

## Les intellectuels et leurs publics face à l'histoire

### L'expérience sud-africaine du *History Workshop* (1978-1988)\*

**L**ES historiens critiques et radicaux (1) ont réécrit ces quinze dernières années l'histoire de l'Afrique du Sud. Les auteurs de cette révision de l'interprétation historique — Stanley Trapido, Shula Marks, Harold Wolpe, Martin Legassick, Rick Johnstone et d'autres — vivaient en Angleterre. Et puis, avec le temps, la « nouvelle histoire » fit des adeptes en Afrique du Sud même. Un certain nombre de chercheurs formés aux États-Unis ou en Grande-Bretagne retourna en Afrique du Sud à la fin des années 1970 et au début des années 1980, tout à fait favorable à ces nouvelles idées. L'Afrique du Sud de cette époque connaissait de grands mouvements de masse. L'apparition du syndicalisme noir au début des années 1970, les révoltes des élèves de Soweto, en 1976, la diffusion de l'idéologie de la Conscience noire et toute une série de transformations et de maturations de la conscience des Noirs et de certains Blancs, furent comme autant de défis pour les chercheurs de gauche. En 1978, fut fondé le *History Workshop* de l'Université du Witwatersrand qui devait faciliter les rapports entre les nouvelles interprétations de cette historiographie et la culture de plus en plus radicalisée des Sud-Africains ordinaires. Ce groupe universitaire, composé surtout de sociologues, d'historiens, d'anthropologues, de politistes et de théoriciens de la littérature blancs avait deux objectifs : le premier visait à établir une relation avec son public potentiel, les travailleurs blancs et noirs, les jeunes, les enseignants, les ruraux et les sans-emploi, dont les voix se faisaient de plus en plus entendre dans ce contexte de développement du syndicalisme, du populisme et du nationalisme. Le second objectif

concernait l'université elle-même : il s'agissait de lui prouver qu'elle pouvait devenir l'instrument d'un enseignement tout à fait différent sans remettre en cause les besoins d'une formation plus clas-

lares et médiatiques utilisés par un État totalitaire, ces idées n'ont pas trouvé leur chemin dans les cœurs et les esprits des Noirs ordinaires. La plupart des tentatives de contrôle des idées des Noirs sud-africains à propos d'eux-mêmes ont rencontré le scepticisme, le cynisme ou l'hostilité ouverte. Cette situation provient en partie de l'incapacité des classes dominantes à enrôler à son service l'intelligentsia qui ne serait pas blanche, afrikaner et nationaliste. Le pouvoir a donc été incapable de produire un quelconque discours dont le contenu symbolique corresponde même vaguement à celui de l'homme noir de la rue. Les mythes du Grand Trek ou de Jan Van Riebeeck, le père de la nation, n'offrent aucun contenu symbolique qui puisse suggérer l'identité des Blancs anglophones ou des Noirs, quelle que soit leur langue. Mais il est également possible d'expliquer cette distance par la richesse et la vitalité des traditions orales des communautés noires.

Examinons d'un peu plus près les relations entre les intellectuels et leurs publics. Il faut d'abord partir du fait que la culture populaire en Afrique du Sud n'est pas une culture écrite et lettrée mais qu'elle se fonde sur des formes orales, visuelles et « vivantes » de communication. Cela signifie que le moyen de communication de l'intellectuel, le mot écrit, est incapable d'atteindre des publics très vastes au contraire de ce qui se passe dans les cultures occidentales. Mais de plus, la culture populaire n'est pas directement représentative d'une conscience de classe. Elle se constitue

actifs d'organisations anti-apartheid, jouant un rôle décisif, mais souvent peu connu, dans la politique des années 1970 et 1980. Cela dit, un tel comportement facilita le développement d'un anti-intellectualisme, un trait marquant de la société sud-africaine, dans la culture blanche de gauche. La réflexion « indépendante » (des déterminations de la société et de celles des organisations) fut critiquée sévèrement par ceux qui y voyait un goût pour les idées en-soi.

