètent ce qui avait été dit 40 ans plutôt. Une ouverture sur le présent où l'on parle de cette histoire différemment que lorsqu'elle était en cours. De nouveaux mots, de nouvelles pensées mêlés aux souvenirs, à la nostalgie s'ajoutent à ceux qui existaient déjà. « On a déterré un peu une vieille histoire mais ça on s'en est rendu compte après »²¹. C'est une recherche de nouveaux regards et pensées, de nouvelles paroles et donc une volonté de les sauvegarder à leur tour.

20 Ibid.

21 Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaquin, novembre 2022

22 Donna Haraway (1944 -) est philosophe des sciences et professeure émérite au département d'Histoire de la conscience à l'Université de Californie à Santa Cruz. Elle est l'auteur de plusieurs livres dont; *Manifester cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*, Exil, 2007 et *Vivre avec le Trouble*, Les Éditions du monde à faire, 2020.

23 Lei Barkaoui, *Manifester la magie, demander la lune* - auto-édité, 2021

Donna Haraway²², une cyberféministe américaine, chercheuse en science, défend l'idée d'un savoir « situé ». Considérer que les points de vue sont situés, c'est prendre en considération la place de l'individu.e qui nous amène à une connaissance. Elle postule que questionner l'identité de genre, de race, et ou de classe et le contexte social de la personne qui parle, qui écrit, c'est se demander comment cela influence ce qui est dit également.

L'artiste Lei Barkaoui dans ce qu'elle appelle son « livre-mémoire-grimoire-manifeste » écrit entre 2019 et 2021, *Manifester la magie, demander la lune*²³ [fig.K], et qui tourne autour de l'intérêt à faire vivre ensemble, de militantisme, de magie et d'arts appelle à multiplier nos approches et nos sensibilités. Elle dit également que considérer que le savoir est situé, c'est aussi revaloriser l'oralité et les savoirs populaires, notamment les savoirs socialement perçus comme féminins.

l'Agend



1983

Vous cherchez ?
une privatisable ?

Plus jeune que St Gobain
Plus vivante que Paribas
Plus discrète que TFA

NOUS AVONS CE
QU'IL VOUS FAUT :

**VOIX OFF FÊTE SES CINQ ANS
LES IMPOTS S'Y ASSOCIENT
EN NOUS RÉCLAMANT 50 000 F**

Soyez parmi les premières à soutenir la seule imprimerie de femmes en France.

Merci à celles et ceux qui nous ont déjà fait confiance :

*Festival Films et Folies - Retravailler - Vlasta -
Convention psychanalytique - Planning familial -
Ministère des droits de la femme - Pénélope -
Fédération Cornec - Paris Féministe - Université
de Valenciennes - Centre audiovisuel Simone
de Beauvoir - Femmes au présent - Dialogues
de femmes - Féminautres - Ligue du Droit des
femmes - Maisons des femmes de Paris et de
Gennevilliers - Cercle Flora Tristan - ARCL -
MIEL - SOS Femmes alternatives - Ligue des
droits de l'homme - Rencar (journal Beur) -
SOS femmes battues - Publications anonymes -
BAS Mairie d'Aubervilliers - Association
européenne contre les violences faites aux
femmes au travail - Vaincre le sida etc,
et cartes postales, affiches, etc.*

Nom

Prénom

Adresse

Je verse F en soutien à Voix Off

Au-delà de 100 F toute somme sera à valoir sur la
prochaine commande avant le 1er juillet 1987.
Chèques à l'ordre de :

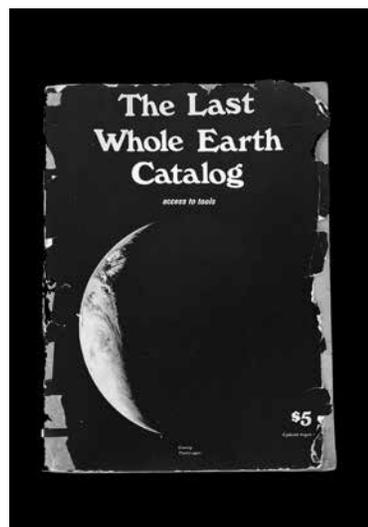
VOIX OFF
9, rue des Apennins 75017 Paris
Tél. 42.29.08.12

PARIEZ SUR VOIX OFF, LA SEULE IMPRIMERIE DE FEMMES EN FRANCE

Ici pour *Voix off*, même si au contraire l'imprimerie n'est pas un domaine perçu socialement comme féminin, ce sont deux femmes travaillant dans le même domaine professionnel près de 40 ans plus tard qui cherchent à valoriser et mettre en avant des voix tuées et étouffées par une histoire dominante.

J'ai demandé à Natalia Paez Passaquin pourquoi elles ont voulu éditer par elles-mêmes ce livre, créer leur structure plutôt que de confier leur projet à une maison d'édition qui existait déjà. Elle m'a dit qu'elle avait déjà fait quelques publications auparavant mais que c'est le premier livre qu'elle a édité «de façon sérieuse» c'est-à-dire avec un numéro ISBN et en autant d'exemplaires. «J'avais déjà édité des petites choses par-ci par-là que j'imprimais moi-même dans mon atelier, des choses dans l'idée des fanzines et de faire soi-même. C'est aussi parce que ça va bien avec mon envie d'avoir toujours le contrôle sur les choses, c'est mon côté *control freak*. Mais c'est surtout parce que j'aime faire, j'aime imprimer, j'aime concevoir un bouquin, le façonner, enfin j'aime toutes les étapes. C'est pour rester dans cet esprit de *Do It Yourself*²⁴ qu'on l'a édité nous-même. C'est grâce à Fanny aussi que le projet a pris cette ampleur. J'étais partie pour faire une sorte de fanzine mais Fanny m'a convaincue que ces recherches-là, il fallait les diffuser vraiment et à beaucoup plus d'exemplaires parce qu'il faut que les gens connaissent cette histoire. [...] Je m'intéresse beaucoup à l'autonomie, l'autogestion. C'est un peu la base dans tout ce que j'ai fait et ça l'a toujours été depuis que j'ai ma petite imprimerie et pour l'édition c'est exactement la même chose. Après il y a des questions qui se posent par rapport à la diffusion et la distribution, mais je suis bien têtue, je reste dans l'autonomie et je me dis qu'on fera comme on pourra mais je voudrais qu'on continue à faire nous-même tout, parce qu'on est multi casquettes.²⁵ »

Les livres que regarde ce mémoire invitent d'une certaine façon à faire par soi-même et c'est aussi ce qu'invite à faire le *The whole earth catalog*²⁶ qui est un livre/catalogue américain de contre-culture écrit par plusieurs contributeurices et publié par Stewart Brand à partir de 1968, et qui a été actualisé occasionnellement jusqu'en 1998. C'est un livre qui date d'avant internet, valorise le *Do It Yourself* et donne les clés pour être autonome dans plein de domaines différents. Il propose toutes sortes de produits à la vente comme des livres, des outils, des graines, ou encore des machines mais ne vend aucun de ces produits directement.



[fig.N]

24 Le *Do it yourself* est un mouvement de contre-culture né dans les années 70 qui invite à faire par soi-même.

25 Extrait d'une conversation avec Natalia Paez Passaquin, novembre 2022

26 *The Whole Earth Catalog*, Stewart Brand, 1968

I could see was the
Reviewed by Lois Brand]

Progressive Knitting



ALOG

Book

Water sizes aren't stan-
e Taylor tells you how
size by glancing through
Add the no. of stitches
e and divide by the
ive you the correct
3 inches to your actual

Book contains all the information needed
y to understand style.

like a pencil. Perch up on top of the
people quit before starting because it

should be absolutely no gripping of either the yarn or needles. There
knitting should be worked with ease and the yarn drawn smoothly
through the fingers.

OF THE BUTTON ON EACH SIDE OF THE

Method. The position and siz
having been ascertained, bind
number of stitches at this poin
complete the row as previous
to where the stitches have bee
stitches are added the same w
method in the Chapter on Fu

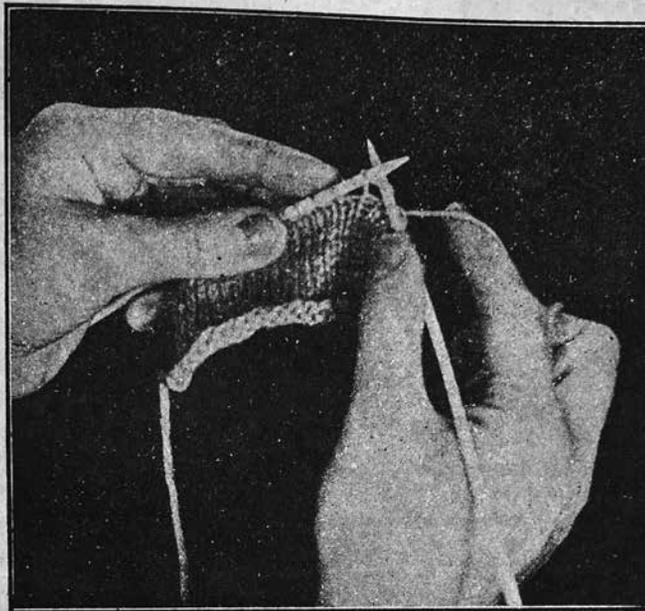
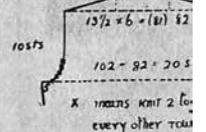


PLATE XVII.

Armhole Formation
The shoulder to shoulder measurem
13 1/2 x 6 sts to the inch.
An even number of stitches is alw
lating any change of shape in knittin
use 82 sts for the required number ac



[fig.0]

The Improved Horizontal Buttonhole

Starting at the front edge, work two stitches (or whatever your
pattern calls for), bind off the next four stitches (or whatever
your pattern calls for). Work to the end of the row. On the next
row, work until you come to the hole, then turn your work around

stative work
hope
on by Reed
ambridge,
technique,
caustic,
paints,
or supplies.
264 pages. A

School

COLORS



- 1.40
- 1.40
- 1.40
- 1.65
- 1.65
- 1.65
- 1.00
- 1.00
- 1.00
- 1.00
- 1.00
- 1.25

APPLY A PIECE OF SOLVENT-
RESISTANT CUTTING FILM, AMBER OR
BLUE FILM 9" x 12" IN THE USUAL WAY
USING
NUMBERS 8-10 OR 12
TAFFETA WEAVE
SILK.

STRIP AWAY
BACKING SHEET

NOW - GIVE THE INSIDE
OF SCREEN A QUICK
WASH WITH A CLOTH
DAMPENED WITH SOLVENT

THIS SETS
THE FILM
FIRMLY
IN THE
MESH

NOW - CLEAN FACE OF
FILM WITH
NAPHTHA
AND
WHITING
AND
RINSE
CLEAN

NOW - MAKE A SUBSTRATUM BY
MIXING THE WHITE OF ONE EGG
OR EQUAL AMOUNT OF DRIED
ALBUMEN INTO 28 OZ. COLD
WATER, AND APPLY TO FILM

SOAK - 3 OZ.
GROUND HIDE
GLUE AND
1/2 OZ. BORAX
IN 12 OZ. COLD
WATER
OVER NIGHT

THEN HEAT
IN DOUBLE
BOILER and
ADD 1 OZ.
BICHROMATE

STRAIN THE
HOT EMULSION
AND
FLOW ONCE
OVER, UPON
FILM SIDE

PLACE STRIPS
MASKING TAPE
AT
BOTTOM
AND
TOP

IMMEDIATELY AFTER FLOWING
HOT EMULSION, PLACE SCREEN
IN FRONT OF HEATER AND DRY

PLACE SCREEN IN PRINTING FRAME
FILM SIDE
FACE DOWN
TO POSITIVE

EXPOSE
7 MIN. AT
20 IN. with
NO. 2 PHOTO
FLOOD

NOW DEVELOP OUT
FACE SIDE OF FILM
IN MEDIUM
HOT WATER

THEN
RINSE
AND CHILL
IN
COLD
WATER

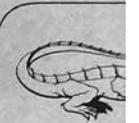
DRY USING A
FAN TO HASTEN

NOW - UPON INSIDE OF
SCREEN, PAINT A COAT
HOT LIQUID GLUE, FREE
FROM BICHROMATE

SMOOTH
UP WITH A
CARD SQUEEGEE
AND LET DRY.

REPEAT BOTH ABOVE
OPERATIONS AND DRY

12x18	125
14x18	139
16x18	156



Leonard was
yet it belonged o
and lean, a power
father as a matter
of it. People def
was old or beyon
Roxie. Roxie wa
younger than Leo
most of them are
Their youngest so
was in the Army,
picture when D.R
tion suit.

A perfect fit.
Close to it, any
Why yes, said I
And Leonard a
erend Bagby abou

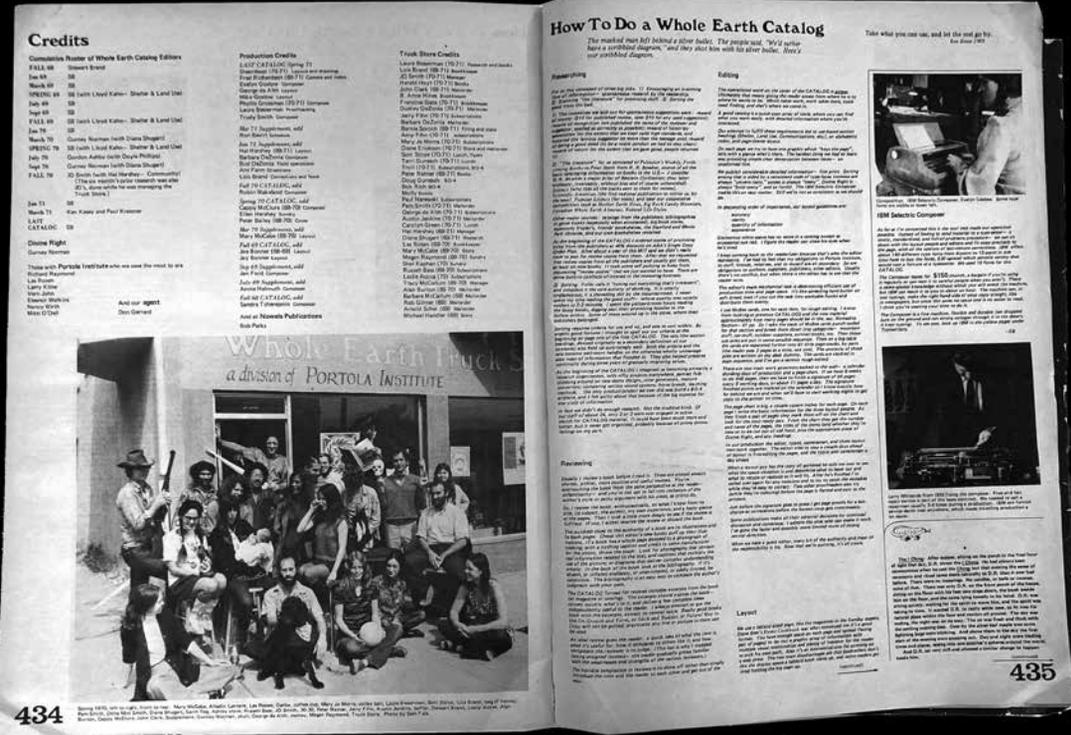
Reverent Bagb
Dorothy had agree
play the piano. T
It was hot, and h
hill to bury. It al
He liked Mrs. Bag
tried to hide it as
was really enjoyin

And then there
[fig.P]

THE

Un désordre qui fait sens / du dice au faïce

88



[fig.O]

How To Do a Whole Earth Catalog

The masked man left behind a silver bullet. The people said, "We'd rather have a scribbled diagram," and they shot him with his silver bullet. Here's our scribbled diagram.

