

À partir d'une expérience singulière, ce texte de Dimitris Alexakis a pour objet d'esquisser un tableau du paysage culturel apparu à Athènes dans le contexte de crise, d'offensive néo-libérale et de «résistance créatrice» que connaît le pays depuis 2008.

Il a été publié initialement sur [le blog de l'auteur](#).

À partir de 2010, des dizaines de lieux de création alternatifs fleurissent dans les ruines laissées par le retrait et la faillite de l'État grec. Dans le même temps, des fondations privées aux moyens colossaux ouvrent leurs portes dans la capitale grecque ou y sont mises en chantier. À partir de notre expérience propre (la création de [l'Atelier de réparation de télévisions](#) par Fotiní Banou et moi-même en novembre 2012), ce texte [\[1\]](#) a pour objet d'esquisser un tableau du paysage culturel apparu à Athènes dans le contexte de crise, d'offensive néo-libérale et de «résistance créatrice» que connaît le pays depuis 2008.

## 1

Tout commence entre 2010 et 2011 avec l'éclatement de la crise des comptes publics grecs, l'imposition des premiers plans d'austérité et l'interruption des politiques d'aide à la création. Tout commence en somme par la fin : suspension des subventions aux compagnies reconnues et aux théâtres les plus prestigieux (Théâtre d'Art), gel de la production cinématographique locale, fermeture de formations musicales emblématiques (Orchestre des couleurs) et du CNL grec, abandon de fonds d'archives d'intérêt national. Pour de nombreux artistes, la question se résume à peu près à ceci : comment continuer d'avancer et marcher au-dessus du vide qui, en l'espace de deux ans, s'est ouvert sous nos pas?

Souvent à l'initiative de collectifs, des dizaines de lieux de création commencent à apparaître dans les ruines laissées par le retrait et la faillite de l'État grec : théâtre occupé et autogéré [Embrós](#), studios de danse contemporaine [Kinitíras](#) et [Faux Mouvement](#), théâtres d'expérimentation [Baumstrasse](#) et [Vyrsodepsío](#) (La Tannerie), espace du [Studio 9](#) dédié aux musiques improvisées, immeuble du [Synergío](#) (quartier de Metaxourgío) et occupation du [Green Park](#) en bordure du Champ de Mars, parmi (beaucoup) d'autres.

Ces lieux sont des appartements, des ateliers de réparation de télévisions, des hangars, d'anciens cafés municipaux ; plutôt que de les convertir en salles de spectacle conventionnelles (avec leurs sièges en rangs, leur scène séparée du public), les artistes choisissent de les laisser en l'état: chaque projet est appelé à s'adapter aux conditions spécifiques de l'endroit.

Les spectacles qui y sont présentés sont moins des représentations que des prises de parole, au milieu ou à quelques centimètres du public, des rencontres et des vis-à-vis (entre un comédien et un seul spectateur) ; la représentation crée d'autres fois les conditions d'une parole partagée, se mue en conversation. Ce sont aussi des projets hors les murs : tel groupe théâtral organise une rencontre avec un quartier, son histoire et ses habitants, la représentation devient déambulation dans les rues et les lieux fermés par la crise ([Omáda 7](#), [UrbanDig Project](#), [Caravan Project](#), [Aléxandros Mistriótis](#), dont la *Visite* convoque la mémoire historique d'Athènes).

Le public devient partie prenante d'une action, d'une recherche ; les visiteurs ne sont plus là exactement des spectateurs et moins encore, dans une ville dont un grand nombre d'habitants ne consomment plus que le strict nécessaire, des consommateurs de culture.

Les conditions de ces lieux alternatifs sont marquées par la polyvalence<sup>[2]</sup> et ne cessent pas d'être précaires (pas de régime d'intermittence en Grèce) ; les marges économiques, toujours asphyxiantes, n'assurent dans le meilleur des cas que la pure et simple reproduction de la force de travail (ne gagner jamais que ce qui permettra de continuer à faire vivre le lieu) mais offrent la satisfaction que l'on retire à sauvegarder un talent, un métier, un art, à continuer d'*avoir une voix*, à faire *quelque chose qui en vaut la peine* dans un contexte où de plus en plus de jeunes diplômés des Beaux-Arts, des conservatoires et des écoles d'art dramatique se voient contraints d'accepter pour survivre *n'importe quel emploi* (dans la restauration, les centrales d'appel de téléphonie mobile, le bâtiment ou les services de livraison) ou poussés à l'exil (Allemagne, Suède, Angleterre...): le passage [du Welfare State au Workfare](#) à quoi se réduit pour partie la «crise grecque» laisse de fait sur le carreau des milliers de jeunes artistes précaires.