Les deux autres catégories d'intellectuels, par contre, cherchaient à maintenir une certaine indépendance et à manifester leur rôle de penseur et de critique. Pour ces deux catégories, le marxisme représentait une référence incontournable. D'une part, on trouvait des althusseriens qui cherchaient à élaborer et à communiquer des vérités théoriques, capables d'orienter les organisations et les mouvements politiques. Mais c'est dans le troisième groupe, celui qui se reconnaissait dans un marxisme gramscien, que la nouvelle école historique trouvait ses racines. Le projet d'établir des liens organiques avec la culture populaire lui permettait de se situer entre la position de subordination de l'intellectuel au mouvement et de celle de la subordination du mouvement à la théorie.

### **Le premier atelier : la définition d'un nouveau terroir**

---

Les initiateurs du *Workshop* (8) précisèrent leurs objectifs de façon assez floue au début : « *Nous espérons que le Workshop sera plus qu'une simple réunion universitaire* » disait l'invitation à la Conférence de 1978 (9). Évidemment, de nombreux séminaires confirmèrent la nature académique du *Workshop* mais la première conférence essaya de toucher un public plus large. La partie populaire du programme comportait deux conférences publiques par deux de ces « nouveaux historiens ». L'une, par Rick Johnstone, portait sur le thème « Classe, Race et Or » (10) et l'autre par Charles Van Onselen était intitulée « Les sorcières du monde suburbain » et concernait les domestiques (11). Mais il y avait également une pièce, *Randlords and Rotgut (les maîtres du Rand et le tord-boyaux)* fondée sur un texte de Charles Van Onselen (12) et montée par la *Junc-*

(9) La composition du Comité a changé au cours des années. Citons parmi les nouveaux venus : Tom Lodge, Isabel Hofmeyr, Deborah James le regretté anthropologue David Webster, Ahmed Essop, Sue Kvice, Ian Hyslop, Peter Delius, Leslie Witz, Georgina Jaffee.

(10) Voir son ouvrage, *Class, Race and Gold. A Study of Class Relations and Racial Discrimination in South Africa*, London, Routledge and Kegan Paul, 1976 (ndt).

(11) Voir son texte, « The Witches of Suburbia : Domestic Service on the Witwatersrand, 1890-1914 » dans *Studies in the Social and Economic History of the Witwatersrand 1886-1914*, vol. 2, New Nineveh, London, Longman, 1982, pp. 1-73 (ndt).

(12) Voir l'article paru dans *Studies...*, op. cit., vol. 1, New Babylon, pp. 44-102.

ion Avenue Theatre Company (qui monta plus tard des pièces très populaires comme *Sophia Town*), des films sur l'histoire des *Townships* du Rand, des projections de diapositives sur l'histoire des mines d'or, sur l'histoire des ouvrières de la confection et enfin une grande exposition photographique sur la vie et la culture ouvrière du Witwatersrand (13).

A cette époque, ces incursions dans le domaine de l'histoire populaire semblaient inédites et assez réussies. Mais il n'était pas possible de décrire les relations entre l'intelligentsia et son public potentiel comme de nature organique. Bien que nous manifestâmes un souci d'utiliser des formes littéraires pour présenter des situations populaires, le premier *History Workshop* n'était qu'un forum où les intellectuels présentaient leur recherche et où le public observait, écoutait et apprenait. Une exception fut la projection de diapositives sur le syndicat des ouvriers de la confection pendant laquelle un petit public d'ouvriers blancs à la retraite participa de façon très active à la discussion de sa propre histoire.

La forme prise par ce premier atelier avait été limitée. Nous n'avions pas pris en considération les effets de la ségrégation sur les publics que nous cherchions à atteindre. Bien que nous n'ayons aucune donnée statistique sur le public, il semble qu'il s'agissait surtout de Blancs et de Noirs des couches moyennes. L'absence de travailleurs noirs nous rappela brutalement les effets de la ségrégation et de la marginalisation culturelle. Nous apprîmes sur le tas la réalité de l'isolement ethnique des intellectuels et de l'enfermement de la culture noire dans les *Townships* (entretenus par ailleurs par la philosophie de la Conscience noire). Ce fossé était symbolisé par un problème tout simple de transport. Nous avons décidé d'organiser nos représentations « populaires » dans la soirée. Mais Soweto est très loin du centre de Johannesburg, les autobus et trains sont peu fréquents et dangereux la nuit. Les autres *Townships* du Rand, à l'exception d'Alexandra, sont même encore plus lointains. La séparation culturelle était intrinséquement liée à l'immobilité géographique. Le large public noir ne pouvait pas venir, soit parce qu'il n'était pas familier avec l'environnement culturel du *Workshop*, soit parce qu'il rencontrait de grandes difficultés pour s'y rendre.