Researching

For us this consisted of three big jobs. 1) Encouraging an incoming flow of information— spontaneous research by the readership. 2) Scanning "the literature" for promising stuff. 3) Sorting the good from the bad.

1) The incentives we laid out for spontaneous suggestions were: reward of money (\$10 for published review, later \$10 for any used suggestion); reward of recognition (we published the name of the reviewer and suggestor, spelled as correctly as possible); reward of honor-by-association (to the extent that we kept valid high standards, and honored the famous suggestor no more than the teenage one); reward of doing a good deed (to be a noble conduit we had to stay clean); reward of return (to the extent that we gave good, people returned it).

2) "The literature" for us consisted of Publisher's Weekly, Forthcoming Books in Print (both from R. R. Bowker, source of all the basic cataloging information on books in the U.S.— I consider R. R. Bowker a major pillar of Western Civilization; they labor endlessly, invariably, without bias and of course unheralded), Science (who lists all the books sent to them for review), Scientific American (the first national publication to notice us, by the way), Popular Science (for tools), and later our cooperative competition such as Mother Earth News, Big Rock Candy Mountain, Canadian Whole Earth Almanac, Natural Life Styles.

Other major sources: catalogs from the publishers, bibliographies in good books (especially when annotated), big book stores, especially Kepler's, friends' bookshelves, the Stanford and Menlo Park libraries, and our own bookshelves revisited.

At the beginning of the CATALOG I ordered copies of promising titles from the publishers at 40% discount on ABA's Single Copy Order Plan. After about a year of this MIT said we didn't really have to pay for review copies from them. After that we requested

Editing

The operational word on the cover of the CATALOG is *access*. Ultimately that means giving the reader access from where he is to where he wants to be. Which takes work, work takes tools, tools need finding, and that's where we come in.

A good catalog is a quick-scan array of tools, where you can find what you want easily, with detailed information where you're interested.

Our attempt to fulfill these requirements led to use-based section headings (Shelter, Land Use, Communications, etc.), an alphabetic index, and page-theme layout.

On each page we try to have one graphic which "keys the page", tells with a glance what's there. The hardest thing we had to learn was providing simple clear demarcation between items— an unadorned line.

We publish considerable detailed information— fine print. Sorting among that is aided by a consistent code of type-faces (reviews are always "univers italic," access is always "teeny", Divine Right is always "bold teeny", and so forth). The IBM Selectric Composer makes this an easy matter. Still we're not as consistent as we should be.

In descending order of importance, our layout guidelines are:

- accuracy
- clarity
- quantity of information
- appearance

Glamorous white space has no value in a catalog except as occasional eye rest. I figure the reader can close his eyes when he's tired.

I keep coming back to the reader/user because that's who the editor represents. I've had to feel that my obligations to Portola Institute,

[fig.P]

Chaque article est également commenté avec un avis, et ou complété avec un tutoriel. Il y a aussi des conseils qui sont donnés sur des sujets variés ou encore des modes d'emploi, par exemple pour la confection de conserves, ou la fabrication d'une barque.

Le dernier chapitre avant l'index, *How to do a Whole Earth Catalog* donne les clés d'organisation et les méthodes qu'ils ont utilisé pour faire ce livre afin d'inviter d'autres personnes à faire pareil - Tout y est abordé; la recherche, l'écriture, la relecture, la mise en page, l'édition, la mise en page et quels outils utiliser (une équerre en forme de T, une table de dessin portable, de très bons ciseaux etc) mais aussi d'économie et comment elleux s'y sont pris en donnant des chiffres. - un mode d'emploi dans un livre de modes d'emplois - Cette partie est comme une boucle bouclée, un tissage finalisé, toutes les clés mêmes pour la fabrication d'un livre comme elleux, sont données. C'est un livre d'encouragement qui invite à faire, qui montre que tout est faisable et fabricable en partageant leurs astuces. Construire une yourte ou faire un livre alors que l'on en a jamais fait auparavant semble possible après la lecture de ce livre. Même lorsque l'on est simplement amateur d'un domaine en question, ce livre outil incite à penser qu'il est possible de porter plusieurs casquettes à la fois.

[fig.A] Aperçu de la couverture de *Voix Off, Imprimerie de Femmes*, Fanny Myon et Natalia Paez Passaquin, Cahiers des typotes, 2021

[fig.B→C] Aperçu de *Women print!* de Natalia Paez Passaquin.

[fig.D] Couverture de *Les cahiers du Griff, numéro 1*, 1976

[fig.F→J] Aperçu de *Voix Off; Imprimerie de Femmes*, Fanny Myon et Natalia Paez Passaquin, Cahiers des typotes, 2021

[fig.K] Aperçu de la couverture de *Manifester la magie, demander la lune* de Lei Barkaoui, auto-édition 2019-2021.

[fig.L→M] Aperçu de *Voix Off; Imprimerie de Femmes*, Fanny Myon et Natalia Paez Passaquin, Cahiers des typotes, 2021

[fig.N→P] Aperçu du *Whole Earth Catalog*, Steward Brand, 1979

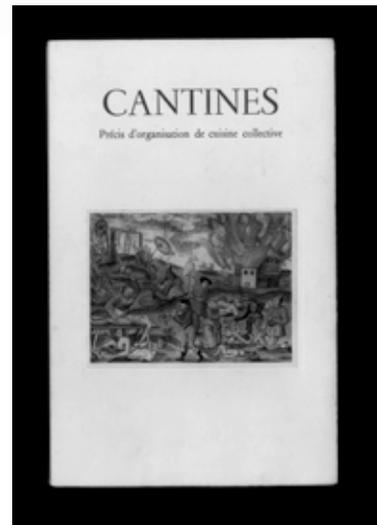
Comme *Bouedigou, massacee d'un village populaire* ou *Voix Off*, qui par leur *mico-histoires* nourrissent une macro-histoire incomplète, écrite et publiée par les mêmes personnes qui ne sont ni auteurices, ni éditeurices mais simplement concernées par le sujet. Ce sont des livres qui donnent envie d'en faire, ou du moins de faire dans un sens plus large, de remplir à notre tour un panier et peu importe si ce que l'on met dedans provient du présent ou d'un passé plus ou moins lointain puisque les contenus émancipateurs pour les lecteurices dans ce qu'ils racontent.

Comme autre exemple de livre-outil qui donne des clés pour être autonome et faire par soi-même, il y a *Cantines*. C'est un livre indépendant écrit entre 2012 et 2018, sans autrice, éditrice ou numéro ISBN qui a été conçu et écrit à plusieurs par des personnes qui ne sont pas écrivain*es, éditeurs*es ou cuisinier*es. C'est un livre qui se diffuse en dehors des circuits classiques de l'édition avec un prix qui varie en fonction de la façon dont on se le procure. (entre 5 et 10 euros de la main à la main, 10 euros en librairie, 15 euros par mail). Il parle de cuisine collective et donne les clés d'organisation pour faire à manger pour un grand nombre. Comme il est écrit au tout début du livre: «la cuisine doit répondre à la nécessité de se nourrir. Mais l'enjeu, c'est aussi le plaisir des estomacs, des papilles et de cuisiner ensemble. Parfois ce qui a priori peut sembler une montagne à déplacer s'avère en fait très simple si on s'y prend correctement.» En gros, avec ce livre sur l'établi, cuisiner pour une centaine de personnes n'aura jamais été aussi simple.

C'est un livre fait à plusieurs, certains ont écrit, d'autres ont partagé des informations, des contacts, ont pris le temps de répondre aux questions, donner d'autres idées, ont passé du temps à retranscrire les entretiens, à corriger les textes, à relire, d'autres ont partagé des recettes, des illustrations, ont imprimé en sérigraphie, ont composé le livre, ont imprimé. Et bien que cette écriture soit plurielle, c'est un livre qui est anonyme. Aucune ville, lieu, nom d'association, de personne ou de collectif ne lui est rattaché. Il n'a pas d'éditeur, pas d'informations sur la distribution, pas de numéro ISBN. Il y a seulement une liste de prénoms dans les remerciements et une adresse mail qui n'en disent pas beaucoup plus. C'est un livre qui se faufile dans les sillages et les recoins du monde de l'édition, c'est un livre un peu sauvage que l'on ne trouve pas facilement. Ses modalités de diffusion en marge et alternatives, comme les modes de vie militants dont il est issu et dont il parle, participent au livre et à son propos.

Cantines est construit en trois parties qui correspondent à trois temps de lecture, d'activation et d'utilisation du livre qui sont différentes. J'aime penser qu'il a des points d'entrée qui pourraient varier selon les moments de la journée.

En premier, il y a des conseils pragmatiques sur des questions d'organisation générale comme les ustensiles à avoir, les règles d'hygiène à suivre ou encore



[fig.A]



des conseils pour la répartition des tâches, soit un peu le béaba de la cuisine collective. Je pense que c'est une partie qui est à lire de façon studieuse et sérieuse avant de se lancer pour avoir les conseils majeurs et éviter des problèmes ou des situations auxquelles on pourrait être confronté. Je vois ça comme une partie qui se lit le matin assis*^e avec par exemple, un grand café. Ensuite, on trouve pleins de recettes pour une centaine de personnes. Des entrées aux desserts en passant par les sauces et les boissons. Je considère ces pages plutôt comme des allers-retours pour définir ce qui va être préparé et que l'on garde sous les yeux pendant la préparation comme un vrai livre de recette qui est toujours à proximité sur le plan de travail, et de la marmite. Puis, il y a des entretiens avec 16 collectifs/cantines différents qui racontent leurs expériences et histoires de cuisine collective. Il me semble que c'est une partie qui se lit tranquillement, en prenant le temps plutôt comme un livre de chevet et donc plutôt à avec une tisane cette fois.

Cantines n'est pas un livre qu'on pourrait qualifier de très beau. Il y a bien sûr des choix graphiques qui ont été faits et un soin qui a été apporté à l'objet - notamment pour la couverture avec sa jaquette embossée et sérigraphiée en bleu, une illustration qui varie et sa reliure cousue-collée, assez solide qui promet de bien le conserver face au temps, et aux passages de mains en mains, de sacs en sacs -. Mais, il y a tout de même une fragilité dans ce livre, notamment dans l'enchaînement des parties, dans la linéarité du texte ou dans le choix des photos assez brutales qui ont une fonction documentaires ou illustratives. On peut trouver une faiblesse dans sa structure, une absence de hiérarchie et de paratexte. Alors, peut-être qu'il s'agit au premier abord d'un sac fourre-tout, à un panier où les choses qui ont été cueillies ne sont pas à leur bonne place. Le rôle des graphistes est peut être à cet endroit précis, organiser le panier pour que ce qu'il contient soit plus comestible, appétissant et agréable.

Mais, l'attention que l'on donne à ce livre est à porter ailleurs. L'enjeu de ce livre ne réside peut-être pas dans la qualité de ces formes, de son graphisme et la gestion de son paratexte mais plutôt dans - son contenu - ce qu'il raconte - ce qu'il fait - et c'est l'impact de ce livre sur le réel qui peut être considéré comme un acte de design en soi². On peut voir ici le livre comme un panier permettant de déplacer des connaissances, des méthodologies, des anecdotes, des recettes pour les apporter à d'autres et prendre ce qu'ils ont à prendre dedans.

² Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, Pantheon Books, 1971

BUDGET

Élaborer le menu en fonction de son budget. Il faut savoir qu'un repas pour cent personnes ne coûtera pas dix fois plus cher que le même pour dix personnes. En effet, acheter des ingrédients en grosse quantité offre davantage de possibilités de les trouver à des prix plus intéressants, parce qu'ils sont conditionnés différemment, ou parce qu'un magasin ou un producteur pourra proposer des tarifs préférentiels, voire parfois offrir une partie des produits. De plus, on aura tendance à incorporer moins d'ingrédients onéreux dans un plat pour 200 personnes que dans un plat pour quinze. Privilégier les légumes et les fruits de saison coûte également moins cher. Il est très facile en fait de préparer des repas comprenant une entrée, un plat et un dessert, avec de bons produits pour moins de 2 euros ou une assiette composée pour moins d'un euro. (Cf. « Les courses », p. 23.)

QUANTITÉS

Calculer les quantités par plat en fonction du nombre de personnes prévues, puis les quantités totales de chaque ingrédient.

Enfin, dresser la liste des courses pour ne rien oublier. Il est possible d'en faire plusieurs sessions, en fonction des magasins et des producteurs, de se partager les courses ou de les classer par type d'ingrédient (épice, céréale, condiment, etc.) pour gagner du temps. Une liste du matériel nécessaire peut également s'avérer utile.

En bref, pour élaborer un menu :

Imaginer ce qu'on a envie de cuisiner.

Composer le menu en fonction de tous les paramètres détaillés dans ce chapitre.

Pour chaque plat, calculer les quantités de chaque ingrédient. Puis, calculer la quantité totale de chaque ingrédient pour l'intégralité du menu.

Dresser la liste des courses et du matériel nécessaire.

Lorsqu'on n'a pas suffisamment d'éléments pour estimer le nombre de personnes qu'on aura à servir, on peut opter pour des menus constitués d'ingrédients dont la cuisson est rapide (tels que la semoule et les courgettes, par exemple). On pourra ainsi facilement adapter la quantité des aliments en fonction du nombre de personnes à nourrir. Si, par exemple, on a prévu un couscous et qu'il y a beaucoup plus de gens que prévu, rien n'empêche durant le service de réduire un peu la quantité de légumes tout en augmentant celle de la semoule (qui a l'énorme avantage de pouvoir être préparée

en plusieurs fois et en quelques minutes), ou de relancer un plat rapide comme des courgettes sautées à la poêle avec de la menthe, du gros sel, de la coriandre et de l'huile d'olive... Si, au contraire, il y a moins de personnes qu'annoncé, on peut préparer un peu moins de semoule et servir beaucoup de légumes.