S'ils demeurent eux-mêmes particulièrement fragiles et ne se développent qu'à une échelle réduite, ces lieux ont cependant des effets non négligeables : ils constituent souvent le seul foyer d'activité culturelle dans des quartiers désertés par l'initiative municipale, régionale ou étatique, et offrent un toit aux artistes débutants.

## 2

Cette réponse est, si l'on y pense, du même ordre que celle qui voit, à partir de l'occupation de la place Sýntagma (été 2011), la [multiplication en Grèce des structures de solidarité](#), de production et de distribution alternatives dans des domaines aussi divers que la santé ([dispensaires sociaux](#)), l'éducation (écoles ou garderies autogérées), l'alimentation ([cantines sociales](#)), la production ([coopérative Vio.me](#)), l'agriculture (parcelles mises en commun sur des [terrains occupés](#), à Thessalonique ou en bordure d'Athènes) et [l'aide aux réfugiés](#), à partir de l'été 2015. La nécessité de répondre aux besoins les plus immédiats conduit un grand nombre de personnes à passer de la contestation traditionnelle (manifestations, grèves) à une forme de «résistance créatrice»<sup>[3]</sup> souvent aux marges de la légalité. Il s'agit toujours de jeter des passerelles ou des ponts au-dessus du vide: au lieu de continuer à se référer aux structures antérieures, désormais fantômes, faire émerger de nouvelles structures, de nouvelles institutions.

\*

Ces lieux tiers commencent ainsi, à partir des quartiers, à élaborer les prémices de ce qui pourrait devenir une nouvelle politique culturelle — et se heurtent tantôt à l'hostilité des pouvoirs publics (fermeture de nombre d'entre eux par la municipalité de Giórgos Kamínis en 2013), tantôt à leur indifférence. Après l'espoir déçu de janvier 2015, il apparaît clairement que la culture de la gauche grecque reste oblitérée par l'imaginaire étatique ; les ministères de la Culture de Sýriza s'intéresseront ainsi davantage aux alliances entre État et grandes fondations privées qu'au soutien qu'ils pourraient apporter à ce que l'un d'eux qualifiera pourtant de «printemps culturel».

\*

Dans le même temps, cet espace tiers devient un enjeu crucial de la période, entre paradigme démocratique du mouvement des places, des comités populaires de quartiers, et paradigme libéral de la [Big Society](#), porté par les grandes fondations privées. Nouvellement créées, celles-ci (Onassis, Niarchos et Neon) commencent à certains égards à fonctionner depuis le champ culturel à la manière de laboratoires (*think tanks*) d'un capitalisme en voie de mutation, en quête de ressources et d'issues et qui, après avoir investi dans l'art contemporain, s'intéresse à présent de près à toutes les manifestations du spectacle vivant et des arts éphémères. (Dans la Grèce des mémorandums, la

### 3

Car la crise ne voit pas seulement fleurir les lieux de création alternatifs. Au cours de la même période, des fondations privées aux moyens colossaux ouvrent leurs portes ou sont mises en chantier en se positionnant aux frontières de la politique culturelle (dans des domaines aussi cruciaux que l'aide à la création, l'accueil de compagnies étrangères, la création d'une nouvelle Bibliothèque nationale et d'un nouvel Opéra), du mécénat d'entreprise (promotion d'un capitalisme soucieux, à travers les artistes, de «l'intérêt général»), de la politique de la ville (grand projet d'urbanisme *Rethink Athens*, impulsé par la Fondation Onassis et ayant pour objet de redessiner le centre de la capitale) et de la politique tout court ([campagne](#) en faveur du «oui» au référendum de juillet 2015 soutenue là aussi par la [Fondation Onassis](#)).