Mais d'autres défauts apparurent. Un seul intellectuel noir participa à la Conférence universitaire, Mudikwe Dikube, écrivain et poète, mais dont l'expérience remontait à l'entre-deux-guerres et qui n'avait pas grand chose à dire sur les années 1970. Nous ne nous étions pas rendu compte que le public noir manquait encore de confiance et d'esprit d'initiative pour se servir de ce que nous pouvions lui offrir. Enfin, aucun groupe d'intellectuel ne s'offrit à nous

(13) Plus tard on reprit un choix de ces photographies dans l'ouvrage de P. Kallaway et P. Pearson, *Johannesburg : Images and Continuities*, Johannesburg, Ravan Press, 1987.

servir d'intermédiaire. L'histoire et l'éducation populaire n'étaient visiblement pas à l'ordre du jour de la réflexion de la plupart des intellectuels noirs à la fin des années 1970.

### **La Journée publique de 1981 : reconnaissance et légitimité**

---

Trois ans plus tard, nous avions pris de l'importance et nous étions plus sûrs de nous-mêmes. Nous organisâmes une deuxième Conférence et décidâmes de développer la partie populaire de nos activités. Ce processus de légitimation nous conduisit à reconnaître l'importance des préférences culturelles et idéologiques du public et à surmonter les réticences d'un public noir par rapport aux lieux « blancs » et petits-bourgeois où se tenait le *Workshop*.

On décida d'abord d'organiser toutes les activités publiques un même jour, un samedi, et d'en faire une Journée publique. Il serait bien plus commode pour un tel public de venir une seule fois, un jour de repos et pendant la journée. Il fallut alors découvrir les institutions et associations pertinentes qui étaient reconnues par le public noir. Nous mîmes des affiches dans toutes sortes de réunions, en nous adressant de façon particulière et précise à la partie spécifique du public concerné. C'est dans le même esprit que les invitations furent envoyées. Cette stratégie d'une recherche d'intermédiaires s'avéra payante. Pendant la Journée de février 1981, s'instaura une relation assez différente entre l'intelligentsia et le public. Au lieu de 100 personnes, ce sont plus de 1 000 personnes qui étaient venues de Pretoria, des *Townships* du East Rand, de Johannesburg et de Soweto, et de plus, un jour pluvieux. Bien entendu, il y avait beaucoup plus de spectacles et de choses à voir mais c'est surtout la participation conséquente des jeunes noirs des *Townships* et des intellectuels qui nous frappa. L'atmosphère était non- raciale et pleine de camaraderie. On s'aperçut de l'importance géographique de la centralité du Campus.

Mais c'est surtout la place donnée aux interprétations culturelles du passé et du présent qui assura notre succès. C'est Johnny Clegg, anthropologue et animateur des groupes *Julukha* et *Savuka*, qui sut tisser une relation profonde avec son public grâce à l'utilisation de symboles et de motifs culturels pertinents. Sa conférence sur les formes musicales utilisées par les travailleurs migrants zoulou souleva l'enthousiasme de l'auditoire. C'est cette évidence qu'un même langage culturel (14) pouvait être partagé par tous ceux qui étaient présents, qui sensibilisait et remuait les consciences.

