DU MOUVEMENT DE 1977 A LA MYTHOPOÏESE DE WU MING : ENGAGEMENT ET ECRITURE COLLECTIVE

Ada Tosatti

▶ **To cite this version:**

Ada Tosatti. DU MOUVEMENT DE 1977 A LA MYTHOPOÏESE DE WU MING : ENGAGEMENT ET ECRITURE COLLECTIVE. Chroniques italiennes, 2017, série web 34, http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes-vient-de-paraitre-441558.kjsp?RH=1178827308773. hal-01707749

HAL Id: hal-01707749

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01707749

Submitted on 13 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chroniques italiennes web 34 (3/2017)

DU MOUVEMENT DE 1977 A LA MYTHOPOÏESE DE WU MING : ENGAGEMENT ET ECRITURE COLLECTIVE

ABSTRACT

Dans cet article, il s'agit d'examiner l'évolution de la notion d'écriture collective comme forme d'engagement politique, en prenant en considération les références théoriques et politiques qui permettent de tracer une ligne de continuité entre l'aile créative du mouvement sociopolitique de 1977 et le phénomène médiatique et littéraire du collectif d'écrivains Wu Ming.

> È un lavoro da talpa quello che oggi si propone agli intellettuali rivoluzionari in un paese come l'Italia: nientemeno che l'ipotesi di un uso integrale degli strumenti di informazione e di comunicazione della società presente […]. Non un compito nuovo ; ma un compito liberato da spettri di estremismo infantile[1].

Une place centrale, dans le cadre d'une enquête sur l'évolution dans la littérature italienne contemporaine de l'ancienne et complexe question de l'engagement dans et par la littérature, revient sans conteste au collectif Wu Ming qui depuis plus de dix ans occupe la scène littéraire de la péninsule avec les œuvres communes et individuelles de ses fondateurs[2].

[1] Franco Fortini, « Intellettuali e nuova sinistra », 1972, *Questioni di frontiera*, Turin, Einaudi, 1977, p. 140.

[2] Le collectif, dont le nom en mandarin signifie « sans nom », « anonyme », mais aussi « cinq personnes », était composé par Roberto Bui (Wu Ming 1), Giovanni Cattabriga (Wu

La démarche créative de Wu Ming vise à revendiquer la valeur politique de la pratique littéraire à la fois sur le plan de la conception et de la production des œuvres, des contenus qu'elles véhiculent et de leur réception. Autrement dit, ce collectif d'écrivains, dont les membres ne cessent d'exprimer par leurs articles critiques, par les interviews qu'ils accordent et par leurs prises de position, une implication militante au sein des mouvements sociaux (de Seattle à Gênes jusqu'à aujourd'hui)[3], cherche à « engager » tout le processus d'existence de l'œuvre : de sa création à sa diffusion, de son accueil à son ultérieure, potentielle, transformation par les lecteurs. Par ailleurs, puisant ses racines dans les milieux du média-activisme, l'engagement littéraire de Wu Ming est indissociable de la prise en compte du rôle que les nouvelles technologies jouent dans le développement de réseaux de solidarité et de résistance politique, dans la construction de communautés qui dépassent la sphère de la littérature[4]. Enfin, notamment par le biais de l'un de ses membres, le collectif a été à l'initiative d'un vaste débat sur la portée sociale de la littérature italienne contemporaine en forgeant, pour rendre compte de la résurgence de l'engagement civique dans les œuvres de nombre de jeunes auteurs italiens, la catégorie de « New Italian Epic »[5].

Ming 2), Luca Di Meo (Wu Ming 3), Federico Guglielmi (Wu Ming 4) et Riccardo Pedrini (Wu Ming 5) jusqu'en 2008 quand le départ de Wu Ming 3 a transformé le quintet en quartet. Sauf précision, nous utiliserons le singulier Wu Ming pour nous référer à l'ensemble du groupe.

[3] L'attention constante de Wu Ming pour l'actualité politique et sociale est témoignée par la newsletter *Giap* qui sur dix ans, de 2000 à 2009, a connu dix séries différentes et était envoyée à plus de 12 mille inscrits. En 2010, éprouvant le besoin d'un renouveau, après avoir supprimé la liste des abonnés à l'ancienne newsletter, le collectif en relance une nouvelle qui compte actuellement un peu moins de 3000 inscrits.

[4] Mis à part leur site e la newsletter *Giap*, Wu Ming utilise nombres d'autres instruments du Web 2.0 : des blogs et des sites thématiques mais aussi, par exemple, les réseaux sociaux Twitter et Anobii. A ce propos, voir l'interview à Wu Ming 1 de Francesco Spé sur l'utilisation de Twitter : http://lettereinrete.blogspot.com/2011/07/intervista-fiume-wu-ming-1.html

[5] Wu Ming 1, *New Italian Epic 2.0. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, 2008, en ligne : http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf. Pour le débat voir le site : http://www.carmillaonline.com

Au cœur des démarches esquissées ci-dessus, il est un point sur lequel nous voudrions nous arrêter car il apparaît comme étant la principale spécificité de Wu Ming : le principe de l'écriture collective.

