

Cours 6 : La collectivité comme moteur de l'action collective dans tous les domaines ?

« Le groupe donne [à l'individu] la puissance de l'action collective. »

« En parlant d'une même voix, en unissant les énergies, le groupe gagne en cohérence et en efficacité. »

« Le collectif est ainsi un moteur dans les domaines politiques, économiques, sociaux et artistiques. Aujourd'hui, les structures participatives, associatives, coopératives, mutuelles, donnent l'avantage à des usages partagés. »

ETAPE 1 : Approche théorique.



Auguste Renoir, *Bal du moulin de la galette*, 1876.
Source : Domaine Public, Wikipedia.

Document n°1 : Gaële Lesteven et Sylvanie Godillon, « Les plateformes numériques révolutionnent-elles la mobilité urbaine ? », *Netcom* [En ligne], 31-3/4 | 2017, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 15 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/netcom/2756>

Le *smartphone* est l'une des technologies de l'information et de la communication (TIC) qui connaît une diffusion rapide depuis le début des années 2000. Le passage d'outils numériques fixes de communication à des outils mobiles tend à modifier les pratiques de déplacement (Aguiléra et Rallet, 2016). Support d'applications pour optimiser le temps de déplacement (Adoue, 2015), le *smartphone* permet de déployer des activités au cours du déplacement (Vincent-Geslin et al., 2014). Il permet également l'accès à de nouvelles opportunités de déplacement via des plateformes numériques qui proposent un partage de ressources : autopartage, covoiturage, voiture avec chauffeur, etc. Parmi elles, les plateformes de mobilité mettant en relation un passager et un chauffeur – professionnel ou non – se sont développées très rapidement depuis le début des années 2010 (Taylor et al., 2015). La plus célèbre d'entre elles est Uber, créée aux États-Unis en 2009 et présente dans 712 villes à travers le monde début 2018.

S'appuyant sur une multitude d'individus, les plateformes numériques fonctionnent comme des tiers assurant la confiance des relations entre des inconnus. Grâce à la technologie numérique, elles proposent des coûts de transaction très faibles. Pour se développer, elles s'appuient sur des incohérences juridiques au sein de secteurs d'activités souvent réglementés, et y accroissent la concurrence économique (Conseil d'État, 2017).

Les plateformes numériques de mobilité proposent des services de transport individuel de personnes qui entrent en concurrence avec le secteur des taxis, un secteur réglementé dans des nombreuses villes à travers le monde (Cetin et Deakin, 2017). Le secteur des taxis se caractérise le plus souvent par une double réglementation : le nombre de taxis est contingenté et les tarifs sont administrés par le régulateur. Ces restrictions d'accès au secteur permettent de contrôler la qualité de service et de limiter la congestion sur voirie tandis que l'administration des tarifs limite le marchandage (Darbéra, 2009). Ces restrictions reflètent également la puissance des lobbys de taxis pour protéger leurs intérêts (Cetin et Deakin, 2017). Dans ce contexte, l'arrivée des plateformes suscitent des polémiques nombreuses à l'échelle locale, en particulier de la part de l'industrie du taxi. Ces plateformes de mobilité participent à l'économie collaborative (Jourdain et al., 2016), permettant à un nombre croissant d'utilisateurs d'utiliser une voiture sans nécessairement en posséder une. Économie du partage ou économie collaborative : les définitions de ces termes restent floues car elles concernent différents secteurs d'activités avec leurs propres spécificités (Borel et al., 2015). Les échanges entre particuliers de biens ou de services, notamment liés à la mobilité, ont en commun une horizontalité de la consommation, ce qui implique une coordination entre les individus facilitée par l'usage des technologies de l'information et de la communication (Rifkin, 2000). Ces nouvelles formes d'échanges économiques à travers des plateformes représentent une alternative au modèle capitaliste. Mais, dans ses manifestations les moins collaboratives, comme Uber ou Airbnb, l'économie du partage représente davantage une mutation du capitalisme qu'une alternative (Beja, 2015 ; Richardson, 2015 ; Conseil d'État, 2017).

ETAPE 2 : Approche artistique.

Document n°2 : Auguste Renoir, *Bal du moulin de la galette*, 1876.