(14) Celui des Noirs d'origine ouvrière. et très connues, transmises par les chanteurs migrants zoulous. Il s'agissait de mélodies zouloues poignantes

Un certain nombre de spectacles ou de représentations suscitèrent une réaction de nostalgie, parfois pour quelque chose de réel, mais aussi pour un passé imaginaire. Johnny Clegg, par exemple, rappela la notion d'un héritage pluriculturel commun. Rebecca Mphahlele, dans l'évocation de son enfance à Vrededorp, une zone multiraciale intra-urbaine détruite lors de l'application du *Group Areas Act*, provoqua une envie de connaître le Johannesburg inconnu et méconnu. Un autre élément de cette prise de conscience fut la « souffrance ». Ce fut évident lors de la représentation de *Imbumbo*, une pièce montée par le groupe *Soyikwa*, très influencée par la philosophie de la Conscience noire. Les événements de cette Journée prouvèrent que les publics recherchaient une légitimation de l'histoire des vies ordinaires et des communautés locales. Le montage de diapositives, *Une décennie de Refus*, rappela que les années 1950 avaient joué un rôle particulier dans l'histoire de la résistance noire. Ce regret des années 1950 permettait de marquer une continuité entre le moment où le mouvement de protestation fut écrasé et sa réémergence au début des années 1980.

Mais cette nostalgie semblait uniquement consacrée à l'évocation des potentialités perdues du passé urbain. L'exposition de photographies de David Goldblatt, sur un ancien métayer Ou Kas Maine (15), n'eut pas autant de succès.

Ces réactions nostalgiques constituaient un contraste puissant avec les œuvres de nature plus « ouvriériste ». *Le Soleil se lèvera pour les ouvriers*, par exemple, faisait l'éloge de la lutte du syndicat pour se faire reconnaître dans une usine précise. Cette pièce provenait originellement du projet des ouvriers de reconstituer les événements concernant une grève dans une fonderie de l'East Rand afin de les expliquer à leurs avocats. Par la suite, le script fut mis au point grâce à une série d'ateliers avec le *Junction Avenue Theatre Company*. C'était le pragmatisme et non la nostalgie ou la souffrance qui caractérisait cette pièce. Comme le précisa dans une interview l'un des metteurs en scène :

« La structure de cette pièce fait qu'elle est destinée à deux types de publics : pour les membres des syndicats, elle offre à travers un autre langage, celui du théâtre, la possibilité de discuter des problèmes qui les concernent et puis pour le plus large public des Townships, il s'agit de sensibiliser l'ouvrier non-syndiqué

(15) Charles Van Onselen est en train de terminer une impressionnante recherche d'histoire sociale totale sur ce personnage. Voir « Race and Class in the South African Country Side : Cultural Osmosis and Social

Relations in the Sharecropping Economy of the South-Western Transvaal, 1900-1950 », *The American Historical Review*, XCV, 1, 1990, pp. 99-123 (ndt).

à ce genre de lutte et de rappeler la nécessité d'une profonde unité des travailleurs » (16).

Le théâtre ne servait pas à décrire l'oppression, mais à populariser et à faire connaître les moyens de la surmonter. Ce fut en quelque sorte l'occasion de rendre publique une culture privée.

Deux perspectives se dégageaient donc de la conscience plus assurée et plus extériorisée de ces publics. L'une renvoyait à un non-radicalisme et à un nationalisme nostalgique, enracinés tous les deux dans les réalités de la communauté urbaine locale. L'autre provenaient d'un syndicalisme pragmatique, tourné vers l'avenir, pour lequel le pôle de référence était l'usine et le syndicat, d'où provenait les significations privées comme les représentations publiques de soi. Mais si la forme syndicale de conscience possédait une base organisationnelle, la forme nationaliste n'était pas encore clairement liée à un mouvement social précis.

Ces deux positions — l'une qualifiée de « populiste » et l'autre d'« ouvriériste » par beaucoup d'observateurs et de participants — nous intriguaient. Nous nous demandions laquelle était la plus authentique, laquelle allait se transformer en l'autre. Il fallait attendre encore quelque temps avant d'obtenir une réponse.