Nous aimerions ici établir une sorte de « généalogie » de la pratique de l'écriture collective en montrant comment elle reprend, concrétise et développe, à l'ère de la prolifération des flux de communication liés aux nouvelles technologies, certaines des intuitions qui avaient animé les représentants de l'aile créative de la dernière contestation de masse de la décennie soixante-dix : le mouvement de 1977[6].

Un mouvement sociopolitique contradictoire que d'aucuns considèrent comme marquant un clivage, en Italie, entre l'époque moderne et l'époque « postmoderne » et lors duquel, incontestablement, la question du lien entre création et engagement, entre savoir et pouvoir, avait été posée avec véhémence avant la période dite du « riflusso » des années quatre-vingt. Ainsi, par exemple, l'un des principaux représentants de l'aile créative bolonaise, Franco Berardi Bifo, qui deviendra par la suite un spécialiste du média-activisme et du rôle politique des nouvelles technologies, écrit-il que le mouvement de 1977 « fu soprattutto la consapevolezza di un passaggio, che si preannunciava imminente, già in quegli anni. Il passaggio ad un'epoca "post": l'epoca del post-industriale, del post-moderno, del post-sociale […]. Le decine di migliaia di giovani proletari che costituirono il movimento di autonomia creativa, altro non erano che l'avanguardia sociale dell'esercito del lavoro mentale, la figura sociale che costituisce la novità più importante nella transizione post-industriale »[7].

De façon significative, l'année 1977 est également celle d'un débat sur le rôle et la fonction des intellectuels dans la péninsule. S'il ne s'agit pas ici de retracer l'ensemble de la polémique – qui par l'opposition entre le « courage » et la « lâcheté » des intellectuels ramenait à l'ordre du jour la question de l'autonomie et de l'hétéronomie de ceux-là vis-à-vis de la

[6] Un certain nombre de revues de l'aile créative du mouvement de 1977, comme *A/traverso*, *Wow* et d'autres, avaient été fait connaître en France par Jean-Charles Vegliante dans *Le Printemps italien*, Paris, Action Poétique, 1977.
[7] *Dell'innocenza : l'anno della premonizione*, Vérone, Ombre Corte, 1997 [1987], p. 36-38.

sphère politique[8] – il importe néanmoins de mettre en évidence qu'elle souligne une modification dans la perception du statut des intellectuels au moment où, sur l'autre versant, explose un mouvement de contestation marqué par l'appropriation des différentes fonctions « dell'agire intellettuale […] che riconosceva la parola, il segno, l'immaginario come effettivo oggetto della lotta, della trasformazione, come effettivi strumenti di produzione »[9].

En suivant le fil rouge qui des préfigurations du mouvement de 1977 conduit jusqu'à l'extrême-contemporain, l'objectif de cet article est donc de s'interroger sur la pratique de l'écriture collective en tant que forme privilégiée de l'engagement à l'époque contemporaine, celle de la « modernité liquide » décrite par le sociologue Zygmunt Baumann, tout en soulignant les transformations de cette notion qu'imposent les différentes conjonctures socioculturelles et politico-économiques. D'ailleurs, comme le disait l'un des Wu Ming dans une interview liée à la promotion du film *Lavorare con lentezza*[10] : « la memoria [del movimento del 1977, *ndr*.] non è un totem da venerare ma dobbiamo considerarla come una cassetta degli attrezzi da utilizzare per cambiare la vita nella realtà attuale »[11].

Par delà les événements plus directement politiques, la principale caractéristique du mouvement de 1977 réside dans sa tentative de joindre action politique et langagière, d'abolir – comme l'avaient déjà revendiqué les avant-gardes historiques – la séparation entre l'art et la vie quotidienne[12].

---

[8] Cf. Domenico Porzio éd., *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milan, Mondadori, 1977 et G. Orsini et P. Ortoleva éd., *Alto là ! Chi va là ? Sentinelle o disfatttisti ?,* Rome, Cooperativa giornalisti Lotta Continua, 1977.

[9] Nanni Balestrini et Primo Moroni éd., *L'orda d'oro, (1968-1977). La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milan, Feltrinelli, 2005 [1988], p. 615.

[10] Le sujet et le scénario du film, réalisé par Guido Chiesa en 2004, ont fait l'objet d'une collaboration avec Wu Ming.