\*

Le paysage culturel athénien est donc aujourd'hui marqué par trois phénomènes : la disparition des politiques d'aide à la création et la réduction drastique du soutien à la préservation du patrimoine, *l'hollowing out of the State* décrit par un certain nombre d'analystes anglo-saxons («évidement» depuis l'intérieur de fonctions-clés de l'État social), la montée en puissance des fondations privées (comme dans le reste de l'Europe : Fondations Louis Vuitton au bois de Boulogne, Prada à Milan, Pinault à Venise, etc.[\[4\]](#)) et la multiplication de ces lieux de culture, entre occupations sauvages ou négociées, associations à but non lucratif et fabriques de culture sur le mode de la coopérative : un État en faillite, des fondations rappelant les paquebots éclairés traversant la nuit les films de Fellini, et des radeaux[\[5\]](#) en ordre dispersé.

\*

Ces transatlantiques lumineux ne se distinguent pas seulement de nos radeaux de bric et de broc par leur taille, la disproportion radicale des moyens dont ils disposent (la fondation Onassis dont le siège se trouve à Vaduz, Liechtenstein, s'adosse à un empire industriel et financier ; de même pour la fondation Niarchos, qui siège en Suisse, et pour la fondation Neon, établie à New York et Londres aussi bien qu'à Athènes et dont le créateur, Dimítris Daskalópoulos, est l'ancien patron de la Confédération des industries grecques et dirigeait avant la crise le plus important conglomérat de l'industrie alimentaire locale).

Ils s'en distinguent aussi par leur mode d'inscription dans la ville, leur lien au voisinage : la fondation Onassis est située au bord d'une voie rapide, sur un axe décentré (le long de l'avenue Syngrou, vers la mer[\[6\]](#)), de même que la fondation Niarchos (qui abrite la nouvelle Bibliothèque nationale et le nouvel Opéra). Les possibilités de créer un lien vivant et authentique avec le quartier sont là à peu près nulles, malgré les efforts déployés : la taille même des bâtiments (et leur architecture) rendent cet espoir vain. Ce sont des lieux structurellement coupés de leur habitat et qui ont en général plutôt vocation à entraîner un remodelage des quartiers, voire une destruction de leur dimension populaire (grands projets d'urbanisme, investissements immobiliers, notamment dans le quartier de Metaxourgío, projet de mise en valeur du Delta du Phalère, sur le front de mer, par la préfecture de l'Attique).

\*

Dans un pays où la politique semble s'être brusquement effondrée, le travail artistique,

condensateur d'un réel, d'une situation, revêt une importance accrue, d'où la pertinence de s'interroger sur les conditions et les lieux dans lesquels il s'exerce. Dans ce contexte de crise organique du capitalisme marqué par une rupture franche entre État et société civile — en Grèce, cette rupture est consommée entre 2008 et 2010, donc avant l'apparition officielle sur les agendas européens de la « crise de la dette » —, le capitalisme lui-même paraît être à la recherche d'issues et semble quelquefois les trouver dans la récupération, l'appropriation des formes de contestation portées par les mouvements sociaux. C'est le paradoxe apparent de la politique de certaines grandes Fondations, qui s'inscrivent dans le droit fil du processus néo-libéral en s'efforçant d'y intégrer les formes mêmes de sa remise en question. L'art devient le biais par lequel un discours critique ou une pratique activiste peuvent être réintégrés et captés par le système dominant. [L'exemple de Julie Mehretu](#), artiste picturale travaillant notamment sur le « mouvement des places » et dont une œuvre ornait le hall d'entrée de Goldman Sachs, à New York, est à cet égard éclairant.

Car ces fondations privées développent souvent une politique culturelle libérale et ouverte (aux droits des minorités ethniques ou sexuelles, des handicapés) tout en envisageant le démembrement du *Welfare State* comme une occasion de refonder l'ensemble du champ politique, de reformuler la question de la « gouvernance » en termes proches de ceux qui animaient la campagne de David Cameron[7], d'impulser de grands projets urbanistiques et / ou immobiliers et d'intervenir de manière non équivoque dans le cours de la vie publique. Ces mêmes Fondations se plaisent également, dans le droit fil du mécénat traditionnel, à soutenir projets caritatifs, humanitaires voire scientifiques liés à la paupérisation d'une partie de plus en plus grande de la société grecque : la Fondation Niarchos contribue ainsi à la fondation d'un « [Observatoire de la crise](#) ». Leur puissance financière leur permet en outre de devenir « partenaires privilégiés » du Théâtre national de Grèce[8] ou de voler au secours d'un Théâtre d'Art menacé de faillite.