De plus, on peut prévoir des plats susceptibles, en cas d'excédent, d'être transformés pour être intégrés au menu suivant. Il est donc possible de les cuisiner en plus grande quantité, sans trop craindre de se retrouver avec des restes inutilisables (exemple : un surplus de salade de lentilles vertes peut être mixé et épicé pour être transformé en pâté végétal pour le prochain repas). On peut même prévoir d'inscrire à l'avance ce pâté végétal au menu pour le lendemain, et donc de préparer une plus grande quantité de lentilles qui seront réutilisées pour ce pâté (quitte à allonger la préparation de ce pâté végétal avec des graines de tournesol, des biscottes ou du pain, si par bonheur trop de lentilles ont été mangées la veille !). Quand une seule ou seulement quelques personnes préparent les menus, les quantités, les recettes, etc., ce n'est pas toujours simple pour celles et ceux qui viennent donner un coup de main. Parce qu'il est plus difficile de prendre des initiatives quand on n'a pas toutes les clefs en main. De plus, celles et ceux qui ont toutes les infos sont sans arrêt sollicité-e-s. Préparer des « fiches repas » très détaillées demande du temps mais permet à tout le monde d'être autonome, de prendre des initiatives et de garder des traces des menus, des recettes et des quantités.

Ces fiches peuvent indiquer le menu du jour, avec le nombre de personnes, les quantités des ingrédients, les types de cuisson, ou de découpes souhaitées pour les légumes, la recette détaillée, et être affichées dans la cuisine. On peut aussi y inscrire les tâches liées au menu suivant ou la recette du lendemain (faire tremper une légumineuse, cueillir des herbes sauvages ou préparer la pâte pour les galettes, qui devra reposer une nuit). On peut aussi désigner une personne référente pour chaque plat, ainsi les cuistot-e-s savent à qui s'adresser au cours de sa confection (on ne risque pas de faire les choses en double ou, pire, pas du tout).

QUELQUES NOTIONS DE DIÉTÉTIQUE

Nous pouvons faire confiance à nos sens pour élaborer un repas goûteux. Mais il convient aussi de penser à nos besoins physiologiques, c'est-à-dire de concevoir un menu comprenant toutes les composantes d'un repas complet, incluant tous les nutriments indispensables.

Règle number one, la cuisson se déroule en deux temps dits
premier bain et deuxième bain

Gardez en tête que jamais une patate ne doit être plongée dans
l'huile si elle n'est pas assez chaude.

Une frite non saisie éponge l'huile.

-§- LE PREMIER BAIN

La température idéale est d'environ 160-165°C
Pour tester la température, trempez une seule frite et veillez
à une réaction rapide (petites bulles qui remontent à la
surface après une ou deux secondes maximum)

Cette étape consiste à précuire, à blanchir vos patates
Plongez dans l'huile une dose raisonnable de patates - une trop
grande quantité refroidirait l'huile. DANGER

Remuez régulièrement

Retirez-les après 6/7 minutes de cuisson; à ce moment, les
patates sont toujours blanches, mais déjà cuites, croustillantes
mais sans aucun intérêt culinaire.

Elles ne doivent surtout pas commencer à griller avant d'être
sorties de ce premier bain (en théorie)

Égoutez soigneusement vos frites blanches et disposez-les dans un
plat, à l'air libre.

C'est au sortir de l'huile que les patates risquent de perdre
le plus de graisse, c'est pourquoi ~~XXXXXXXX~~ vous les égouttez
avec la plus grande application.

Vous procéderez à plusieurs premiers bains avant de passer au
second. Il est même conseillé de précuire toutes les patates à
l'avance.

astuce : pour tester la suffisance de votre précuisson, coupez une
frite en deux, elle ne doit plus être crue du tout.

Entre chaque cuisson, laissez le temps à l'huile de remonter
à sa température.

-§§- LE DEUXIÈME BAIN

§§ La croûte se forme, la couleur apparaît §§

La température idéale est ici d'environ 175/178°C.
Notez qu'à partir de 180°C, l'huile brûle et devient dangereuse
pour l'organisme (selon l'avis de certains scientifiques)

C'est au cours de cette étape cruciale que les frites se risquent
en tant que frites.

Le test de température est le même qu'au premier bain, avec
toutefois une réaction un peu plus vive.

Pendant cette cuisson plus courte (2/4 minutes), vous verrez les
patates se dorer et s'alléger. La croustillance arrive.

À l'aide de votre ustensile, agitez les régulièrement au cours de
ce bain; c'est à dire secouez-les et replongez-les.
Ainsi, chaque nouvel égoutage/immersion sera l'occasion d'un
nouveau saisissement.

Quand enfin les frites sont cuites, sortez-les définitivement
égouttez-les avec autant de soin ~~XXXXXXXX~~ qu'après le premier
bain, sales, servez.

*** SAUCES ET ACCOMPAGNEMENTS ***

.....
Tout comme on n'imaginer pas un cochonnet sans boule de petanques
ou viking sans sa hache de guerre, un boulanger sans pain, on ne
peut imaginer une bonne frite sans une bonne sauce.

))) TROIS RECETTES DE MAYONNAISE POUR VOS PETITS VEIMARDS ((
Dans un recipient profond (verse doseur), versez environ
1/4 de lait de soja, ajoutez-y 2 oignons de moutarde, 3 petites
goules de vinaigre de cidre ou un citron pressé ou les
deux, du sel et du poivre.
A l'aide d'un mixeur de type bbbjjjittt mixez votre ma-
lange. une fois homogène ajoutez petit à petit de l'huile
de tournesol jusqu'à obtention d'une mayonnaise bien ferme
Une fois votre mayonnaise terminée, elle a dut triplée par
rapport a la quantité de lait de soja du départ.



Ensuite, rien ne vous empêche de décliner, d'arranger votre maye
selon vos goûts et vos envies du moment, en ajoutant des épices
et des trucs en plus.

Ainsi dans certaines frateries il n'est pas rare de découvrir un
grand nombre de sauces.

Citons les plus célèbres et leurs caractéristiques

- Andalouse: maye tomate ail échalottes poivre piment
 - Catali: maye ketchup wiski
 - Bascoise: maye échalottes estragon cerfeuil vinaigre de vin
 - Tartare: maye oignon persil estragon corniches cerfeuil
 - Américaine: maye paprika ail échalotte oignon harissa
 - Le poivre: maye beaucoup de poivre (avec plusieurs sortes de
poivre c'est encore mieux)
 - Hambill: maye oignons grillés
 - Rytery: maye corniches hachés
 - Masurai: maye harissa
 - Masche: yaourt ail
 - Curry: maye beaucoup de curry
 - Curry ketchup: ketchup curry
 - Brazil: maye ananas
 - Kafia: maye betteraves rouge rouge
 - Oignons: maye oignons blancs hachés crus
- Et il y en a bien d'autres...

SOUPES

La soupe peut être servie plutôt liquide ou épaisse, mixée finement ou non. Avec des morceaux, ou s'apparentant à un bouillon.

La quantité et la composition dépendent de sa place dans le menu. Les restes y sont les bienvenus (un pâté végétal, un fond de purée de pois cassés, des pâtes, une sauce tomate, etc.). Du pain trop dur pourra être préalablement grillé, frotté avec de l'ail et y être ajouté juste avant le service.

Servie en entrée, elle sera plutôt composée de légumes. Si on y intègre des pommes de terre ou des légumineuses, la quantité de féculents/céréales et de légumineuses prévue dans le plat principal devra être réduite.

La contenance d'un bol est de 20 à 25 centilitres.

Compter entre 50 et 100 grammes de légumes par personne, en fonction de la consistance souhaitée.

Servie comme plat principal, elle peut être composée de légumes, de légumineuses et de céréales. Compter 100 grammes de légumes, 50 grammes de légumineuses et entre 60 (riz) et 100 grammes (pâtes) de céréales ou 200 grammes de pommes de terre par personne.

L'ordre de cuisson dépend des ingrédients et de la manière de les cuisiner. On peut faire revenir les légumes dans l'huile avant d'ajouter l'eau. Ne pas hésiter à forcer sur la quantité d'eau en début de cuisson. On pourra toujours en retirer avant le mixage et en ajouter par la suite pour donner à la soupe la consistance voulue.

Une soupe de pois cassés aura tendance à épaissir en refroidissant et à accrocher au fond de la casserole si on la réchauffe. Mieux vaut la réchauffer au bain-marie ou en ajoutant progressivement de l'eau bouillante ou du bouillon chaud. Ne pas hésiter à changer de casserole pour la réchauffer.



Soupe de chou romanesco, basilic,
crème de soja.



Sauté de patates douces, ail et amandes.



Purée de lentilles corail, crème coco.



Patates douces, épinards et oignons
frits, sauce tahin.



Chili sin carne, tomates et maïs.



Quinoa, haricots rouges, maïs et avocats.



ENTRETIENS

Cette partie du livre est dédiée à des entretiens avec différentes cantines, collectifs ou personnes relatant certaines de leurs expériences d'organisation de cuisines. Elle vise à fournir un contexte et un prolongement à la partie « Organisation ». Ces entretiens ont été réalisés de diverses manières, par mail, par téléphone, autour d'une table en buvant un café ou à l'écart de la foule sur une bretelle d'auto-route lors d'une manifestation, entre décembre 2016 et mars 2017 (sauf mention contraire). La liste est non exhaustive, il existe tellement de cantines différentes et d'expériences méritant d'être racontées. Les réseaux, les rencontres et la volonté de fournir des contextes et des récits variés auront orienté cette sélection. En espérant qu'elle suscitera des idées, des questions, des envies... Merci à elles et à eux !

LES MARDIS C'EST GRATUIT

MIKA

REPAS DE QUARTIER SUR MARSEILLE

PAUL LE BOULANGER

LES SCHMURTS

QUARTIER LIBRE DES LENTILLÈRES

LES TABLIERS VOLANTS

ASSOCIATION CONTRESENS

FOOD NOT BOMBS SUR DIJON

LA CONQUÊTE DU PAIN

RETRODUKTION

LA CANTINE EN VRAC...

LE FOUR MOBILE

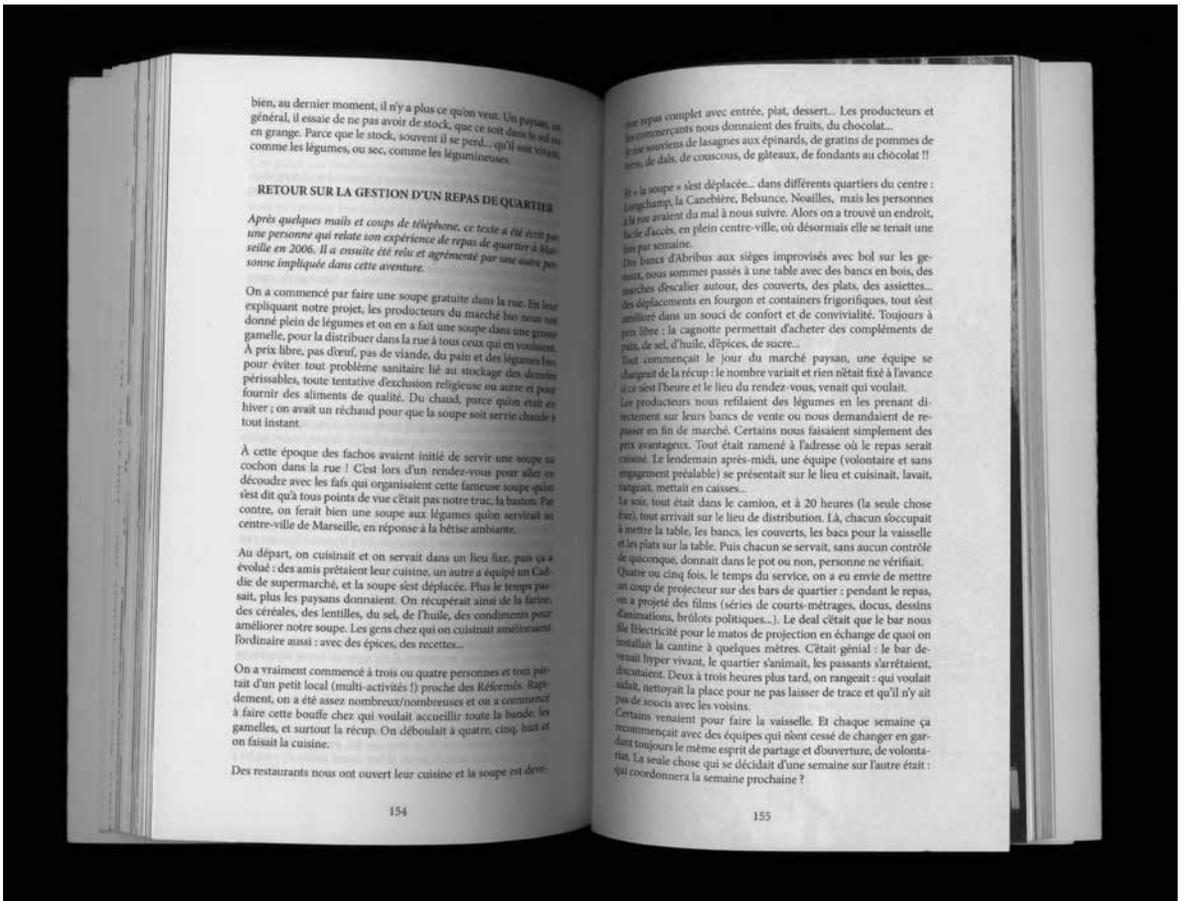
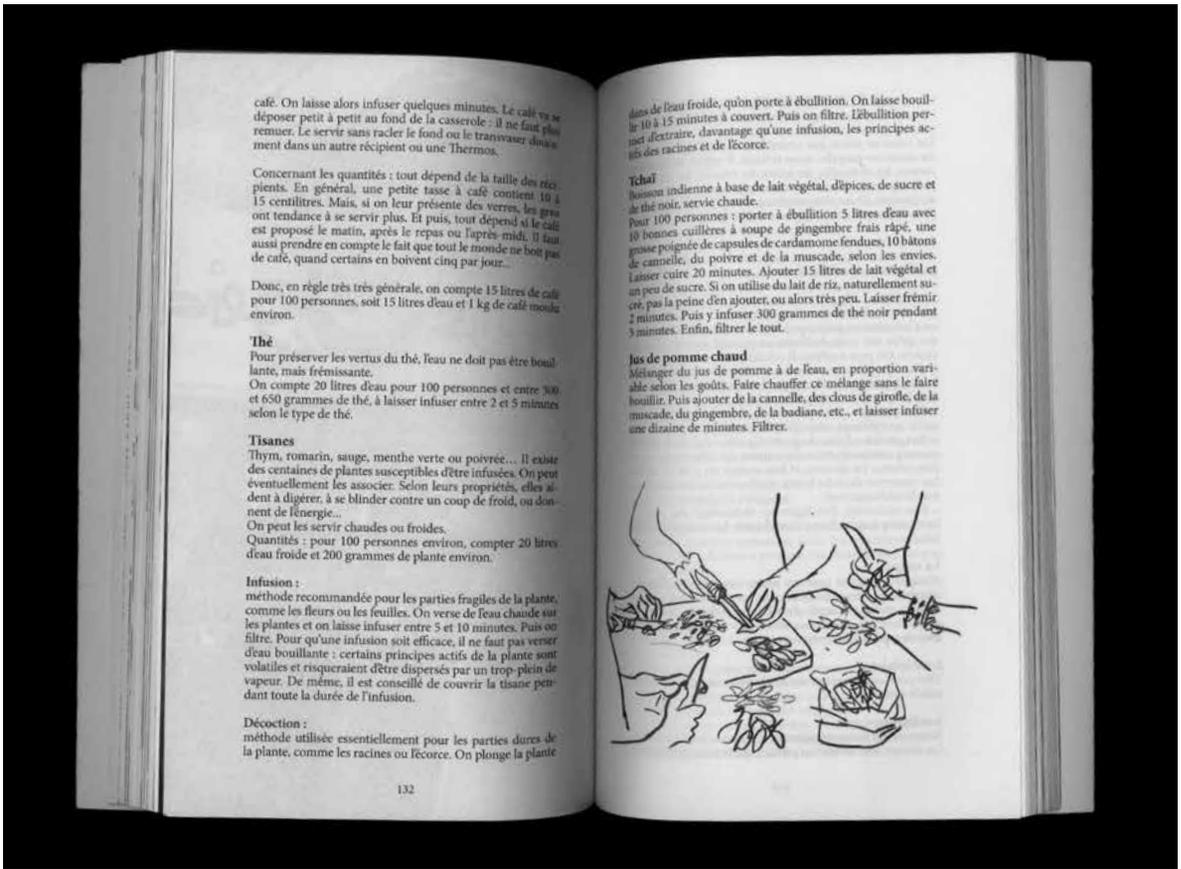
COLLECTIF PAS D'AVENIR SANS AVENIR