[11] http://www.teatrioffesi.org/intervista_wu_ming.htm

[12] Sur la production créative du mouvement de 1977 voir : « Lingue e linguaggi. Gli indiani metropolitani, storie, documenti, testi, immagini », *DeriveApprodi*, n. 15, hiver 1997; Pablo Echaurren, *Parole ribelli. I fogli del movimento del 77*, Rome, Stampa Alternativa, 1997; Franco Berardi et Veronica Bridi éd., *1977. L'anno in cui il futuro incominciò*, op. cit. ; Francesco Fiore, « Scrittura del '77. Rappresentazioni e racconti », sous la direction de

A l'origine de cette réflexion se trouvent notamment *A/traverso* et *Radio Alice*, deux expériences particulièrement représentatives des nouvelles instances et préoccupations qui émergent au milieu des années soixante-dix. En élaborant la notion de contre-information, très présente dans les débats de l'époque, le groupe bolonais de *A/traverso* s'en éloigne pour théoriser le rôle central du langage non pas en tant que rétablissement d'une vérité prolétarienne contre le « mensonge bourgeois » mais en tant qu'instrument d'une organisation autonome du social.
Le concept-clé des créatifs du mouvement de 1977, développé par le groupe bolonais de *A/traverso* mais circulant dans toute l'aile créative, était celui de « transversalisme ». Par cette notion, née de la lecture d'un livre de Félix Guattari, *Psychanalyse et transversalité*[13], il s'agissait non seulement d'affirmer une correspondance entre les différents plans de l'existence, entre la sphère publique et la sphère privée, entre l'art et le politique, entre l'inconscient et le langage, mais surtout de théoriser une pratique collective de l'écriture comme instrument de subversion politique :

> L'istituzione ha finora recintato questi territori come sistemi indipendenti. Il territorio dell'inconscio, il territorio del linguaggio, il territorio della politica. Il lavoro di *A/traverso* mira a rimettere tutto questo in discussione. L'inconscio terreno della produzione di desiderio; iscrizione reciproca del desiderio nella storia (e della storia nel desiderio). Il linguaggio non come sistema ma come livello di una pratica che può essere collettivizzata a/traversata dal soggetto in trasformazione : soggetto collettivo che scrive a/traverso[14].

C'est le principe de l'écriture collective, qui est proposé dès avril 1975 dans l'article « Soggetto collettivo che scrive a/traverso »[15], pour ensuite réapparaître régulièrement dans les pages de la revue. Le but est d'amorcer une pratique textuelle qui puisse dépasser la séparation entre auteurs et lecteurs, entre producteurs et destinataires des textes et qui soit par là-même

---

Giuliano Scabia, Université de Bologne, 1990-1991; Claudia Salaris, Il *movimento del settantasette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, Bertiolo, AAA Edizioni, 1997.
[13] Félix Guattari, *Psychanalyse et transversalité*, Paris, Maspero, 1972. Le livre fut publié en Italie sous le titre *Una tomba per Edipo* par l'éditeur Bertani en 1974.
[14] *A/traverso*, Cahier n. 4, septembre 1976, p. 2.
[15] *A/Traverso*, juin 1975, p. 2.

en mesure de circuler directement dans le terrain de l'affrontement social afin de ne plus rester confinée dans la citadelle de l'institution littéraire. Le terrain de l'écriture collective devrait permettre à la fois « la rottura del ciclo informativo istituzionale » en tant qu'instrument d'organisation du consensus social et la construction d'un espace de communication « in cui il linguaggio [sia] immediatamente luogo di aggregazione, riconoscimento, pratica collettiva »; il devrait également donner lieu à un « intervento-sabotaggio della struttura del controllo sulla vita e sul lavoro che è un controllo fatto di segni e che può essere distrutto emettendo segni »[16].

L'idée d'un sujet collectif dérivait du couple d'intellectuels Gilles Deleuze et Félix Guattari qui, par le concept d'agencement collectif d'énonciation[17], avait pris position contre le structuralisme au profit d'une orientation pragmatique visant à ancrer le langage dans une dimension politique et sociale. Selon Deleuze et Guattari, ce n'est pas l'individu en tant que sujet qui produit les énoncés, mais ce sont les « multiplicités, les masses et les meutes, les peuples et les tribus, les agencements collectifs qui [le] traversent, qui [lui] sont intérieurs et [qu'il] ne [connaît] pas »[18]. Il n'y a pas de sujet, il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation producteurs d'énoncés : « L'énoncé est toujours collectif, même lorsque il semble être émis par une singularité solitaire comme celle de l'artiste »[19].