Ruines publiques, fondations privées: en développant une activité sur tous les fronts, ces fondations parviennent à se poser en voies de recours, interlocuteurs incontournables et acteurs-clés de la période.

## 4

Malgré l'absence de soutien, de capitaux et de marges financières, nous parvenons à nous faire entendre et à exister, au prix d'un travail ayant de plus en plus tendance à se confondre avec la vie. Pour combien de temps ?

Notre souci quotidien : est-ce que les gens viendront, aujourd'hui ? Après plus de 4 ans d'efforts, l'année 2016-2017 est à la fois, pour nous, celle d'une certaine reconnaissance, et la plus difficile : si les Athéniens ont longtemps tenu tête à la crise en continuant (notamment) d'aller au théâtre, les quelques économies qui avaient permis à beaucoup de survivre sont maintenant épuisées et de nombreux espaces accusent depuis septembre une baisse de fréquentation sévère[9].

Le désir et la curiosité sont aussi touchés par la crise : sans horizon politique visible, dans l'impasse à laquelle semble se résoudre la période de gouvernement Syriza depuis la « capitulation » de juillet 2015, le renoncement finit parfois par l'emporter sur le désir (de sortir, de rencontrer des gens, de discuter, de découvrir autre chose, d'écouter une histoire).

\*

Dans ce contexte, de plus en plus de lieux, de compagnies, d'artistes (dans tous les domaines : performance, vidéo, documentaire, théâtre) se tournent assez logiquement vers ces fondations pour

Ce n'est pas notre cas : nous nous appuyons sur la trésorerie, en partageant les recettes avec les compagnies invitées (le risque est commun, l'aventure est commune) et en essayant de développer des collaborations avec des troupes et des théâtres de l'étranger. Si nous ne pensons pas que l'intervention de l'État soit le fin mot de tout, il nous serait impossible de recevoir certains artistes (la compagnie [Scarface Ensemble](#), de Strasbourg, ou la performer et chorégraphe [Jasmin İhraç](#)) sans l'aide de lieux subventionnés et / ou de fonds régionaux, à Reims, Rennes, dans la région parisienne, à Berlin. D'autres projets associant des artistes étrangers se fondent simplement sur la débrouillardise de collectifs autogérés qui, par le biais d'une collecte de fonds ou l'organisation d'un festival, parviennent à financer leur venue sans passer par la case État.

\*

L'espoir que nous formions en janvier 2015 était notamment lié à la possibilité de repenser l'articulation entre espace tiers et puissance publique, et, au-delà du champ culturel, entre initiatives venues d'en bas (santé, alimentation, éducation, etc.) et État. Cet espoir a été déçu — ou, plus exactement, s'est fracassé contre les diktats de la troïka et l'absence à peu près totale de réflexion sur ces enjeux de la part de la gauche de gouvernement (Sýriza), *qui doit pourtant son ascension à ces initiatives d'en bas*, mais pour laquelle la question du pouvoir continue de se réduire à la question de l'État : coquille vide, dans la Grèce de 2017, privée de tout pouvoir d'agir sur le réel (sauf de façon catastrophique). Le seul but des gens de pouvoir est de se maintenir au pouvoir, même lorsque ce pouvoir-là est sans pouvoir aucun.

\*

Nous persistons cependant dans notre projet en insistant de plus en plus sur l'ancrage du lieu et sa position dans la ville, en nous efforçant de répondre à la réalité sociale immédiate, par exemple au travers d'ateliers de jeu théâtral avec de jeunes mineurs étrangers non accompagnés, et en préservant notre autonomie — autonomie qui nous permet de faire entendre un point de vue proprement politique, que ce soit sur la fermeture en 2013 de la radio-télédiffusion grecque, sur la dite « crise des réfugiés » à partir de 2015 ou sur les négociations du gouvernement grec avec les instances européennes et le FMI.

\*

À titre d'exemples concrets, pour donner une image de notre programmation :

- Un festival d'improvisation musicale dont les entrées sont reversées à un collectif d'avocats ayant intenté une action en justice contre «Aube Dorée» (organisation criminelle se réclamant du nazisme et représentée au Parlement hellénique).
- Des ateliers d'expression théâtrale avec de jeunes migrants non accompagnés.
- *Tchernobyl*, une création théâtrale au terme de laquelle les spectateurs parlent et discutent entre eux, quelquefois plus d'une heure.
- Le festival Multiversal, organisé par un [collectif européen autogéré](#) (noise, performance, électronique) établi à Berlin.
- *Babel, es-tu là ?*, un atelier international avec les [Ateliers du vent](#) aboutissant à une performance de 24h (nouvelle façon d'habiter l'espace, d'y circuler et surtout d'y passer du temps).