LA CAROTTERIE

CARTEL DE CANTINES

Dans son contenu, on trouve des conseils assez généraux et certains plus précis - des recettes de plats assez conséquents pour que tout le monde mange à sa faim, mais aussi de petits gâteaux pour les becs sucrés ou des boissons chaudes pour réchauffer les corps - Tout est pris en compte, même les choses qui paraissent les plus secondaires. Les recettes proposées sont des plats où tout se prépare pratiquement dans les mêmes casseroles et qui permettent de faire de grandes quantités facilement. Ce sont souvent des versions revisitées de plats venant d'un peu partout comme des tajines, des lasagnes, du chili, du couscous... . «Revisités», aussi parce que dans ce livre de cuisine il y a uniquement des recettes végétaliennes pour que cela conviennent au plus grand nombre, que ça soit économique, mais aussi pour que ça puisse être fait avec des aliments issus de récupérations sans risque. «À prix libre, pas d'œufs, pas de viande, du pain et des légumes bio, pour éviter tout problème sanitaire lié au stockage des denrées périssables, toute tentative d'exclusion religieuse ou autre et pour fournir des aliments de qualité.» - Faire à manger avec ce que l'on glane pour conserver les aliments un peu plus longtemps et pour qu'ils n'aient pas été cultivés pour rien. -

J'aime bien que ce livre soit à la fois empirique et pragmatique, qu'il soit précis sur les quantités de riz à faire pour que tout le monde en ai assez, sur la dimension des casseroles nécessaires, sur combien de temps il faut faire tremper les haricots rouges avant cuisson et qu'en même temps certaines personnes racontent à quel point ça a été compliqué cette fameuse fois où il a plu alors qu'ils étaient installés à l'extérieur. D'autres expliquent comment la fabrication maison d'un four à pizza a pris de la place dans leurs vies, dans leurs discussions, et comme ce four leur a permis de rencontrer plein de monde. Ces personnes qui racontent ces anecdotes de cuisines collectives dans la partie dédiée aux entretiens, ce ne sont d'ailleurs pas des cuisinier*es professionnel*les, mais des militant*es qui font à manger pour d'autres. Il y a ceux qui se disent plutôt être «une association de cuisine militante et participative» plutôt qu'une cantine, ceux qui avaient comme but premier de «faire de la bouffe sur les piquets de grève, par exemple une usine en grève.» Il y a aussi ce boulanger qui se déplaçait avec son four à bois pour faire du pain prix libre dans les camps, dans les ZAD. D'autres cantines sont nées en réaction à des événements comme la construction d'un projet immobilier dans leur quartier dont ils ne voulaient



pas. Certain*es avaient envie « d'habiter la rue et d'y inviter les passant*es ». Ces cantines prennent place aussi à des évènements, des concerts, des festivals... Un frein possible à la lutte, c'est l'appel des ventres, la fatigue des corps et c'est aussi ce que raconte ce livre. Ce n'est pas un manuel de cantinier - il ne s'adresse pas aux gens dont c'est le métier de cuisiner mais à tous ceux qui ont envie d'utiliser leurs dix doigts en cuisine mais qui ne savent pas trop par où commencer. Pour beaucoup ces cantines représentent « un acte militant accessible ». C'est un précis de débrouille - comment faire ça au mieux, le plus facilement pour que ça ne coûte pas plus d'énergie qu'il n'en faut et que peut-être cette énergie serve ailleurs?

Il y a aussi ce que ce livre fait, ce qu'il fait faire et invite à faire. Il invite à penser collectivement - à cuisiner ensemble pour les autres et à penser que peut-être l'autonomie commence par là, il permet d'envisager des possibilités. Comme la cuisine, je pense que c'est un livre qui rassemble. Il rassemble des paroles, des voix et des expériences miroirs dispersées qui se font écho tout en étant différentes. Et en même temps, ces paroles rassemblées, rassemblent à leur tour. Les lecteurs de ce livre sont potentiellement amenés aussi à se réunir, soit en parlant du livre et en le conseillant, soit et surtout en appliquant collectivement et méthodiquement ce qu'ils y ont appris. Il invite à vivre des expériences communes dans un objectif d'émancipation collective.

Cantines est donc une ressource qui permet d'appréhender plus facilement la cuisine collective. Mais, c'est aussi le fruit d'une récolte d'éléments qui a été faite, une collecte d'expériences, un assemblage d'informations cherchées dans différents endroits qui une fois assemblés font éditorialisation. Les sources et les voix sont multiples autant dans la sélection de recettes qui parfois sortent de brochures (comme par exemple celle sur comment faire de bonnes frites « parce qu'une patate plongée dans l'huile n'est pas forcément une frite » [fig.c]), de livres de recettes édités, ou encore par le bouche-à-oreille. C'est pareil pour les entretiens avec les personnes qui ont été faits par mail, par téléphone, ou encore autour d'un verre. C'est un livre qui met en commun des savoirs et des connaissances pour les donner à d'autres et c'est aussi ce qui permet l'évolution d'une pratique par la transmission. Une deuxième version de ce livre a été réimprimée et mise à jour en 2018. Des choses ont été retirées, modifiées et/ou actualisées et d'autres ont

été ajoutées. Ça fait aussi un peu de ce livre un objet vivant qui évolue en fonction des retours, et de nouvelles choses qui prennent place. Il y a un rapport à internet qui est intéressant dans le fait de vouloir actualiser et augmenter ce qui a été écrit une première fois, un peu comme dans le *Whole Earth Catalog* où une version mise à jour était régulièrement imprimée. Mais contrairement au *Whole Earth Catalog*, ce livre a été écrit entre 2012 et 2018 et a donc cohabité avec internet, les tutoriels sur *Youtube*, les recettes sur *Maemison* ou les blogs de cuisine et semble n'avoir eu aucune volonté d'être numérique. Pourtant, sans doute qu'on pourrait trouver les mêmes recettes en ligne, les conseils et tableaux aussi. Même les entretiens pourraient être diffusés sur un blog. On peut imaginer que le tout pourrait exister dans un même site à lui tout seul avec des rubriques, des sous-rubriques qui seraient augmentées et actualisées régulièrement.

J'ai l'impression en tout cas qu'il est nécessaire qu'un objet matériel ou non rassemble ces éléments et qu'ils soient contenus ensemble. – Tout dans un même panier – Car c'est une somme d'éléments qui se répondent et non pas un tout éparpillé. Mais, contrairement à internet, dans un livre il y a plus ou moins le sentiment d'avoir un objet clos, complet et fini qui se suffit plus ou moins à lui-même. Aussi, ce qu'il y a comme problème avec les sites, c'est qu'il faut qu'une veille soit faite pour que le site perdure. Alors qui de ces collectifs anonymes s'en occuperait ? d'ici 10-20-30 ans quand d'autres préoccupations arriveront dans leurs vies ? Ce n'est qu'une hypothèse mais il me semble possible que chacun fasse autre chose à un moment donné, que peut-être les cantines ne seraient plus les plus importantes préoccupations de ces gens, que les amitiés qui ont fait ce livre s'estompent, que d'autres chemins appelleront certain*es. Et donc, le site disparaîtrait avec tout ce qu'il contenait. C'est là aussi que le livre est un outil de transmission par sa pérennité et sa matérialité. De générations militantes en générations, il peut se transmettre. Ce livre est comme un relais que l'on passe au suivant, un panier que l'on transmet et qui peut vivre tout seul, sans ses initiateurs. Il se diffuse par d'autres qui en parle, le prête, l'offre et le conserve à leur tour dans leurs étagères pour répéter l'expérience plus tard. Et puis, multiplié par le nombre d'exemplaires du livre qui existe (environ 3000 avec les réimpressions actuellement), j'imagine que le rayonnement peut être assez grand.

Il pourrait y avoir encore plein d'autres livres qui pourraient entrer dans ce panier qu'est aussi mon mémoire. *Zait No Tav - Le Bowedigou, une histoire d'un village populaire - Et s'ouvre enfin la maison close - Voix off* et *Cantines* sont des livres que j'ai sélectionnés un peu par hasard, mais qui m'ont donné envie d'écrire à mon tour, de réunir les paroles de ceux qui ont écrit avant moi. Peut-être qu'à un autre moment la sélection aurait pu être différente. Mais, il faut bien que la récolte s'arrête à un moment, du moins pour l'instant.

Ces livres ont bien sûr des différences dans leurs formes, leurs structures, les sujets abordés et la façon dont ils sont traités mais ils se rejoignent sur plusieurs points. Tous abordent des thématiques militantes et s'articulent autour d'une récolte d'archives personnelles et de témoignages. Ce sont des livres faits par des micro-auteurices-éditeurices-microstructures qui racontent des *micro-histoires*.

Il y a dans chacun de ces livres un rapport à l'amateurisme dans la volonté de faire histoire alors qu'aucun*^e des auteurices n'est historien*ne, d'écrire sans se dire écrivain*ne, d'utiliser des archives sans être archiviste¹, de composer les pages sans se considérer graphiste¹ et d'éditer sans être éditeurices².

Ces livres reflètent aussi l'envie de faire par soi-même, d'être autonome autant dans l'écriture, la collecte, la mise en forme, la conception, que dans l'édition ou la diffusion. Ils ont un lien avec l'action et la temporalité dans le fait de faire. Tous ces gestes se font presque de façon simultanée, par une personne comme dans *Et s'ouvre enfin la maison close*, ou par un petit groupe comme dans *Cantines* ou encore le livre sur le Bourdigou.

C'est par cette autonomie que ces livres sont en quelque sorte dans les marges des circuits classiques du livre et de l'édition. Les auteurices sont concerné*es par tout ce qui fait le livre. À des degrés divers, tous les choix dépendent d'eux, et iels portent toutes les casquettes possibles en même temps contrairement à une production plus standard où les domaines professionnels sont plus clairement identifiés.

Bowedigou, massacre d'un village populaire, Et s'ouvre enfin la maison close, Voix off sont des livres où les auteurices sont également les éditeurices, et qui ont, soit créé une maison d'édition pour publier le livre en question comme les *Cahiers des Hypotes* soit, en avait déjà faite une auparavant pour publier des livres antérieurs comme *Demain les flammes* ou les Éditions du chiendent. *Cantines* est le seul livre de cette sélection

¹ à part *Voix off*, où l'une des auteurices Fanny Myon est graphiste professionnelle.

² à part *Et s'ouvre enfin la maison close*, Nathan Golshem qui est aussi éditeur.

qui n'est associé à aucune structure éditoriale, aucun nom d'auteurice, et qui n'a pas non plus de numéro ISBN³. C'est un livre pirate, un livre panier qui aurait été fabriqué avec une méthode de tissage alternative mais qui malgré cela n'en est pas moins solide. D'une certaine façon, ces livres auraient chacun pu rester sous la forme de fanzine, traitant d'un sujet précis avec une volonté politique et émancipatrice et de diffusion simple. Tous ont d'ailleurs un lien avec ces formes plus brèves, puisque leur point de départ a été à un moment donné d'être des fanzines comme Zad/No Tav et *Voix Off* ou en a utilisé ou consulté dans son écriture comme *Cantines ou Et s'ouvre enfin la maison close*. Mais, l'ampleur des sujets, l'accumulation des contenus ont fait qu'ils sont devenus livres. Dans petit livre *What Problems Can Artist Publishers Solve?* publié en 2018 par Temporary Services, le graphiste américain Tim Devin dit que «Ce type de livres explore et documente les alternatives possibles qui ont été menées dans le passé par des groupes radicaux pour aborder la politique et la vie quotidienne. Qu'y a-t-il de passionnant là-dedans? Eh bien, l'un des problèmes avec les mouvements populaires et les groupes radicaux est que leurs histoires sont rapidement oubliées. Cela signifie que seulement un nombre limité de personnes peut apprendre de leurs succès ou de leurs échecs. Cela signifie aussi que les idées et les méthodes qui pourraient profiter aux gens dans des situations similaires ne sont pas disponibles à la demande. Je pense que c'est là où nous autres, éditeurices indépendant-es, nous sommes avéré-es utiles au cours des dernières décennies: en explorant ces idées marginales jetées aux oubliettes, et en leur donnant une nouvelle audience.»⁴

³ Le numéro ISBN est un numéro international normalisé permettant l'identification d'un livre dans une édition donnée.

⁴ paroles de Tim Devin, rapportées dans *What Problems Can Artist Publishers Solve?* publié par Temporary Services et PrintRoom en 2018 et réédité et traduit en français par Édition burn-août - *Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre?* en 2022

⁵ Extrait d'une discussion avec une personne qui ayant participé au livre *Cantines*

⁶ Ulises Carrion, *Le nouvel art de faire des livres, Quant aux livres*, Héros-Limite, 2008

⁷ Ibid.