C'est sans doute avec *Radio Alice* que l'opération d'écriture collective, où le terme écriture doit évidemment s'entendre au sens large, trouve son instrument le plus efficace. Disposant d'outils expressifs plus riches par rapport à l'écrit, le moyen de communication radiophonique pouvait fonctionner comme un « feed-back multiplié ». Le principe fondamental de *Radio Alice* était en effet celui de donner vie à une communication horizontale, une « inform/azione », qui puisse abolir la séparation entre émetteurs et récepteurs des messages. Ainsi, les auditeurs étaient-ils invités à intervenir directement dans la production de messages et

[16] « La rete e il nodo », *A/traverso*, février 1977, p. 4.
[17] Cette notion, qui apparaît pour la première fois dans *Kafka pour une littérature mineure* (Minuit, 1975) remplace celle de « machine désirante » proposée dans *L'Anti-Œdipe* (Minuit, 1972) et sera ultérieurement développée dans *Mille Plateaux* (Minuit, 1980).
[18] Gilles Deleuze, « Cinq Propositions sur la psychanalyse », dans *L'île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002, p. 383.
[19] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 149.

d'informations, par un libre accès au siège de la radio ou en téléphonant : « Radio Alice trasmette di tutto : quello che volete e quello che non volete, quello che pensate e quello che pensate di pensare, specie se venite a dirlo qui o se ci telefonate a questo numero […] »[20]. Dans ce sens, la radio était conçue non pas comme un moyen de diffusion d'informations mais comme l'espace d'intersection, de croisement et d'amplification de voix marginales, exclues, inouïes ou inaudibles, comme le lieu d'émergence d'une parole autre qui revendique avant tout son droit à l'existence et par là-même met en œuvre un processus de reconnaissance, d'identification collective.

Les prémisses théorico-politiques de la pratique de l'écriture collective étaient déjà *in nuce* dans l'ouvrage *Scrittura e movimento* que Franco Berardi Bifo avait fait paraître en 1974. La thèse défendue dans le livre était que la modification de la structure du capitalisme, c'est-à-dire le passage de la société industrielle à une société postindustrielle, induit une progressive insertion de la force de travail intellectuelle dans le processus de valorisation des marchandises. L'on assisterait donc à une subsomption[21] de l'intelligence technico-scientifique dans le système de production capitaliste, qui permet de repenser le rapport entre la masse et les intellectuels non plus en termes d'alliances mais d'homogénéisation politique, induite par l'émergence de la nouvelle figure du « prolétariat intellectuel ». Dès lors, la sphère intellectuelle, le langage, ne seraient plus seulement des instruments mais le terrain même de la lutte politique. En les

[20] Collettivo A/traverso, *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Milan, Shake, 2002 [Erba Voglio, 1976], p. 35. Sur la nouveauté que représentait l'interaction entre téléphone et radio cf. « Appunti di studio per una ricerca sulle radio indipendenti in una situazione di tensione », *Comunicazione visiva,* n.1, 1977, p. 100-103.

[21] Bifo reprend le terme de « subsomption » de Karl Marx qui l'emploie dans *Le Capital* pour analyser l'appropriation du processus de production par le capital. Sous ce terme, qu'il emprunte à la logique, Marx désigne l'opération par laquelle le général subordonne le particulier, et plus particulièrement, le mouvement par lequel le processus de travail se trouve transformé en un processus spécifiquement capitaliste, rendu en quelque sorte adéquat à la nature du capital. La lecture des *Grundrisse* de Marx mais aussi des textes de Hans Jurgen Krahl (« Tesi sul rapporto generale di intelligenza scientifica e coscienza di classe proletaria », dans *Quaderni piacentini*, n. 43, 1971) et Alfred Sohn-Rethel (« Elementi per una teoria storico-materialistica della conoscenza », dans *Marxiana*, n. 2, 1976) sont déterminants dans sa théorisation de la subsomption du travail intellectuel par le système capitaliste.

reliant à la thématique *operaista* du « refus du travail », chère à l'Autonomie ouvrière et sociale, Bifo reconsidérait le rôle et la fonction du travail intellectuel, entendu non seulement comme travail technique de transformation du système des machines mais aussi « come lavoro di trasformazione culturale degli orizzonti immaginativi e delle modalità di relazione linguistica, affettiva, urbana »[22]. C'est pourquoi les « transversalistes », en croisant l'idée d'un sujet collectif d'énonciation avec la nécessité de faire exploser l'ordre du discours, de rompre l'univocité du signe linguistique pour faire émerger de nouvelles significations, appelaient de leur vœux une pratique collective et subversive du langage visant à détruire « il linguaggio come rapporto di produzione » [23].