- *Temps Zéro*, installation visuelle et sonore (avec le photographe [Stéphane Charpentier](#) et des dizaines d'artistes, européens, américains, japonais, russes).

- Des collectes de denrées alimentaires et de vêtements pour une structure de solidarité du quartier (les spectateurs, au lieu d'acheter des tickets de théâtre, déposent à l'entrée des sacs de riz, de pâtes, des conserves, etc.).

- Un programme de documentaires créatifs sur la « crise de la dette » dans le monde et en Grèce (*Alcyons*, de Laure Vermeersch, *Matière première* de Christos Karakèpèlis...).

- Une performance théâtrale et musicale autour de la mémoire de la guerre civile grecque (1944-1949), *Guerre des paysages*, avec la metteuse en scène Irène Bonnaud et l'artiste Ilías Póulos (printemps 2017).

(Exemples seulement indicatifs : une des clés de la survie du lieu tient au fait qu'il demeure ouvert 5, 6 ou 7 jours sur 7, une grande partie de l'année.)

\*

Piste à suivre (mais difficile à mettre sur pied étant donné que nous sommes déjà requis à temps plein par le travail dans l'espace) : créer un réseau et des collaborations avec des lieux équivalents au nôtre et œuvrant dans d'autres quartiers de façon à ce que ce champ autonome apparaisse mieux et se renforce de coopérations et d'échanges.

\*

Projet immédiat : accueillir, avec d'anciens membres fondateurs de Solidarity For All<sup>[10]</sup>, des rencontres de structures de solidarité désireuses de refonder le maillage d'initiatives venues d'en bas, qui a pour partie volé en éclats après le crash de juillet 2015.

## 5

La contestation artistique des politiques d'austérité et de l'ordre néo-libéral ne saurait provenir de l'intérieur des grandes fondations privées, structurellement liées au monde de la finance, que leur capital se soit constitué (comme en Grèce) dans la marine marchande ou l'industrie alimentaire, ou (comme en France et en Italie) dans l'industrie du luxe (LVMH, Prada) ; le spectacle que nous accueillons actuellement, *Pénélopes*, fondé sur un travail avec des immigrées géorgiennes et syriennes, ne pourrait être entendu de la même façon et n'aurait en définitive pas le même sens, présenté dans une fondation privée.

Le tiers espace dans lequel nous nous inscrivons constitue à nos yeux un enjeu politique majeur : l'initiative par le bas n'est pas politiquement ni socialement neutre (le fait que nous travaillions et vivions à Kypsèli, dans un quartier de retraités grecs frappés de plein fouet par la crise, d'immigrés et d'artistes précaires et non, par exemple, dans un quartier branché n'est pas indifférent non plus). Depuis le mouvement des places de 2011, ces initiatives, qu'elles relèvent de la coopérative, de l'[autogestion](#), de l'association à but non lucratif ou soient sans statut juridique, sont au contraire investies de significations politiques et doivent faire entendre leur différence, vis-à-vis de l'État comme des puissances privées.

\*



Entre le monde de la finance et le monde financé (dans l'école maternelle de notre fille, même les repas sont financés par des programmes européens), un troisième monde est apparu en Grèce à la faveur du *big bang*<sup>[11]</sup> de la place Sýntagma, en mai 2011 : celui des comités de quartiers, de l'auto-organisation populaire, des marchés sans intermédiaires, des parcelles occupées et cultivées au cœur des villes, un monde de territoires à défendre, de biens à produire et à distribuer autrement, d'habitudes et de formes de vie nouvelles, de liens, un autre imaginaire où le collectif répond à l'atomisation.

\*

La gauche n'est plus depuis longtemps le lieu où la société se réinvente en répondant notamment à ses besoins les plus urgents. Après l'effondrement de la «gauche radicale» grecque, aucune politique sociale ne saurait à nos yeux être mise en œuvre sans reconnaître d'abord le rôle de premier plan joué par les mouvements et les initiatives par le bas<sup>[12]</sup>. Cela implique de redéfinir en profondeur la place, la nature et la forme de cet échelon ou de ce relais politiques. Les initiatives évoquées ici constituent dans la société, dans des domaines aussi divers que l'agriculture, la santé, l'éducation, la production, la culture, les conditions mêmes d'un pouvoir d'agir réel.