Ce sont des livres utiles dans le sens où ils sont comme des outils qui peuvent aider d'autres personnes. *Et s'ouvre enfin la maison close* a été écrit pour faire rêver et inviter à vivre des expériences similaires, *Voix Off* cherche à compléter une histoire manquante pour que des futures imprimeureuses aient d'autres modèles de représentation, *Cantines* a été fait parce qu'iels en avaient besoin et «qu'on s'est dit que c'était sans doute le cas d'autres personnes «donc on l'a fait»⁵. Ces livres ont un rapport à l'expérience individuelle qui est transmise pour d'autres expériences futures. Ils ont une utilité pratique, comme des guides d'émancipation, quelque chose à la frontière du manuel, ils invitent à faire.

L'artiste conceptuel Ulises Carrión écrit dans un manifeste⁶ publié par le suite dans *Quant aux livres*⁷,

que « dans le nouvel art de faire des livres, les mots peuvent venir d'un auteur ou bien d'un autre⁸ ». Cela invite à réfléchir quant à la question de l'auctorialité, à écrire sans écrire par la collecte d'éléments, la récolte de témoignages, et avec le graphisme. Il dit également que pour lui :

« Un livre n'est ni une boîte de mots, ni un sac de mots, ni un support de mots⁹ » .

Je n'envisage pas les livres paniers comme Ulises Carrión ses sacs de mots car les paniers que j'imagine ne sont pas comme des sacs fourre-tout sans compartiments. Bien sûr, il me semble nécessaire d'organiser le contenu de son panier pour ensuite construire un livre. Mais cette étape d'organisation, et là où le graphisme entre en jeu, vient peut-être dans un second temps, après la collecte, cueillette nécessaire de tout ce qu'on veut qu'il y ait comme éléments pour construire son livre avec.

Comme une cabane, planche après planche, mis bout à bout, les mots et les images se complètent pour construire et composer le livre. L'écrivain Olivier Cadiot dit qu'il :

« Faut qu'on se refasse une cabane, mais avec des idées au lieu de branche de saule, des histoires à la place des choses¹⁰ »

L'essayiste Marielle Macé dans *Nos cabanes*¹¹ appelle à :

« faire des cabanes en tous genre - inventer, jardiner les possibles, sans craindre d'appeler cabanes des huttes de phrases, de papier de pensée, d'amitié, des nouvelles façons de se représenter l'espace, le temps, l'action, les liens, les pratiques. Faire des cabanes pour occuper autrement le terrain; c'est à dire toujours, aujourd'hui pour se mettre à plusieurs. »

Si on lit ses lignes en pensant au graphisme, ça rejoint l'idée qu'il faut tisser des liens et des relations dans le contenu, assembler des mots ou associer des images pour construire un livre. Cuisiner les récoltes, faire le tri dans ce que l'on garde ou non, organiser le contenu du panier semble nécessaire



[fig.A]

[fig.A] Photographie d'un panier pour animaux, 1976 (ou d'un panier cabane ?) Collection du Mucem

⁸ Citation extraite du texte d'Ulises Carrion, *Le nouvel art de faire des livres* publié dans *Quant aux livres*, Héros-Limite, 2008

⁹ Ibid.

¹⁰ Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente*, tome III, P.O.L, 2017

¹¹ Marielle Macé, *Nos Cabanes*, éditions Verdier, 2019

pour le partager à d'autres. Alors peut être que des livres paniers peuvent aussi être cabanes.

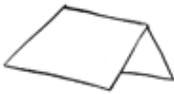
De façon métaphorique, on pourrait dire que;



Les fondations de *Voix Off* sont solidement ancrées dans les recherches faites en amont sur l'histoire des femmes dans les métiers de l'imprimerie. Celles de *Contées Zad'no Jar* sont dans les témoignages publiés chaque mois dans une brochure différente avant la parution du livre.



Les murs sont bâtis avec les histoires qui font les sujets de ces livres et des envies individuelles ou collectives, comme par exemple pour *Bovedigou, Massacre d'un village Populaire*, où la volonté de raconter ce qu'ils vivaient.



Le toit est composé de textes, de photos, d'images, de dessins qui précédaient l'écriture des livres et qui ont été collectés, rassemblés tuile par tuile comme dans *Cantines*.



La porte, c'est les nouveaux textes, les images produites pour accompagner les livres, c'est aussi les nouvelles discussions et conversations qui ont été collectées et retranscrites dans ces livres. Comme pour *Et s'ouvre enfin la maison close* ou *Voix Off* où il y a une volonté d'actualisation. Des regards neufs sur le passé vécu des années plutôt, une ouverture sur le présent où l'on parle de cette histoire différemment que lorsqu'elle était en cours. De nouveaux mots, de nouvelles pensées mêlés aux souvenirs, s'ajoutent à ceux qui existaient déjà avec la volonté de les sauvegarder à leur tour.



Et puis, tout autour de ces cabanes livres, il y a des choses qui comme des plantes, poussent. Ce sont les retours fait sur ces livres, la réception que certain*es en ont fait, les émotions de certain*es lectrices, les nouvelles discussions, les relations et les liens qui sont nés grâce à ces écrits, et les envies de faire qui naissent de ces lectures.



Et peut-être que parmi ces plantes qui poussent, il y a aussi ce panier. Peut-être que parfois, la collecte est là pour écrire l'histoire dont on a besoin et permet de se construire une cabane autour de soi.

J'ai pu m'entretenir avec Maurice Durozier, un comédien d'une soixantaine d'années aujourd'hui. Il avait un cabanon au Bourdigou avec sa famille depuis l'enfance. Il a participé à la lutte pour la sauvegarde de ce village vacances sauvage et à l'écriture du livre *Bourdigou, massacre d'un village populaire*.

Maurice Durozier

Anna: Tu as passé tes étés là-bas plus jeune?

Maurice: Oui, depuis tout petit j'allais au Bourdigou avec toute ma famille et ça a été extraordinaire d'ailleurs. L'école s'arrêtait en juin donc on partait avec mon grand-père, ma grand-mère, ma sœur, mes frères. Ma mère qui travaillait à l'usine de poupée *Bella* nous rejoignait le soir en mobylette et retournait bosser le lendemain.

On passait de juin à septembre à la mer dans des conditions extraordinaires. Il n'y avait pas d'électricité, c'était vraiment naturel; les cabanons, les dunes, le sable, la mer. Ça a été une enfance très heureuse. Et quand on repartait en septembre, on chargeait dans la remorque de mon grand-père la bouteille de gaz, les poêles, les draps, la cage avec nos canaries, peut-être une canne à pêche... On avait besoin de rien, il y avait une épicerie dans le village. J'ai eu la chance de voir le village petit à petit. Ce qu'il s'est passé c'est que des villages comme ça il y en avait plusieurs. Barcarès, Racoux, Argelès...

A: Ils fonctionnaient de la même façon?

M: Oui, des gens sont venus s'y installer comme pour le Bourdigou à partir des congés payés en 1936. Il fallait bien trouver quoi faire alors ils se sont mis à côté des pêcheurs. Personne ne voulait de ces terrains, ils ne savaient pas que le tourisme allait exister, tout envahir. Quand ils ont commencé à détruire pour construire le Barcarès et Argelès, il y a plein de personnes qui sont venues au Bourdigou. Il fallait seulement mettre 3 piquets pour définir son terrain et y construire son cabanon. C'était une autre époque.

A: Et toi, tu y es resté jusqu'en quelle année?

M: Jusqu'à la démolition

A: Laquelle?

Entretien avec Maurice Duvosier

M: Mais tu sais, j'y vais encore, même s'il n'y a plus les cabanons, jusqu'à l'étang du Bourdigou c'est une place sauvage. Je ne sais pas si c'est lié à notre lutte mais en tout cas quand je vais à Perpignan, j'y retourne. Je vais là-bas le soir, je me baigne, je mange un petit truc, je m'endors sur la plage et au réveil je plonge dans la méditerranée. D'une certaine façon, c'est une bonne chose que la plage soit restée sauvage et qu'elle soit maintenant classée pour sa faune et sa flore. J'espère que ça va rester comme ça.

On n'a plus les cabanons mais personnellement l'histoire du Bourdigou continue de m'habiter et à être importante pour moi. C'est un endroit particulier aussi, la mer et cette plage de sable gris ambre avec quelques cailloux, quand tu marches là bas c'est toujours agréable.

A: Tu faisais déjà du théâtre à l'époque et il me semble que tu as fait des pièces sur le Bourdigou au Bourdigou ?

M: Bien-sûr oui, j'en ai fait deux !

On a fait une première pièce quand on a senti les premières menaces arriver. C'était inspiré du nouveau théâtre américain. On avait fait une grande marionnette qui ressemblait à un promoteur, c'était un spectacle très symbolique, très visuel.

Après, on a fait une seconde pièce qui s'appelait *Le droit à la mer* et là on rentrerait plus dans l'histoire du Bourdigou. Je m'étais inspiré du *Théâtre Campesino* qui était une troupe de mexicains de Californie qui racontaient les luttes des mexicains qui travaillaient dans les orangeries de Californie, c'était très très bien. Cette pièce avait été destinée aux habitant*es du Bourdigou d'abord. Je me souviens que pour informer les gens, avec mon frère Jean-Luc on a tiré une grande banderole comme les pubs qu'on voit sur les plages, on était déguisés en aviateur et on courait avec la banderole le long de la plage. On devait être morts de fatigue mais c'est comme ça qu'on faisait notre pub. Et ça, ça a été un moment important, une sorte de cristallisation, c'est après ça qu'on a

fait le comité de défense du Bourdigou. Tu devrais rencontrer Claude, il était prof aux Beaux-Arts de Perpignan et il avait travaillé avec ses étudiant*es sur le Bourdigou. C'est aussi lui et son frère qui ont fait le film sur le Bourdigou.

Au Bourdigou, il y avait des cabanes extraordinaires, c'était de l'art populaire. La population du Bourdigou c'était des gens simples, des ouvriers, et à l'époque le prolétariat à Perpignan c'était les réfugiés de la guerre d'Espagne qui pour la plupart étaient maçons, c'est ça le travail que l'on trouvait. Ils savaient bricoler, ils prenaient des matériaux de récupération et ils trouvaient des solutions. Il y avait des cabanons extraordinaires.

Je me souviens que celui à côté du nôtre, c'était un ouvrier qui bossait à l'usine *Bella* avec ma mère. Il était revenu de la guerre d'Algérie complètement traumatisé par ce qu'il avait vécu là-bas. Il s'est enfermé dans son cabanon et il a fait tout un jardin avec les nains de Blanche-Neige en plâtre, enfin c'était tout un truc. C'était peint, c'était de l'art figuratif, très naïf mais avec de très belles couleurs. Il s'appelait Jeannot mais nous on l'appelait Palazine parce que son père bossait chez des artisans qui s'appelaient comme ça. Il venait avec le triporteur où était écrit en grand Palazine.

Il y avait eu une histoire à propos de lui d'ailleurs. Il était très beau et il avait eu une relation avec une des voisines, la femme d'un autre, et ça avait été un drame dans le quartier, le mari trompé avait immédiatement revendu son cabanon... Enfin bref, l'histoire de la vie quoi, parce que c'était la vie comme ailleurs mais dans des conditions exceptionnelles parce qu'on était en lien avec la mer et le soleil. Il y avait quelques radios et quelques personnes avaient des groupes électrogènes mais quand c'était la nuit, c'était la nuit. Il n'y avait ni pollution sonore ni visuelle. Je pouvais me repérer partout dans le Bourdigou même la nuit, je savais toujours où j'étais.

Entretien avec Maurice Duvozier

A: Dans le livre, il y a une description de chaque personne qui a participé, tu te souviens de la tienne ?

M: Non.

A: Il y a écrit que tu ne lis jamais de bouquins; parce que ça te rase. « Il n'est même pas sûr de lire celui-ci. Pour lui, rien ne vaut le théâtre, il en fait toute la journée, dans une salle, chez lui, dans la rue. L'important après tout n'est pas tant de faire un livre ou du théâtre mais c'est de balader le Bourdigou, de le faire connaître à travers des formes différentes, poétiques, scéniques, visuelles. Il avait envie de gueuler et dans le livre, quand ça gueule, c'est souvent signé Maurice. » Est-ce que tu te reconnais toujours dans cette présentation ?

M: Haha ça m'étonne vraiment de moi ! C'est possible, parce qu'à l'époque j'étais assez révolté, on était une génération assez révoltée. Mais ce n'est pas que je n'aime pas les livres non non, j'aime la littérature, j'aime écrire aussi mais c'est plutôt de l'intellectualisme dont je voulais parler je pense. Et puis bon, c'est un peu provocateur aussi. Mais, c'est vrai qu'ils étaient en train de détruire notre village, il fallait qu'on se défende alors il arrivait parfois qu'on soit un peu agressifs mais parce que c'était violent.

A: Tu avais quel âge quand vous avez fait le livre en 79 ?

M: 79... j'avais 25, 26 ans. C'est bien d'avoir ce livre ! Comme toutes les aventures collectives j'imagine que ça n'a pas dû être simple mais quoique, je ne me souviens pas qu'il y ai eu de conflits. maintenant on a un document qui existe avec des choses extraordinaires. Regarde, ça c'est moi ! Et ça, c'est des affiches pour les fêtes de soutien qu'on tirait en sérigraphie ! Ça c'est très beau, c'est le travail de Claude Maar. Galdric le pêcheur du Bourdigou nous avait appris à construire les paillottes.

A: C'était quoi votre état d'esprit quand vous avez décidé de faire ce livre ? Vous aviez encore un peu d'espoir ou vous saviez que c'était fichu ?

M: Petit à petit, la destruction continuant et les familles partant du Bourdigou, ça devenait compliqué. On occupait le Bourdigou. J'ai occupé le Bourdigou, même l'hiver pendant 2 ou 3 ans les démolitions parce qu'on ne savait pas quand les démolitions allaient arriver. Ça m'a permis de rencontrer Galdric, le vieux pêcheur et ça a été une rencontre fondamentale pour moi. C'était un homme extraordinaire, il avait vécu de la pêche toute sa vie dans cette paillote. Il avait une vision du monde très belle, très libertaire, très humaniste, très authentique. Il m'a appris beaucoup de choses, sur la mer, sur la pêche et sur la vie.

Je viens d'une famille du théâtre ambulancier, 4 générations. Ils tournaient dans le sud de la France d'est en ouest et quand ils se sont arrêtés j'avais deux ans. Une partie de la famille était à Toulouse, ils sont venus avec nous quand ils ont vu qu'il y avait le Bourdigou. On se retrouvait là tous les cousins, cousines, oncles, tantes et tous les étés on les passait ensemble mais parfois on était 80. Je pense qu'il y a eu une transmission naturelle de cette histoire familiale qui s'est faite grâce au bourdigou.

A: Par rapport au théâtre ?