C'est en partant d'un constat similaire qu'au milieu des années quatre-vingt-dix voit le jour l'ancêtre du collectif Wu Ming : Luther Blissett. La naissance de Wu Ming en effet – c'est une histoire connue[24] – est directement liée à la cellule bolonaise du Luther Blissett Project[25] qui se développe comme pratique de sabotage du cycle médiatique au début de la diffusion d'Internet dans les milieux du média-activisme. L'émergence du nouveau médium, phénomène comparable à la libéralisation des ondes radios qui favorise la naissance des radio libres, conduit à repenser, après les années du « riflusso », le rapport entre la réalité et sa représentation, entre information et pouvoir, entre imaginaire et action politique, entre savoir et réorganisation antagoniste du social. Aussi, en utilisant le « *multiple name* » Luther Blissett, n'importe qui pouvait mener des actions de guérilla

[22] Franco Berardi, « Cultura politica tecnologia », dans Sergio Bianchi, Lanfranco Caminiti éd, *Gli autonomi*, vol. 3, Rome, DeriveApprodi, 2008, p. 130.
[23] *Alice è il diavolo*, op. cit., p. 75.
[24] Nous renvoyons à la biographie que fournit le site du collectif lui-même http://www.wumingfoundation.com/italiano/biografia.htm). Deux ouvrages retracent l'histoire du Luther Blissett Project d'un côté (Luca Mucchetti, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett*, Arcipelago edizioni, Milan, 2008) et du collectif Wu Ming de l'autre (Gaia De Pascale, *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori,* Il Melangolo, Gênes, 2009). Nous signalons enfin le très riche article de Marco Amici, « La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming », *Bollettino di Italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, n. 1, 2006 téléchargeable à cette adresse : http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/outtakes.html
[25] Composée par Bui, Di Meo, Cattabriga et Guglielmi.

médiatique tout en revendiquant leur portée collective. Un concept qui rappelle de près celui de « guerriglia informativa » que *A/traverso* et *Radio Alice* avait forgé en réélaborant à leur tour celui de « guerriglia semiotica » développé par Umberto Eco à la fin des années soixante. Le détournement des informations et la production de « fausses nouvelles » sont parmi les procédés qu'utilisent aussi bien les « créatifs » du mouvement de 1977 que les membres du Luther Blissett Project[26].

Par ces actions, il s'agissait également de concourir à la création d'un personnage réel et mythique à la fois, Luther Blissett, rassemblant derrière une identité légendaire comme avait pu l'être lors du mouvement de 1977 Alice – figure de la transformation et de la mise en cause de l'identité – une pluralité anonyme d'individus ou de petits groupes. Le Luther Blissett Projet, de la sorte, réalisait un autre principe que *A/traverso* et *Radio Alice* avaient appelé de leurs vœux vingt ans auparavant, à savoir la prolifération « rhizomatique » de groupes sociaux autonomes. En effet, le mouvement de 1977, bien qu'incarnant une contestation globale, traduisait par sa préférence pour « i piccoli gruppi »[27] face aux structures centralisatrices la progressive fragmentation du corps social qui se réalisera à partir des années quatre-vingt, ce passage de la masse à la « multitude » qui deviendra un *leitmotiv* de la théorie politique contemporaine. La notion de « rhizome », introduite par Deleuze et Guattari dans l'ouvrage *Kafka. Pour une littérature mineure* et ensuite développée dans *Rhizome*[28], était choisie

[26] Luca Mucchetti cite à cet effet l'héritage de la revue *Il Male* de Sparagna. Avant cette expérience déjà *A/traverso* suggérait de créer des « Informazioni false che producano eventi veri » (*A/traverso*, février 1977, p. 1l) alors que la revue romaine *Zut* utilisait la technique de l'ironie et du paradoxe, du détournement situationniste et de la production de « faux ». C'est de *Zut* qu'était né le CDNA (Centro Diffusione Notizie Arbitrarie) produisant de faux communiqués de presse parfois pris pour vrais par les médias.

[27] Dès le premier numéro de *A/traverso* la naissance du petit groupe et de la revue est présentée par l'article intitulé « Piccolo gruppo in moltiplicazione », *A/traverso*, avril 1975, p.1. Le titre de cet article semble inspirer d'ailleurs celui d'un article de Wu Ming 1 et 2 défendant l'idée d'une toujours plus grande interaction avec les lecteurs, « Crescete in Rete e moltiplicatevi », paru dans *L'Unità*, le 28 janvier 2007. Après Wu Ming d'autres groupes d'écriture collective en ligne ont d'ailleurs vu le jour, comme par exemple les collectifs Kai Zen (dont le roman *La strategia dell'ariete* a été publié par Mondadori en 2007) ou SIC (Scrittura Industriale Collettiva) ou le collectif de lecteurs iQuindici.

[28] Paris, Minuit, 1976. Désormais dans *Mille Plateaux,* op. cit.

comme métaphore d'une nouvelle pratique d'agrégation, refusant la forme verticale d'organisation représentée par l'arbre ou la racine : une forme d'agrégation « rhizomatique » que le mouvement de 1977 avait tenté de réaliser et que la diffusion des nouvelles technologies rend effective vingt ans plus tard.