Cette œuvre est sans doute la plus importante de Renoir au milieu des années 1870 et fut exposée à l'exposition du groupe impressionniste de 1877. Si le peintre choisit de représenter quelques-uns de ses amis, il s'attache avant tout à rendre l'atmosphère véhémement et joyeuse de cet établissement populaire de la Butte Montmartre. L'étude de la foule en mouvement dans une lumière à la fois naturelle et artificielle est traitée par des touches vibrantes et colorées. Le sentiment d'une certaine dissolution des formes fut l'une des causes des réactions négatives des critiques de l'époque. Ce tableau, par son sujet ancré dans la vie parisienne contemporaine, son style novateur mais aussi son format imposant, signe de l'ambition de la démarche de Renoir, est un des chefs-d'œuvre des débuts de l'impressionnisme. URL : http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/bal-du-moulin-de-la-galette-7083.html?tx_kleemobileredirection=1&cHash=f0371f2c6b

Document n°3 : Gabriel Axel, *Le festin de Babette*, 1987.

Un soir d'orage de 1871, Babette débarque sur la côte danoise. Elle fuit Paris et la répression qui s'abat sur la Commune. Dans un petit village du Jutland, elle se présente à la demeure de Filippa et Martine, deux vieilles demoiselles.

Document n°4 : Victor Hugo, *Les Misérables*, Depuis « *Il rampait à plat ventre* » jusqu'à « *venait de s'envoler* », 1862. La disparition de Gavroche.

Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, glissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre, et vidait la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une voix.

De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir, de peur d'appeler l'attention sur lui.

Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

- Pour la soif, dit-il, en la mettant dans sa poche.

À force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent. (...)

Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

- Fichtre! dit Gavroche. Voilà qu'on me tue mes morts.

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier. Gavroche regarda et vit que cela venait de la banlieue.

Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :

*On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore. Gavroche chanta :

*Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire,
Je suis un oiseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :

*Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire,
Misère est mon trousseau,
C'est la faute à Rousseau.*

Cela continua ainsi quelque temps. Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup.

C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. (...)

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter:

*Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à ...*

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

ANNEXE PORTANT SUR L'HISTOIRE DE LA CHANSON¹ DE GAVROCHE. Exposition par Pierre Leufflen et Andrew Brown. Présentée par la Société Voltaire, Voltaire à Ferney et le Centre international d'étude du XVIIIe siècle, avec le soutien de la ville de Ferney-Voltaire. URL : <http://docplayer.fr/30866303-C-est-la-faute-a-voltaire-c-est-la-faute-a-rousseau.html>

À peine paru en 1817, le *Mandement de MM. les vicaires généraux, administrateurs du diocèse de Paris, contre la nouvelle édition des œuvres de Voltaire et celles de Rousseau*, repris et amplifié par de nombreux évêques de province, provoqua, par ses outrances, une vague de répliques satiriques. On parodiait les évêques, sous le nom de « son infailibilité le Mouphti des musulmans, siégeant à Constantinople », on se gaussait de ce que les souscriptions aux œuvres avaient doublé depuis ces parutions et on plaisantait sur le ridicule de la prétendue responsabilité universelle de Voltaire et Rousseau dans tous les maux qui frappaient la société jusque dans les plus insignifiants.

L'institution des « Caveaux », lieux de sociabilité où tous les membres pouvaient venir pousser une chansonnette à leur façon, tout en partageant des libations conviviales, était le cadre idéal pour commenter sans grand risque l'actualité. C'est là que, le premier, un chansonnier genevois, Jean-François Chaponnière (1769-1856), un des fondateurs du Cercle des amis de Jean-Jacques et plus tard du *Journal de Genève*, composa douze strophes qui tournaient en ridicule le mandement des vicaires :

Employant la tournure correcte « c'est la faute de », chaque strophe détaille toutes les calamités à mettre sur le compte de nos deux philosophes. Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), le plus populaire des chansonniers français, reprend à son tour l'idée et compose 21 strophes de la même veine :

Tous nos maux nous sont venus
D'Arouet et de Jean-Jacques ;
Satan qui les avait lus,
Ne faisait jamais ses Pâques.
Ève aima le fruit nouveau,
C'est la faute de Rousseau ;
Caïn tua son frère,
C'est la faute de Voltaire.



L'interdiction des chansons ne fit que décupler leur succès. Diffusées sous le manteau, elles devinrent le signe de ralliement des libéraux opposés à la monarchie et à l'Église et elles couraient encore les rues sous le Second Empire.



Le génie de Victor Hugo s'en empara alors pour mettre quelques nouvelles strophes à sa façon dans la bouche de son Gavroche des *Misérables* lorsque celui-ci est tué en ramassant dans le ruisseau des cartouches inutilisées pour ses camarades de combat :

Document n°5 : Stanley Kubrick, *Les Sentiers de la gloire*, 1957.

ECRITURE PERSONNELLE

Le collectif est-il toujours le moteur de l'action collective ?

¹ La chorale des Petits Chanteurs, 2011. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pMwnKxiCPfk>