M: Oui, mais pas que. Ils racontaient les histoires d'une partie de la famille qu'on aurait pas forcément connue si on n'avait pas passé ce temps ensemble au Bourdigou. Mais je pense que c'était comme ça pour plein de familles. Les familles de réfugiés espagnols c'était pareil, ils devaient évoquer leurs histoires ensemble. Une organisation s'est créée dans le village pour la simple raison qu'il y a eu un incendie et que personne ne voulait que ça se reproduise. L'association s'est créée pour récolter des fonds pour pouvoir intervenir rapidement en cas d'incendie. Parce que s'il y avait un incendie au Bour-

digou, ils n'envoyaient pas les pompiers ni les canadiens. Quand je dis ils c'est les autorités. Pour eux, on était une gangrène. Il n'y avait aucune existence légale du Bourdigou et on ne correspondait pas aux normes. Autour de cette association, s'est créé aussi un système de ramassage des ordures et petit à petit cette association est devenue la représentante officielle face à l'administration. Le village était étalé en 3 parties, il y avait le domaine communal qui appartenait à Sainte-Marie-de-la-mer, le domaine privé de l'État, et le domaine maritime, qui était à l'armée.

Cette association s'est retrouvée dans une situation où elle a dû commencer à négocier avec la mairie de Sainte-Marie. La municipalité de Sainte-Marie de la mer a proposé la construction d'un lotissement à Sainte-Marie plage avec une facilité d'accès à la propriété pour les familles du Bourdigou. Y'en a qui ont accepté mais une autre tendance s'est créée, la nôtre, celle du Comité de Défense où on était contre toute forme de démolition, on voulait garder notre mode de vie et le Bourdigou tel quel. Il y a eu comme souvent des contradictions internes. Même à l'intérieur du comité de défense, il y avait des divergences mais on se débrouillait bien avec ça je trouve.

Petit à petit, à cause des pressions judiciaires et des situations financières délicates et bien, les gens partaient ou abandonnaient.

A: Donc en 1979, au moment où vous avez fait ce livre, il restait qui?

M: Il restait quelques habitant*es et beaucoup de gens sont venus aussi à ce moment-là car c'était un mouvement de ralliement. Il y avait d'autres formes de militantisme sur d'autres problèmes dans le département. Des problèmes immobiliers comme au Bourdigou, mais il voulait aussi exploiter un gisement d'une mine d'uranium. Le Bourdigou a permis de se retrouver autour d'une lutte commune. C'était un contexte idéal, occuper un lieu-

comme le Bourdigou, il n'y a pas mieux.

A: Est-ce que vous avez fait ce livre pour ne pas oublier?

M: Non, je ne pense pas qu'à cette époque là on était dans un esprit de permanence, pour que le Bourdigou se transmette. Je crois que c'était un outil de lutte, on voulait raconter ce qu'il se passait. Enfin certainement, mais dans nos réunions et notre désir de lutte pour sauver le village, cette idée est apparue «pourquoi on ferait pas un livre» donc on s'est organisé pour le faire. On l'a écrit assez vite, je me souviens de réunions. On a dû se répartir des thèmes et ou chacun*e s'est mis à écrire une partie. Il faudrait que tu parles avec Xavier, qui était le fondateur de ces *éditions du Chiendent*, à Marcevol. C'est au-dessus de Prades. Ils s'étaient installés là, un groupe de jeunes et ils ont restauré une imprimerie.

A: Donc dans les auteurices du livres il y a des gens qui ont habité au Bourdigou comme toi avant les démolitions et il y a aussi eu des militant*es?

M: Oui si tu veux c'est ça. Ma famille faisait le pont entre ces deux mondes. Il y a Jean-Luc mon frère et aussi ma mère Roxane qui ont écrit.

A: Au téléphone tu m'as dit que tout ne peut pas être dit dans un livre. Est ce que tu peux m'en dire plus?

M: C'est un livre militant qui n'a pas une valeur littéraire formidable car ce sont des témoignages, mais il y a tout le problème du passage entre l'oral et l'écrit. C'est pas la même chose l'écriture. Là, tous les gens qui ont participé au livre ont fait l'effort d'écrire. Y'a ça mais on va dire que dans toutes les luttes, toutes les aventures humaines, il y a des contradictions intérieures et ce n'était pas forcément intéressant d'en parler.

On a voulu parler de certaines questions, de points de vue divergents... Je pense que c'était pas notre histoire d'être dans l'analyse et la formulation de choses, on vivait. Le Bourdigou c'était assez carpe diem.

On vivait mais on vivait intensément les choses. Ça correspondait aussi à l'époque, on disait que c'était l'amour libre. Il y avait beaucoup de changements et de circulations dans les histoires affectives, pour parler d'une manière disons désincarnée mais on a profité de notre jeunesse, je crois. Mais ça, c'était pas le propos. On aurait pu peut-être. C'est peut-être ça que je voulais dire, on ne pouvait pas parler de tout. Petit à petit avec le temps je me suis rendu compte à quel point le Bourdigou avait été important pour nous, pour moi en tout cas du point de vue de la relation avec la nature.

On allait tout petit traverser le village le matin, on marchait pieds nus dans les chemins, dans le sable, dans les dunes où il y avait des sortes d'épines qui s'accrochaient aux pieds. On allait jusqu'à l'étang où on allait pêcher quelques poissons et on revenait parce qu'on savait qu'à 11h c'était l'heure du bain en famille et il fallait qu'on soit là. Ces moments-là, sous cette lumière, sous le soleil, cette tranquillité, cet espace, cet étang miroitant, la mer à coté qui suivant les vents changeaient constamment de couleur. C'était extraordinaire. Le contact des pieds avec le sable chaud faisait qu'on avait de la corne sous les pieds à la fin de l'été. On avait un jeu, enfin une sorte de compétition, il fallait qu'on aille en apnée le plus loin possible, on faisait ça entre cousins et frères et chaque année avec l'entraînement on gagnait des mètres. La première chose qu'on faisait et c'est ce que je fais encore aujourd'hui quand je te dis que je dors sur la place et que je plonge dans la Méditerranée au levé du soleil, après le café on allait à la plage. La Méditerranée c'est un lac, l'été il y a rien qui bouge. La surface est brillante. Quand on plongeait il fallait aller près du sol pour aller loin, on ouvrait les yeux et il y avait une poudre brillante qui prenait la lumière. On était entouré de ces particules d'argent dans cette eau à température idéale. En remontant à la surface, on se retournait et on voyait le Canigou. C'était des moments sublimes.

Et si je faisais ce livre aujourd'hui, je parlerais peut-être plus de ça. On développerait plus certains aspects, on le dirait différemment mais là on était dans l'action de la vie à ce moment-là.

Quand j'ai compris que c'était terminé, que les derniers cabanons allaient être détruits, c'est là que j'ai décidé de partir à Paris et de me lancer véritablement dans le théâtre. Ça a été lié à la destruction de ma cabane parce que ce genre d'histoires aussi ça te retient d'une certaine façon. À partir du moment où ça n'existe plus, bon tu peux toujours vivre dans la nostalgie d'une époque mais aussi ça te donne aussi de l'espace. Mais, c'était ma vie ça ne me gênait pas, je faisais des tas de choses là-bas.

Il y avait une autre lutte en même temps mais qui elle a abouti, c'est celle du Larzac. Le Larzac c'était les paysans et les éleveurs qui défendaient leurs vies. Nous c'était le monde des vacances, du loisir et du plaisir, il n'y avait pas une forme d'économie réelle puisqu'on était pas pêcheurs, on vivait pas de la mer donc je pense que c'était plus compliqué de le défendre .

Bon travail, je suis content que tu t'intéresses au Bourdigou.

Nathan Golshem

J'ai pu discuter autour d'un café avec Nathan Golshem, éditeur et auteur de *Et s'ouvre enfin la maison close* à propos de ce même livre.

Anna: En lisant ce livre, j'ai été étonnée qu'il n'y ait aucune archive alors que tu es allé les consulter au Cras. Pourquoi avoir donné une si grande place à l'oralité plutôt qu'aux archives papiers ?

Nathan: Ça a été un peu une question tout le long. Au début, je ne savais pas trop ce que je voulais faire. J'ai accédé à l'histoire d'abord par l'histoire qu'ont raconté à l'oral d'autres gens même avant de faire le bouquin. Quand je me suis dit que j'allais faire une histoire de ça je suis allé voir les archives au Cras mais avec quand même l'idée de faire un bouquin de témoignages. Ma première idée était de faire un mélange des voix des gens et des documents d'époque parce que dans les archives du Clandé au Cras il y a d'autres choses que juste des programmes. Il y a des compte-rendus de réunion, des longs textes, des documents internes, des mots avec écrit «grande assemblée générale pour régler telle ou telle question» «là ça va pas il faut gérer ça, reprenez-vous». Il n'y a pas que des affiches en tout cas. Et en fait, au fur et à mesure, je me suis dit que le Clandé c'était un prétexte, j'avais envie de parler de ce genre de lieux. Le Clandé était central mais ce qui m'intéressait vraiment c'était les gens là dedans. D'où l'idée d'évacuer les documents. Et peut-être aussi un peu de flemme parce que c'est beaucoup de travail, de faire un appareil documentaire, de trier tout. J'avais récolté des photos mais pareil, niveau esthétique pas dingues où il n'y avait pas du tout les gens car les gens n'étaient pas du tout pris en photo. Les photos avec des gens sont des photos pendant des concerts mais il n'y avait pas de photo de la vie quotidienne alors que le bouquin parle de ça.

Il y avait aussi une idée que le récit faisait un peu rêver et il y a une photo où tu vois qu'il y a 20 personnes alors que quand tu en entends parler tu as l'impression qu'il y avait une foule. Il y avait un peu une dichotomie entre la volonté de faire histoire et une volonté de donner envie.

Et donc d'être presque un peu plus dans la littérature mais en gros, je pense que l'argument principal c'est que je ne voulais pas que ça soit lu que par des gens de Toulouse qui vont chercher là dedans une histoire de Toulouse. J'aimerais que, ben à Strasbourg, tu puisses lire le truc en te disant « Ah tiens ça ressemble à l'histoire du *Molodoi* », qu'à Lyon, tu puisses y voir un lien avec l'histoire des squats sur la *Croix Rousse* ou qu'à Nice tu te dises « Ah ça ressemble à ce local associatif, cette radio... » .

A: Oui, c'est ce qu'on ressent pas mal quand on le lit. En plus le livre ne commence pas tout de suite en parlant du Clandé mais de ce que ces gens faisaient avant.. Mais oui ça m'a étonnée qu'il n'y ait pas de photos.

N: C'est marrant que ça soit ta première question parce que c'est une des choses qu'on m'a dit, c'est un des retours critiques qu'il y a le plus, le fait qu'il n'y ait pas d'archives avec certains arguments qui disent que ça va sans doute être le seul livre sur le Clandé et sur Toulouse en général. Un moment, je voulais faire un truc un peu plus général avec différents cahiers photos, un sur le Clandé, un sur Berlin et donc un truc un peu plus internationaliste, avec d'autres lieux à Toulouse ou ailleurs. Mais ça aurait été un autre taf et ça l'encait beaucoup plus dans un truc d'Histoire alors qu'en fait, c'est aussi une des critiques qui a été faite, c'est que ça tend vers la littérature pas mal mais je crois que c'est ça que je voulais. J'ai l'impression que ça marche quand tu es pas de Toulouse et que tu ne cherches pas ça, tu peux transposer plus facilement mais peut être qu'en termes de témoignages d'histoire locale c'est pas dingue.

A: Je me suis dit ça aussi car je suis également allée au Cras et j'ai fait une maquette de livre avec ce que j'ai regardé. J'avais envie de tout mettre dedans, j'avais du mal à faire des choix et sans doute qu'il y en a trop même après avoir fait une sélection.

Même si les archives sont accompagnées de légendes, je pense pourtant que c'est difficile d'aborder une archive brute.

N: Oui c'est clair. Dans les archives des squats à Toulouse au Cras, s'il n'y avait pas Antoine, l'archiviste du Cras, pour me raconter des histoires et dire « ah c'est telle personne » « ah dans cet article de *La Dépêche* ils disent ça mais en fait... » Heureusement qu'il était là pour les décrypter avec moi. Ça permet aussi à des gens d'éviter de dire des bêtises parce que parfois la mémoire jouant des tours ou travaillant, des choses dites sont parfois imprécises. J'ai pu vérifier des choses qu'on m'a racontées que ce soit des dates ou des faits et les corriger à l'aide des archives. Par exemple si quelqu'un me disait qu'il y avait tant et tant de personnes à une manif mais qu'un tract qui est fait post manif te dit qu'il y en a 10 fois moins, et bien je vais plutôt croire le document de l'époque que la mémoire des gens. Enfin des trucs comme ça. Je ne les ai pas mises mais elles en font partie. Il y avait des archives que j'aurais vraiment voulu mettre qui étaient des archives plus chaudes, plus marrantes, un peu plus comme ce qu'il y a dans le bouquin, qui te font voir la vie quotidienne, il y a des cartes postales, des lettres, des petits mots laissés au squat mais je trouvais que ça marchait pas, il n'y en avait pas assez, c'était trop anecdotique donc je les ai enlevées.

A: Donc tu as pas fait ce livre pour les gens de Toulouse mais pour que ça s'exporte ? Pourquoi avoir fait un livre sur le Clandé et pour qui ?

N: En fait le Clandé c'est une loupe, ça aurait pu être un autre lieu au final où j'aurais pu raconter à peu près la même histoire avec des différences. Mais c'était un lieu vachement important quand même dans l'écosystème des squats et on va dire du mouvement libertaire à Toulouse dans les années 90-2000. Reste qu'il y avait d'autres lieux. Mais c'était plus facile pour moi de m'ancrer à un endroit et de travail-

Entretien avec Nathan Golshem

ler autour de ça que de plutôt faire une histoire de tous les squats à cette époque. L'idée c'était d'avoir un effet grossissant sur un lieu mais qui puisse devenir une histoire commune à d'autres espaces et endroits.

A: Il y a un livre sur le Clandé qui n'existe plus mais pas de livre sur les lieux comme ça qui existent toujours. Comme *La Chapelle* ou *l'Obs* à Toulouse qui existent aussi depuis les années 2000. C'est écrire sur quelque chose qui est fini, sur une histoire arrêtée.

N: En même temps, c'est plus facile. En tout cas j'ai l'impression que c'est plus facile de faire ça parce que si il y a eu des conflits, ils ont eu le temps potentiellement de se résorber un peu ou pas mais en tout cas il y a plus de 15 ans qui sont passés entre le moment de l'expulsion et maintenant. Les gens sont forcément passés à autre chose, en tout cas ça ne fait plus écho de la même façon alors que dans un lieu en activité je pense que ce n'est pas pareil. Il y a aussi une mémoire que les gens transmettent encore mais je pense que c'est un autre exercice.