De façon spéculaire par rapport aux créatifs du mouvement de 1977, toutefois, qui clamaient la nécessité que les masses s'emparent de l'art et de l'écriture en les faisant sortir des lieux fermés de l'institution, le « petit groupe » bolonais du Luther Blissett Project part à la conquête de l'institution littéraire. Dans un contexte où l'industrie culturelle a envahi tout espace social et où le contrôle des consciences par la société des médias a atteint des proportions sans précédent, l'objectif pour les « blissettiens » bolonais est de sortir de la marginalité et l'*underground* afin d'occuper le *mainstream* culturel. La publication en 1999 chez un grand éditeur du roman *Q*[29] permettra ainsi de donner une bien plus grande visibilité à l'identité multiple de Luther Blissett, de « fare irrompere nella cultura *pop* un mito di lotta »[30].

Née comme un phénix des cendres de Luther Blissett[31], sur l'arrière-plan d'un processus socio-économique n'ayant cessé d'accentuer de telles évolutions, la démarche de Wu Ming peut être considérée comme le prolongement des préoccupations précédentes avec néanmoins un changement d'orientation significatif : la volonté de s'éloigner des pratiques de sabotage médiatique pour se concentrer sur l'écriture narrative. L'écriture, en effet, telle que Wu Ming la pratique, est une tentative de soustraire le travail intellectuel aux logiques du marché et aussi de promouvoir des espaces de création collective et autonome :

[29] Luther Blissett, *Q*, Turin, Einaudi, 1999.
[30] Luther Blissett, Introduction à la réédition de *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*, Turin, Einaudi, 2000 [1996], http://www.lutherblissett.net/index_it.html
[31] Aux abords du nouveau siècle, un certain nombre de membres du Luther Blisset Project dont la cellule bolonaise décident d'un *seppuku* symbolique, d'un suicide rituel, pour éviter d'être figés dans une identité, quelle soit singulière ou multiple, réelle ou virtuelle, car « per quanto si faccia, alla lunga un nome conduce a un'identità », *ibid*., p. IX.

> Wu Ming è una impresa politica autonoma. "Impresa", perché è la forma di cui i *brainworkers* di tutto il mondo […] devono riappropriarsi direttamente, dal basso ma con l'ambizione di assaltare il cielo […]. "Autonoma" perché […] la scommessa è interamente sull'autovalorizzazione del lavoro mentale […]. "Politica", perché è scomparsa da tempo la figura dell'intellettuale separato dall'insieme della produzione sociale (e quindi della politica, che non ha alcuna autonomia). Oggi l'informazione è la più importante forza produttiva; quella che un tempo era l'"industria culturale" è in connessione dinamica con l'intera galassia delle merci e dei servizi. […] Di conseguenza, non esiste più l'"impegno" come scelta o ipotesi praticabile o meno da parte di coloro che creano: il lavoro mentale, in tutti i suoi aspetti, è completamente dentro le reti dell'impresa, ne è anzi la principale forza ri-produttiva. […] Scrivere è già produzione, narrare è già politica[32].

Aussi, l'un des objectifs de Wu Ming est tout d'abord de poursuivre la mise à mal du mythe de l'auteur, de l'artiste, comme génie individuel[33]. Le choix d'un anonymat partiel et dissident qui exprime le refus de la part des membres du collectif d'apparaître médiatiquement et de céder au penchant voyeuriste de la société de l'information pour la vie privée des artistes[34] aux dépens des contenus de l'œuvre, la revendication d'un travail collectif dont la méthode est ouvertement expliquée, sont autant de comportements qui visent à souligner le caractère artisanal et accessible de l'acte d'écriture, la « démocraticité » du travail intellectuel.

En partant de la conviction profonde que « la letteratura è sempre stata collettiva [e che] non esiste narrativa individuale »[35], le rôle de

[32] Wu Ming, « Dichiarazione d'intenti di Wu Ming (gennaio 2000) », *Giap! Tre anni di narrazioni e movimenti*, Turin, Einaudi, 2003, p. 247-248.

[33] Il paraît presque superflu de rappeler que l'idée de la « mort de l'auteur » trouve ses origines à la fin des années soixante et au tout début des années soixante-dix avec Roland Barthes (« La mort de l'auteur », *Essais critiques* IV – *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 et *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973) et Michel Foucault qui, en 1969, dédie à cette question la conférence « Qu'est-ce qu'un auteur » (*Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1994).

[34] Le collectif revendique à plusieurs reprises le fait d'être « opaques pour les médias mais transparents pour les lecteurs ». Elena Ferrante ?

[35] Wu Ming, « Estratti dall'intervista-fiume di Wu Ming 1 alla rivista "Arranca" e al giornale "Jungle World" », *Giap!*, op.cit., p. 234.

l'écrivain est de catalyser, de filtrer et de restituer à la communauté un savoir commun, qui originellement appartient à tous. De la même façon que « l'indien métropolitain » Gandalf il Viola écrivait en marge de l'ouvrage *di/versi* – composé par l'assemblage d'articles, slogans, affiches, poèmes parus dans les journaux et les livres de l'aile créative – que « il desiderio conosce solo il furto e il dono » et que son texte est le fruit d'un vol qu'il veut offrir « a chi, in tutte le forme possibili, lo ha scritto »[36], Wu Ming souligne que la spécificité de la narration réside justement dans le caractère « fieramente antieconomico che il Dna riproduttivo delle storie conserva » leur capacité de renvoyer à un système de relations différent, en mesure de valoriser « ciò che è infinitamente riproducibile, basato sul dono, la gratuità, la condivisione, la cooperazione »[37].