L'auto-organisation populaire radicalement décentralisée telle qu'elle apparaît en Grèce à partir de l'événement inaugural de Sýntagma<sup>[13]</sup> et qui a essaimé entre 2011 et nos jours à travers plus de 250 structures de solidarité est l'unique base effective possible d'un changement politique de plus grande ampleur. Il nous semble donc que la question de l'auto-organisation, de l'auto-institution (pratique autant qu'imaginaire) de la société devrait être posée préalablement à tout autre débat (sur la sortie de l'euro et la monnaie, par exemple). Resterait à la «gauche de gouvernement» de cesser de l'être : de se dessaisir de ce fétiche de pouvoir auquel se réduit désormais le projet social-démocrate et de se laisser guider par les réponses, les initiatives et les inventions venues d'en bas.

**8 mars 2017, Athènes.**

## Notes

[1] Tiré d'une intervention au Nouveau théâtre de Montreuil lors de la table ronde «Alternatives et Solidarités en Grèce» animée par Alexis Cukier, avec Marie-Laure Coulmin-Koutsaftís, Pános Angelópoulos et Yánnis Youlountas, le samedi 4 mars 2017. Le titre de ce texte reprend celui d'un roman de Patrick Modiano, *Fleurs de ruines*.

[2] «Directeurs artistiques» ou «programmateurs» appelés dans le même temps à s'occuper de photographie, de graphisme, de médias sociaux, du DJ set, de comptabilité, du nettoyage de l'espace, du déplacement des décors et des sièges pour la représentation du lendemain, de la rédaction des communiqués de presse, du bar : la polyvalence du précaire est là mobilisée en permanence, comme une condition de survie.

[3] L'expression est empruntée à Christos Giovanópoulos, ancien membre fondateur de la structure de solidarité Solidarity For All, dans un entretien à paraître prochainement.

[4] Voir le récent essai d'Arundhati Roy qui évoque le cas des fondations privées en Inde : *Le Capitalisme, une histoire de fantômes*, Gallimard, 2016.

[5] L'expression est empruntée à Sophie Wahnich, *Le Radeau démocratique*, Lignes éd., 2017.

[6] La Fondation Onassis et le Centre culturel de la Fondation Niarchos sont tous deux situés le long de l'avenue Syngrou, en direction du front de mer. Voir à ce sujet les articles (en grec) publiés dans le mensuel Unfollow par Èffi Yannopoulou et Thèóphilos Tramboúlis : <https://left.gr/news/politismos-ton-idrymaton-i-eggrafi-tis-istorias>

[7] De nombreuses tables rondes organisées par la Fondation Onassis évoquent ainsi le passage d'un État social et interventionniste à un État réduit au rôle de régulateur, voire de simple intermédiaire entre « société civile » et secteur privé.

[8] Et d'y avoir le cas échéant un droit de regard sur la programmation ; voir le scandale récent lié à la déprogrammation subite de la représentation *L'Équilibre de Nash*, au motif que les textes d'un membre incarcéré de l'organisation d'extrême-gauche armée 17 Novembre y étaient rapportés : <http://www.humanite.fr/en-grece-la-democratie-en-joue-600230> Il est également intéressant de noter que la Fondation Louis Vuitton était en 2016 partenaire du Théâtre de l'Odéon, à Paris, comme de s'interroger sur les raisons poussant l'Odéon, en 2015, à devenir [«le premier théâtre public à se lancer dans le crowdfunding»](#).

[9] Parfois de l'ordre de 50 ou de 60% des entrées.

[10] Structure originale, fondée en 2012 par d'anciens activistes du parti Sýriza, d'appui et de mise en réseau des initiatives de solidarité à travers la Grèce.

[11] L'expression est utilisée par Chrístos Giovanópoulos, ancien membre fondateur de Solidarity For All, dans un entretien à paraître prochainement.

[12] C'est tout l'intérêt des travaux de la sociologue chilienne Marta Harnecker.

[13] Assemblées populaires des places, mai - septembre 2011