A: Dans les autres livres dont je parle dans mon mémoire il y a aussi le livre sur le Bourdigou qui date de 1979 et qui a été fait à la fin de ce lieu. À ce moment-là, il n'y avait plus les habitant*es mais surtout des militant*es. J'ai l'impression qu'ils l'ont fait parce qu'ils savaient que c'était fini, et qu'ils ont fait le livre pour archiver le plus vite possible avant la vraie fin. C'est intéressant cette idée de temporalité de quand est ce que tu récoltes la parole et qu'est ce que ça va faire sur le livre, et faire dire.

N: oui et là c'est aussi que c'est les gens eux-mêmes qui ont mis en place un moyen de conserver leur mémoire et leur expérience.

A: Oui! Et toi, comment tu as procédé dans l'écriture de ce livre? Tu as rencontré les

personnes individuellement et après tu as fait un découpage de ce qui a été dit en fonction des sujets?

N: oui, enfin j'ai rencontré deux couples, mais j'ai vite arrêté parce que c'est trop court, iels te bloquent deux heures mais du coup tu n'as qu'une heure par personne et encore parce que des fois il y a des gens qui parlent plus que d'autres. Mais sinon, les entretiens individuels sont de durées différentes, ça va de 5h à 6h pour le plus long. Après j'ai transcrit et j'ai monté. J'ai fait un montage, j'ai écrit et réécrit pour que ça a l'air d'être oral, j'ai essayé de garder les termes des gens mais j'ai réduit, condensé et associé parfois pour recréer une impression de conversation notamment dans les parties du cœur.

A: Ça se ressent dans le livre, ça rassemble des personnes dans une même pièce à nouveau.. enfin du coup le livre.

N: Oui, des fois quand c'est des entretiens collectifs les personnes se répondent dans la réalité, y'a des moments où ça se suit vraiment et donc c'était facile mais y'a des moments où il a fallu recréer ça.

A: Ce qui m'a étonnée aussi c'est que Demain les flammes c'est le nom de la maison d'édition mais aussi le nom d'une revue et ce livre c'est le numéro 6. Pourquoi t'as voulu le rattacher à la revue et pas que ça soit un livre indépendant alors que la structure de celui-ci change pas mal des autres. Pourquoi tu l'as rattaché à ça?

N: Je pense que je n'assumais pas d'être l'auteur alors qu'en en faisant une revue, je pouvais toujours être l'éditeur. Mais c'est un truc bizarre que j'avais un peu au moment de le faire en me disant aussi que les bouquins que j'édite c'est d'autres gens et la revue je fais un peu ce que je veux (même si les bouquins je choisis aussi) mais c'est un peu un espace où je peux être un super éditeur, pas dans le sens superman mais supra éditeur, méta éditeur en faisant ça, en éditant plein de

témoignages et t'en fait un gros récit. Un peu comme quand tu fais un sommaire et que tu mets les choses côte à côte et que tu essaies de faire un peu une narration interne à la revue. Mais en fait, ça c'est un peu factice parce que dans les faits c'est un livre. Après, en même temps j'aime bien l'idée qu'une revue ça peut être ça aussi. Je suis quand même content d'avoir fait ça sous cette forme là car je trouve que ça peut être à la fois revue et à la fois bouquin et du coup ça peut aller dans différents endroits.

A: C'est intéressant la différence que tu fais entre être auteur ou éditeur - toi tu fais aussi de l'impression, de la sérigraphie, tu lis beaucoup de livres et tu en écris. Est ce que donc des fois tu te situes plus comme auteur et d'autre plutôt comme un éditeur?

N: c'est vraiment le premier truc que je fais où je peux me dire auteur sinon je suis éditeur, enfin je le suis aussi par ailleurs de façon professionnelle. Mais je pense, être auteur de ce livre il y avait aussi un enjeu parce que c'est une histoire collective racontée à partir de témoignages et je pense maintenant que le bouquin est sorti et que justement je fais un peu des entretiens, j'ai fait des présentations, que je me retrouve dans la position d'auteur et qu'on m'a dit «mais à un moment t'es l'auteur du bouquin» et oui c'est le cas. Après globalement, je me considère plus comme éditeur même si j'aimerais bien refaire des trucs comme ça mais dans les faits au quotidien, je suis plus éditeur qu'auteur, ça c'est sûr.

A: Et du coup c'est quoi ton rapport aux livres? Tu préfères en faire ou en lire?

N: En tout cas, mon rapport aux livres a totalement changé après en avoir fait et commencer à en faire. Maintenant quand je regarde un bouquin, le premier truc que je fais c'est pas regarder de quoi il parle mais c'est de regarder l'achevé d'im-

primé et la reliure. C'est dingue mais y'a un peu un truc psycho là dessus. Mon rapport à changé mais je pense, j'aime en lire évidemment. Après des fois j'arrive moins à en lire que d'autres, y'a des périodes. Ça peut me dégouter la profusion de bouquins qui existent, mais au final c'est un peu ma vie d'être dans les bouquins quel qu'ils soient. J'en lis, j'en fabrique, j'en édite.. c'est un peu étrange dit comme ça mais c'est un peu toute ma vie, c'est pas un truc de passion dévorante mais quand même, c'est ça qui structure mon quotidien. Quand j'ai commencé à en faire, il y avait ce truc de toujours être dans un exercice mental de comment j'aurais pu faire à la place de l'éditeur, «tiens, est ce que là y'a pas des corrections à apporter.» Maintenant, j'arrive plus à mettre de côté la casquette métier du livre pour apprécier la lecture mais pendant un moment c'était pas facile ça. J'étais toujours à analyser le bouquin d'un point de vue éditoriale ou graphique et des fois c'est un peu fatigant, enfin je me fatigue avec ça. Y'a pleins de gens qui ont des rapports beaux et simples, avec les livres, des livres un peu rares, un peu précieux pour elleux. Moi j'ai complètement perdu ça, enfin des fois j'arrive à m'émerveiller mais je suis tellement dedans, y'a tellement de trucs, c'est bizarre quoi.

A: Mais y'a quand même des livres que tu trouves plus précieux que d'autres?

N: oui oui carrément, y'a des livres que j'ai envie d'avoir, que j'ai envie de lire, prêter, que je trouve vraiment réussis et précieux, c'est pas un détachement complet, c'est plus par rapport au flux et à la quantité aussi si tu veux pas te faire envahir toi même.

A: Comment tu as fonctionné pour le façonnage de ce livre?

N: Celui là j'ai tout fait imprimer ailleurs mais j'ai fait la maquette par contre. Je pouvais pas imprimer ça moi-même.

Entretien avec Nathan Golshem

A: Elle est pas mal cette couverture en velours! C'est le mobilier qui avait cette texture c'est ça?

N: Ouais, y'avait des tentures avec cette texture et oui ça c'était un peu un kiffe de faire un dorure + le velours. J'étais plutôt content.

A: Je trouve ça cool de faire des livres de A à Z, j'en parlais avec Natalia Paez Passaquin qui a fait *Voix Off* un autre livre que je regarde pour mon mémoire. Elle disait qu'elle aimait faire les choses par elle-même. Elles ont récolté différents témoignages, photos.. mais elles se plaçaient plutôt comme éditrices par rapport aux voix qui ont été récoltées puis retranscrites et pas écrites.

N: J'avoue que si je faisais un livre de témoignages, que je rééditais les textes et que par exemple dans la construction c'était des dialogues qui s'enchaînent je ne me définirais pas comme auteur. Mais là, dans le bouquin du Clandé, y'a eu un tel travail. Les gens ne m'ont pas présenté l'histoire comme ça, c'est vraiment moi qui ai choisi les épisodes et moi qui les ai montés. Après c'est tout ce truc de l'histoire orale plus globalement où tu racontes une histoire avec l'histoire des autres de façon plutôt brute. Tu travailles pour que ton travail soit invisible et c'est aussi un peu le boulot de l'éditeur, et du graphiste, et du correcteur, enfin tous ces métiers là. Mais dans plein de bouquins d'histoires orales ou tu n'apparais pas en posant tant que personnage ou en posant les questions de façon formelle, il y a un effacement du narrateur et donc de l'auteur par glissement. Je trouve qu'on a peu l'habitude de ce genre de formes, des bouquins constitués d'entretiens. Ça existe bien sûr mais dans le monde anglo-saxon c'est vraiment plus commun et ça se fait beaucoup. Je pense qu'on n'a pas le même rapport à la culture orale. J'ai l'impression que là-bas la mémoire s'est vraiment transmise comme ça alors qu'en France c'est moins valorisé.

A: C'est un peu comme écouter un podcast les livres d'entretien.

N: c'est vrai que c'est une forme un peu similaire. L'avantage d'un livre c'est que tu peux mettre plus de trucs et le lire plus vite que si tu devais tout écouter. Enfin sûrement que ça prendrait plus de temps. Je ne sais pas si j'aurai pu faire la même chose en mode radio. J'ai parfois fait des découpages dans ce qui était dit pour reformuler des phrases, la personne n'avait pas dit ça exactement mais elle avait dit l'idée.. avec le podcast tu peux pas trop faire ça, enfin c'est d'autres méthodes, contraintes et façons de faire.

Natalia Paez Passaquin est imprimeuse typographe et éditrice. Elle travaille depuis 2015 à son atelier *Peso Pluma* à Vaulx-en-Velin, où elle imprime des livres, des affiches et des pochettes de disque. J'ai discuté avec elle par téléphone à propos de son livre *Voix Off*

Natalia Paez Passaquin

Anna: Tu as imprimé la brochure *Women Paint!* avant le livre *Voix Off*. Est-ce quand tu as fait la brochure, tu avais déjà en tête l'idée du livre ou c'est ça qui t'a menée à faire l'autre livre ?

Natalia: En fait, quand j'ai écrit le petit texte *Women Paint!* c'étaient les tous premiers gestes du projet. J'avais déjà passé quelques années à faire des recherches sur les femmes dans le milieu de l'imprimerie, parce que moi même je suis imprimeuse et je me questionnais sur les rapports de genre dans mon métier. Je me rendais compte qu'il n'y avait pas beaucoup de meufs qui étaient mises en avant dans le métier d'imprimeur*euse. Et après ça, j'ai postulé pour faire une résidence au musée de l'imprimerie à Lyon pour rendre en quelque sorte hommage aux imprimeuses. Ça a duré 6 semaines et c'est là que j'ai rédigé cette introduction. *Women paint!* pour moi c'est vraiment une introduction à mes recherches parce que j'en avais tellement que je savais pas par où commencer, je savais pas quelle forme je voulais que ça prenne mais je savais que j'avais envie de diffuser ces histoires-là parce que c'est pas facile de les trouver, surtout en français. Et j'ai rédigé ce texte-là que j'ai imprimé sous forme de brochure. C'était pour la sortie de résidence, il y avait une série d'affiches et ces brochures qui venaient introduire ces histoires là et mes préoccupations sur la mise en avant des femmes dans le milieu de l'impression.

Et du coup, après *Voix Off* ça s'est fait quelques temps après, *Women paint!* c'était en 2019 et après pendant la pandémie je me suis dis qu'il fallait que j'aille encore plus loin, que c'était encore un peu trop timide. Je me suis dis qu'il faudrait faire une collection de livres tellement il y avait de sujets à aborder dans cette thématique. J'ai commencé à imaginer la chose mais en me disant je n'allais jamais faire ça toute seule, qu'il fallait que je fasse ça avec pleins d'autres personnes. J'ai commencé à inviter une amie qui est Fanny Myon, et c'est avec elle que l'on dirige la collection

Entretien avec Natalia Diaz Passaguin

des typotes maintenant. C'est aussi elle qui a fait le graphisme du premier livre. Et avec elle, on a établi plus précisément la collection, la ligne éditoriale, les sujets, et on a envoyé plein de mails pour voir les sujets où on avait le plus de pistes concluantes. Pour quel sujet on avait le plus de pistes, de contributrices, d'archives et ouais il s'avère que *Voix Off* c'est le sujet qui a été choisi. Mais aussi parce qu'on a trouvé deux des imprimeuses et éditrices et après, plus le temps passait et plus il y avait de nouvelles personnes qui nous contactaient pour nous dire «moi aussi je les ai connues».

A: Donc, en fait l'idée de la collection *Cahiers des typotes* est venue même avant le livre?

N: Oui! Parce que en fait j'ai fait une espèce de base de recherches pour m'organiser (parce que je suis un peu maniaque mais bon voilà) avec un logiciel trop cool pour ça qui s'appelle Zotero et qui est fait à la base pour faire des mémoires ou des thèses. Donc j'ai organisé avec ça toutes mes recherches, je me suis rendu compte qu'il y avait plein de sujets différents et qu'on ne pourrait jamais les aborder tous et que du coup ça sera plutôt une collection et qu'à chaque fois il y aurait un livre qui raconte une histoire différente.

A: Et pourquoi tu as voulu partager ces recherches dans un livre? Je me doute que c'était dans une idée de les diffuser et pour qu'elles soient lus.

N: oui! Déjà quand on a choisi *Voix Off* comme sujet la seule chose qu'on a trouvée sur internet c'était un extrait du film sur *Voix Off* qui avait été réalisé par Meyrem de Lagarde en 1984 mais à part ça il n'y avait rien du tout. Aussi, j'étais étudiante aux beaux-arts et Fanny pareil mais en graphisme. On a passé des années à avoir que des références d'hommes dans la création, dans l'art, dans les graphistes, dans la typo, partout. Et je pense que déjà il y a un côté de moi qui aime ces histoires-là, et je

trouve ça cool d'aller voir ces femmes là de comment elles ont fait puisqu'à l'époque c'était vraiment pas évident de faire un métier dit «masculin» mais aussi, diffuser l'histoire pour que ça soit connu pour que ça puisse être donné comme une référence dans l'histoire. Ça ne va jamais rééquilibrer le déséquilibre qui existe entre les hommes et les femmes, enfin il faudrait que beaucoup beaucoup de monde se mette à la tâche pour que ça soit à égalité mais oui, c'est un premier pas vers ça, de finalement se dire qu'il y a toutes ces histoires là, il y a des femmes qui se sont battues pour ça et il faut que toutes les meufs se disent que c'est complètement possible de faire ce dont elles ont envie. C'est pour enrichir l'histoire d'une certaine façon. Mais après on le fait à notre hauteur.

A: Dans les crédits à la fin du livre, il n'y a pas écrit «d'auteurices». Toi et Fanny vous êtes mentionnées comme éditrices, est ce que ça a été une volonté de ne pas mettre «auteurices:»? Par rapport à la question de l'auctorialité du livre.