Concrètement, cela se traduit par une critique militante du *copyright* et l'adoption de licences *copyleft*, afin de mettre à mal le concept de propriété intellectuelle, de saboter l'industrie culturelle en défendant la libre circulation des savoirs[38]. « Il fatto che sia un'impresa di lavoro mentale – il più tipico attore del capitale post-fordista » à tenter de dépasser la notion de propriété intellectuelle est, selon Wu Ming, un paradoxe fécond qui porte justement « il conflitto nel cuore stesso del mercato, oltre la prassi di un soggetto informale quale il Luther Blisset Project »[39]. Dans le même sens, voulant adopter une stratégie de contestation semblable à celle des « programmatori e imprenditori che lavorano sull'*open source software* e sul "software libero"»[40], le collectif développe constamment ses projets d'écriture « participative » en ligne, ou « communals projetcs », fondés sur une interaction constante avec les lecteurs.

Ces pratiques répondent à une exigence fondamentale de Wu Ming : la conviction que l'écriture de narrations participe de la construction ou de

[36] Gandalf il Viola, *di versi*, Londres, Lewis & McCann, 1977.

[37] Wu Ming, « Diritto all'eccedenza », *Giap !*, p. 17. « Noi plagiamo e "rubiamo"continuamente idee ad altri, e crediamo che altri siano liberi di farlo con le "nostre », dans « Estratti dall'intervista-fiume di Wu Ming 1 alla rivista "Arranca" e al giornale "Jungle World" », *ibid*., p. 235.

[38] A partir de *Q*, qui a été le premier exemple de best-seller de l'industrie littéraire publié sous une licence Creative Commons, tous leurs ouvrages sont téléchargeables gratuitement et peuvent être reproduits, adaptés, diffusés en public si c'est pour un but non commercial.

[39] Wu Ming, « Dichiarazione d'intenti di Wu Ming (gennaio 2000) », *Giap!*, op. cit., p. 247.

[40] *Ibid*.

la déconstruction des mythes d'une société, dont la valeur sociale et politique leur paraît incontestable. Comme le déclare Wu Ming 2, en effet, le poncif de la mort des idéologies « a amené l'idée selon laquelle il suffisait de raconter les faits – que les faits suffisaient pour mobiliser les gens. Mais les idéologies ont beau être mortes, les gens ont besoin de *frames*, de cadres de valeur avec lesquels lire la réalité »[41]. Le pari du collectif, toutefois, n'est pas d'imposer ses propres mythes, ce qui ne serait qu'une forme de propagande[42], mais d'activer une « narration élargie » entraînant les lecteurs dans un processus de construction collective de mondes possibles : « perché un altro mondo sia possibile, deve essere possibile immaginarlo e renderlo immaginabile da molti »[43]. C'est pourquoi, en exploitant les ressources du Web 2.0, Wu Ming n'a cessé d'améliorer le fonctionnement de ses « communals projects » en passant par exemple de projets comme *Ti chiamero Russel*, *La prima volta che ho visto i fascisti* o *Ipertrame,* qui reposaient sur une collaboration progressive avec les lecteurs[44], à un projet de littérature « open source », *La ballata del Corazza*, consistant dans la mise en ligne du *code-source*, c'est-à-dire du texte lui-même, afin qu'il puisse être directement modifié, dans sa forme et dans son fond, par les lecteurs. Du constat que la plus grande ouverture de ce deuxième projet stimulait une collaboration « transmédiale » et la création d'œuvres dans des langages autres comme la musique ou l'image, est né le désir de franchir un pas ultérieur : la publication du roman *Manituana*[45] a été ainsi accompagnée de la création d'un site incitant au « transmedia storytelling »[46], c'est-à-dire

[41] « Wu Ming : la narration comme technique de lutte », interview à Wu Ming 1 et Wu Ming 2, *Politique, Revue des débats*, numéro 56, 2008.

[42] Voir à ce propos les déclarations concernant leur travail sur le mythe à l'époque du mouvement « no global » dans *ibid*.

[43] Wu Ming, « Gli astronauti di chi? Immaginazione e moltitudine in Italia nei giorni del *cacerolazo* globale », *Giap !*, op. cit., p. 25.

[44] Ces différents projets reposaient sur des procédés d'écriture « a staffetta » (selon la définition de Luca Lorenzetti dans *Scrivere 2.0. Gli strumenti del Web 2.0 al servizio di chi scrive*, Milan, Hoepli, 2010) c'est-à-dire que des parties ou des chapitres des livres étaient écrits par Wu Ming et d'autres par les lecteurs-internautes.

[45] Wu Ming, *Manituana*, Turin, Einaudi, 2007.

[46] Cette notion est reprise de l'ouvrage de Henri Jenkins, *Cultura convergente* (Milan, Apogeo, 2007), dont la lecture a été très importante pour Wu Ming : http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/culturaconvergente.htm

à un processus par lequel il ne s'agit pas seulement de produire des versions différentes d'un même récit, mais de proposer le récit comme source d'autres histoires, stimuler des narrations parallèles. En effet, déclare Wu Ming 2, « se una storia suggerisce un mondo, la comunità che abita, tra gli altri, anche quel mondo, non potrà fare a meno di produrre altre storie, mitopoiesi, che a sua volta rimanderanno ad altri mondi, ivi compreso quello reale »[47].

Tout comme pour les créatifs du mouvement de 1977, il ne s'agit pas pour Wu Ming de diaboliser le progrès – Alice elle-même était « le diable » – d'en subir passivement les transformations, mais d'exploiter et de détourner les avancées technologiques à partir d'une visée sociale. En croisant le concept marxien de *Gemeinwesen*[48] avec celui de *prolifération rhizomatique*, il s'agit de reconnaître la richesse de la culture populaire, favoriser une communication horizontale qui puisse produire des œuvres « collettive e connettive »[49] afin de libérer des espaces de l'imaginaire, d'établir des agencements collectifs d'énonciation permettant l'articulation entre les singularités et le commun de la *multitude*.

Toutefois, et c'est là certainement l'une des grandes différences entre ces deux expériences, si le principe de l'écriture collective visait lors du mouvement de 1977 à subvertir le discours de l'ordre, à rompre la dictature du signifié, a « svelare la deliranza del testo normale e a metterla

[47] « Narrazione collettiva e transmediale : botta e risposta tra Blepiro e Wu Ming 2, *Giap* n.5, 8ème série, Hasta Siempre, 29 novembre 2006, http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap5_VIIIa.htm

[48] Voici ce que l'on lit dans l'Introduction à la réédition de *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0 (op. cit.) :* « *Gemeinwesen* [essere comune] è un termine usato da Karl Marx nei suoi scritti giovanili (1844) e poi "evocato" nelle pieghe dei celebri *Grundrisse* ("Lineamenti per la critica dell'economia politica", 1859). Indica la dimensione collettiva della vera comunità umana, che non s'identifica con alcuna comunità esistente (*Gemeinschaft*) o gruppo limitato, ma con la molteplicità e la ricchezza delle relazioni che il proletariato avrebbe potuto e dovuto creare nella stessa cooperazione sociale capitalistica, "una volta gettata via la limitata forma borghese", oltre comunità fittizie quali la "cittadinanza", e oltre la stessa lotta di classe […]. Le nuove e sempre più diffuse figure del lavoro vivo create dall'estendersi delle tecnologie informatiche - abituate a lavorare "in rete", a produrre comunicazione sociale, a *collaborare* (come richiede il modo di produzione post-fordista) - sono le più vicine a un'esperienza di *Gemeinwesen* ».

[49] Interview à Wu Ming 1, cité par Marco Amici, art. cit.

in scena »[50], c'est que ce mouvement était encore – qu'on me pardonne l'expression – « pré-postmoderne », qu'il était encore animé, en partie du moins, par les grands méta-récits de la modernité[51].

En revanche, ainsi que le rappelle Gaia de Pascale, si Wu Ming « non crea fratture irreversibili nel linguaggio è perché non accetta di rompere i legami della comunicazione. Il patto di scambio ed empatia con il lettore non può essere tradito, così come la fiducia riposta nelle potenzialità della trama: l'intreccio deve dominare su qualunque sperimentalismo »[52]. À l'ère de la « post-postmodernité[53] le but poursuivi par l'écriture collective correspond au constat que « la moltitudine esprime un bisogno di nuovi *miti fondativi* » car il est impossibile de poursuivre « la lotta contro lo stato di cose presente se non si è ispirati da qualche narrazione »[54].

Ada TOSATTI
CIRCE - Université de la Sorbonne Nouvelle

[50] Franco Berardi, *La barca dell'amore s'è spezzata*, Milan, Sugarco, 1978, p. 152-153.
[51] Jean-François Lyotard, *La condition post-moderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.
[52] Gaia De Pascale, *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori*, op. cit., p. 61.
[53] Romano Luperini, *La fine del post-moderno*, Naples, Guida, 2005.
[54] Wu Ming, « La prassi della mitopoiesi in tempi di catastrofe », *Giap!*, op. cit., p. 32.