N: oui, rien de tout ça n'est très clair. Nous, en tout cas moi mais je pense que Fanny c'est pareil, on se situe plutôt en tant que éditrices. C'est à dire qu'on va aller choisir les sujets et contacter les personnes pour leur demander des contributions avec des textes, on a eu le témoignage de Suzette, de Louise.. mais c'est quand même nous qui avons géré les notes et mis en forme toutes ces informations mais en temps qu'éditrices d'une certaine façon et pas comme des autrices. Je sais que quand j'ai dû remplir les documents pour faire la demande de numéro ISBN, dans la case auteurices j'ai mis les personnes qui ont écrit des textes. Nous on est là en temps qu'éditrices, le seul texte que l'on a véritablement écrit c'est l'édito et la petite introduction. En tout cas on s'est pas positionnées en temps qu'auctrices, on n'a pas non plus écrit un texte critique à coté ou quelque part. On n'a pas raconté à la première personne l'histoire comme une chercheuse aurait pu le faire dans un

Entretien avec Natalia Paez Passaguin

autre type de livre. Ce principe des *Cahiers des typistes* c'est un peu comme des cahiers de recherches, c'est comme si on venait copier-coller toutes nos recherches et on les montrait. Je me suis dit qu'il manque peut-être un peu cet aspect critique ou cet aller-retour entre le passé et le présent, peut-être qu'il manque des choses comme ça. Mais oui, pour répondre à ta question, pour le moment on ne se positionne pas comme autrices mais plutôt comme éditrices.

A: Est-ce que toutes les images et les photos qu'il y a dans le livre proviennent des archives personnelles des personnes qui faisaient partie de *Voix Off*?

N: Alors il y a quelques-unes qui viennent de la bibliothèque *Mauguette Duval* et toutes les photographies c'est la photographe Catherine Deudon elle-même qui nous les a filées. Il y a aussi des archives qu'on a trouvées à Paris à la *Maison des Femmes* et le reste c'est des collections privées. Il y a Marie-Victoire Louis qui avait interviewé Jocelyne, et en fouillant avec elle dans sa bibliothèque on a trouvé pas mal de choses qui avaient été imprimées par *Voix Off*. Il faut savoir que Marie-Victoire Louis c'est quelqu'un d'assez incroyable qui est très très généreuse, chez elle y a presque pas la place pour marcher tellement il y a des livres de partout, au mur par terre, des tas et des tas de bouquins. Elle passe ses journées à écrire et à lire. Et c'est une dame d'un certain âge maintenant alors elle en a vraiment beaucoup. Elle était dans le mouvement MLF et c'est comme ça qu'elle se sont rencontrées, elle était aussi à un moment éditrice des *Cahiers du Geif* donc voilà. Et les autres aussi nous on prêté des documents qu'elles conservaient. Toutes ces archives étaient des archives cachées d'une certaine façon et dont on a pas grand chose de disponible ou de numérisé sur internet mis à part les archives qui sont déjà dans les bibliothèques et qu'on peut retrouver mais beaucoup de choses n'avaient jamais été montrées. Aussi, il y a beau-

coup de publications qui étaient comme des sortes de fanzines et donc pas tirées à beaucoup d'exemplaires et qui n'existaient pas dans les bibliothèques. C'est les personnes qui faisaient partie du mouvement qui ont gardé ça et après, il faut que ces personnes-là fassent la démarche d'aller donner des archives dans une bibliothèque pour que les gens y aient accès mais si elles ne font pas ça et donc ça part avec elles au moment de leur mort.

A: Et toutes ces personnes là vous ne les connaissiez pas avant de faire *Voix Off*?

N: Oui! En fait, en gros on a trouvé un extrait du film de Meryem de Lagarde et j'ai trouvé son mail. C'était la seule piste qu'on avait au départ pour *Voix Off*. Je l'ai contactée, et elle nous a donné il me semble un ou deux contacts Florence et Catherine. Et après, à partir de ce moment-là, ça a fait une sorte de ramification. Chaque personne nous donnait d'autres contacts et des noms. On essayait d'envoyer des mails de droite à gauche pour essayer de trouver aussi des droits de publications pour certaines archives. Même si rien n'était marqué dessus, ça nous tenait à cœur de contacter les personnes qui ont édité ces publications et de leur demander si elles sont ok ou non que ça soit dans *Voix Off*. Il y en a qu'on a jamais trouvé. Mais c'était assez incroyable, jusqu'à près de deux semaines avant l'impression du livre, on continuait à avoir des personnes qui nous contactaient, et ça venait modifier le livre. C'était un peu bordélique.

A: Ça va bien du coup avec le texte dont tu parles en introduction, *Une histoire bordélique* de Martha Scotford

N: Oui! Tout est très cohérent (rire). Fanny n'aime pas du tout que je dise que c'est bordélique. Mais bon je continue à le dire. Enfin elle n'aime pas... elle trouve que c'est un peu fort de dire bordélique. Mais jusqu'au moment de l'impression ça a été un peu n'importe quoi. C'est en cohérence avec l'histoire en elle même et aussi avec

Entretien avec Natalia Diaz Passaguin

la façon de travailler de *Voix Off*. Quand tu lis les textes et comment elles étaient en charrette à imprimer jusqu'à la dernière minute.

A: Les membres de Voix Off, étaient éditrices aussi. Est-ce-que toi tu avais déjà édité un livre avant celui-ci? Pourquoi cette volonté de monter la structure éditoriale et de l'éditer par vous-même?

N: Je n'avais jamais édité un livre à ce niveau, de façon aussi sérieuse. Enfin, c'est pas que c'est plus sérieux qu'un autre type d'édition mais si un peu quand même avec l'ISBN tout ça. J'avais déjà édité des petites choses par-ci par-là que j'imprimais moi-même à mon atelier et ce que je continue de faire, mais qui sont plutôt dans l'idée de fanzines et de faire soi-même que j'aime beaucoup. Bon, après c'est aussi parce que ça va bien avec mon envie d'avoir toujours le contrôle sur les choses, c'est mon côté *control freak* mais non c'est parce que j'aime faire aussi, j'aime imprimer, j'aime concevoir un bouquin, le façonner, enfin j'aime toutes les étapes.

C'est pour rester dans cet esprit de Do it Yourself. En vrai, c'est grâce à Fanny aussi que le projet a pris cette ampleur. J'étais partie pour faire une sorte de fanzine mais Fanny m'a dit que ces recherches là, il fallait les diffuser vraiment et à beaucoup plus d'exemplaires parce qu'il faut que les gens connaissent cette histoire! On va faire un vrai livre, un vrai tirage. Et heureusement! Elle a beaucoup plus d'expérience que moi dans l'édition et elle a beaucoup aidé à tout ça. Moi ça me faisait peur et je voulais rester dans mon confort de faire des petits tirages, de tout gérer nous-même. Et là, ça a été un autre niveau. Mais le fait d'éditer nous-même et de monter cette structure, ça a été un rêve que j'avais depuis très longtemps mais je ne savais pas vraiment comment mettre ça en place. Et oui, moi je m'intéresse beaucoup à l'autonomie, l'autogestion enfin c'est un peu les bases dans tout ce que j'ai fait et ça l'a toujours été depuis que j'ai ma petite imprimerie mais du coup pour l'édition

c'est exactement la même chose. Après il y a des questions qui se posent par rapport à la diffusion et la distribution, mais je suis bien têtue et je reste dans l'autonomie et je me dis qu'on fera comme on pourra mais je voudrais qu'on continue à faire nous même tout, parce qu'on est multi-casquettes. Mais c'est pas évident et pas facile, il faudrait qu'on soit beaucoup plus pour que ça tourne et qu'on puisse publier plus vite mais ça va venir!

Une grosse peur était de raconter une histoire et de ne pas arriver à la raconter de façon juste. En fait, quand on raconte une histoire on a un pouvoir assez fou je trouve. Les gens vont te dire que c'était ton histoire et du coup, moi ça me met la pression, je voulais que ça soit le plus juste possible. Florence n'a pas voulu écrire un texte alors on a fait une sorte de retranscription de toutes les fois où on était la voir, ça fait une sorte de récit sur le passé aujourd'hui qui n'est pas assez poussé selon moi mais j'espère qu'on poussera plus dans les prochains livres, mais oui c'est exactement ça.

A: C'est intéressant de voir son regard 40 ans plus tard

N: C'était trop dur de lui faire dire des choses à Florence, on aurait dû prendre plus de temps à le faire, ça s'est fait un peu vite *Voix Off*, on a déterré un peu une vieille histoire mais ça on s'en est rendu compte après. C'était un peu émouvant pour elle. Quand on a fait le lancement à Paris, il y en a pas mal qui sont venues et beaucoup étaient très émues. On ne s'était pas rendu compte à quel point on réveillait de vieilles histoires.

Bibliographie

Les livres :

- Philippe Artières, *La police de l'écriture*, La découverte, 2013
- Philippe Artières, *Histoire(s) de René L., Hétérotopies contrariées*, Mucem et Manuella Éditions, 2022
- Aladin Borioli et Ellen Lapper, *Ruches, 2400 bce - 1852 ce, Apian*, RVB BOOKS, 2022
- Lei Barkaoui, *Manifester la magie, demander la lune*, auto-édition, 2021,
- Bourdigou, massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979
- Stewart Brand, *The Whole Earth Catalog*, 1968
- Olivier Cadot, *Histoire de la littérature récente*, tome III, P.O.L, 2017
- Cantines*, 2018
- Ulises Carrión, *Quant aux livres - le nouvel art de faire des livres*, Héros-Limite, 2008
- Thierry Chancogne, *Une histoire: des graphistes éditeurs*, Revue Faire n°19, 2020
- Thierry Chancogne, *Une résidence, Coline Sunier et Charles Mazé à la Villa Médicis*, Revue Faire n°8, 2018
- Mona Chollet, *Chez soi*, La Découverte, 2016
- Collectif mauvaise Troupe, *Défendre la Zad, l'éclat*, 2016
- Collectif mauvaise Troupe, *Contrées, histoires croisées de la Zad de Notre-Dame-des-Landes et la lutte No Tav dans le Val Susa*, l'éclat, 2016
- Détruire les villes avec poésie et subversion, désurbanisme fanzine de critique urbaine*, Éditions Le monde à l'envers, 2022
- Georges Didi-Huberman, *Les Soulèvements*, Gallimard, 2016
- Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Éditions du Seuil, 1989
- Arlette Farge, *Vies oubliées, au coeur du XVIIIe siècle*, La découverte, 2020
- Béatrice Fraenkel, *La notion d'évènement d'écriture*, Communication et langages, n°197, 2018
- Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers*, Flammarion, 1980, pour l'édition française
- Nathan Golshem, *Et s'ouvre enfin la maison close*, Demain les flammes, 2022
- Ursula K. Le Guin, *La Théorie de la fiction-panier*, extrait du recueil intitulé *Dancing on the edge of the world*, 1986
- Donna Haraway, *Vivre avec le Trouble*, Les Éditions du monde à faire, 2020.
- Raphaël Meyssan, *Les damnés de la commune*, Éditions Delcourt, 2017-2019
- Marielle Macé, *Nos Cabanes*, Verdier, 2019
- Fanny Myon et Natalia Paez Passaquin, *Voix Off, imprimerie de femmes*, Cahiers des typotes, 2021
- Off the Map, *Tribulations de deux vagabondes anarchistes*, Bambule, 2017
- Panthère Première, n°3, 2018
- Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, Pantheon Books, 1971

Mathieu Riboulet, *Nous campons sur les rives*, Lagrasse, août 2017

Martha Scotford, *Vers une vision amplifiée des femmes dans le design graphique*, 1996

Tools n°2, *Le tissage*, Tools Magazine, 2022

Anna Tsing, *Le Champignon de la fin du monde, sur les possibilités de vie dans les ruines du capitalisme*, La découverte, 2017

Aby Warburg, *L'Atlas Mnémosyne*, L'écarquillé, 2012

What Problems Can Artist Publishers Solve? publié par Temporary Services et PrintRoom en 2018, réédition et traduction en français par Édition Burn-Août, en 2022

Les podcasts :

Sonia Kronlund, *Les Pieds sur terre*, France Culture

André Loez, *Paroles d'histoire, Relire Le Fromage et les vers de Carlo Ginzburg, avec Marie*

Lezowski et David Dominé-Cohn, 2019

Marie Richeux, *Par les temps qui courent, Arlette Farge : Dans les archives, on trouve des mots qui donnent des tableaux*, France culture, 2020

Les sites internet :

cras31.info

editionsburnaout.fr

fr.squat.net

infokiosque.net

mauvaisetroupe.org

mucem.org

women-in-type.com

Les films :

Raphaël Meyssan, *Les damnés de la commune*, Arte France/ Cinétévé, 2021

Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*, 2000

Claude et Michel Marre, *Le Bourdigou ou la bataille du Littoral*, 1976

Lucien Carrère, *Histoire du Bourdigou*, 2013

Des livres paniers
– récolter pour transmettre
par l'expérience témoignée –

Ce mémoire a été écrit par Anna Philippi entre septembre et décembre 2022 dans le cadre du DNSEP option design graphique à l'institut supérieur des arts de Toulouse.

Les caractères typographiques utilisés sont *Louise de Luna Delabre* et *Camille Depalle*, *Labirude* et *Abordage* de Eugénie Bidaut. Ces trois polices font partie du projet *Ange Degheest* qui rassemble plusieurs caractères dessinés collectivement à L'EESAB Rennes en 2022 avec comme ambition de revaloriser le travail d'une typographe oubliée (ou peut-être imaginée).

La photographie présente sur la première de couverture représente une cueilleuse de sanil qui l'apporte pour construire une paillote. La photo de cette même paillote ferme ce mémoire sur la quatrième. Elles sont toutes les deux extraites du livre *Bourdigou, massacre d'un village populaire*. Les photographies sur les pages 4 et 5 sont issues de *Tools* magazine n°2.

Mecci

à Sébastien Degailh pour ses conseils avisés et son suivi et à Olivier Huz pour son enseignement et de m'avoir soufflé d'aller faire un tour au Cras l'an dernier.
À Coline Sunier pour ses retours toujours bienveillants.
À Bianca Millon-Devigne pour ces conversations aériennes ou terrestres.
À Maurice, Natalia, et Paulin d'avoir pris le temps de discuter de leurs livres avec moi.
Au Cras pour leur travail d'archivage et à Amapola de m'avoir emmenée au Bourdigou.
À ma maman pour les relectures et de m'avoir transmis le goût des histoires avec un petit ou grand H.
À mes super ami*es pour leur aide et leur soutien sans faille; Juliette, Léa, Ludo, Mathilde et Ziggy.
À mes copain*es de la salle 213; Camille, Gaëtan, Gautier, Hugo, Jules, Léanie, Maxime et en particulier à Juliette de m'avoir confiée son exemplaire de *Voix Off*
et à Louna pour le voisinage et les cafés.

Achevé d'imprimé en Décembre 2022 à l'isdaT sur papier Olin Bulk 90g/m, Trophée Canari 80g/m, et Maya Jaune Paille 270 g/m pour la couverture.