Le succès du *Workshop* dans la formation de liens tenus avec la conscience populaire suscita un mouvement d'introspection chez ses organisateurs. Selon certains, le phénomène d'une culture plutôt anti-intellectuelle se révélait puissant. Dans la mesure où les intellectuels pouvaient établir avec succès ce genre de liens organiques — des univers symboliques pouvaient être construits et ressembler à ceux de la manière de voir des gens ordinaires — n'était-il pas préférable de détourner nos énergies de ce que notre première invitation désignait du terme d'activités « simplement universitaires » ? Nous devons consacrer toute notre énergie à chercher et à construire les schémas symboliques et culturels que les classes populaires trouveraient pleins de séduction, d'inspiration et d'encouragement. Mais une question se posait : quels schémas symboliques et culturels et pour quelles classes populaires ? Devions-nous abandonner notre analyse de classe pour conserver notre popularité ? Et que deviendrait notre indépendance d'intellectuels si nous nous engageons dans cette direction ? Pour le moment, nous nous rapprochions de notre public mais aucun des deux groupes n'avait véritablement conscience de ce que pourrait produire leur fusion. Cependant, certains plaçaient un très grand espoir dans une telle évolution et ils pensaient que le *Workshop* les y conduirait. Il y eut ultérieurement des démissions du Comité

(16) Le *Rand Daily Mail* du 2 février 1981.



du *Workshop*, lorsque la majorité de ses membres décida de rester indépendante.

### **1984 : le public prend les choses en main**

C'est la tendance la plus ouvertement fondée sur le critère de classe — celle du syndicalisme noir — qui apparut comme la plus expressive au cours de la période suivante. Lors du troisième *History Workshop* en 1984, les groupes les plus significatifs dans la gauche sud-africaine étaient les syndicats noirs, surtout ceux qui se trouvaient influencés par la vigoureuse direction culturelle de la FOSATU (Fédération des syndicats sud-africains).

Cette fois-ci, au lieu de nous contenter d'un seul lieu où se dérouleraient tous les événements, nous réservâmes trois endroits avec trois programmes simultanés. Nous publiâmes des traductions du programme en deux langues africaines ainsi que des résumés de tous les spectacles. Grâce à notre expérience du premier atelier où nous avons pu identifier les différents courants d'opinion et de militantisme, nous pûmes mettre au point un programme capable de toucher tous les publics que nous pensions susceptibles de venir.

Un grand nombre de productions et de représentations exprimèrent des sentiments nationalistes. Ce fut le cas de la projection de diapositives, *None but Ourselves*, sur la lutte pour l'indépendance du Zimbabwe et le rôle de la propagande dans cette lutte. La pièce *Gandhi*, jouée par les élèves d'une école privée multiraciale (Woodmead) décrivait, de façon à la fois héroïque et critique, la vie de l'un des héros du nationalisme indien. Une autre preuve du nationalisme de cet atelier, et qui présageait des événements à venir, fut la prestation de Jeremy Cronin, un prisonnier politique blanc qui venait d'être libéré et qui lut un choix des poèmes qu'il avait écrit pendant ses années de prison à cause de son engagement dans l'ANC. Cette lecture de poèmes constituait une affirmation : Jeremy Cronin représentait un autre type d'intellectuel aux liens organiques avec un mouvement organisé auquel il s'était identifié.

Même si la nostalgie était un puissant sentiment, le centre d'intérêt majeur restait la ville. En effet, le sentiment du lien vécu, la loyauté envers l'histoire et la réalité de la ville ou de la périphérie de la banlieue et du *Township* était, toutes choses égales, bien plus présent que les années précédentes. Cela se voyait aux auto-collants « *I love Soweto* » ou « *Alexandra, I love you* » sur les voitures et les taxis des *townships*. Le symbole du *township* était devenu des plus évidents.

Il y eut également pour la première fois un témoignage interna-

tionaliste. Nous avons en effet invité le *American Working Class History Project* (le projet d'histoire de la classe ouvrière américaine) qui nous envoya Kate Pfordresher. Mais ce qui domina avant tout fut la conscience syndicale. Le spectacle musical de groupes comme *Abofana Bomoya* transforma l'atmosphère de cette journée. Les chants des travailleurs relevaient plutôt de la culture que de l'histoire. Mais deux pièces ouvrières rappelèrent l'état d'esprit de 1981. *Ziyagika/Le tournant* témoignait de la lutte des ouvriers pour se faire reconnaître dans l'usine. Et *The Dunlop Play* (la pièce de chez Dunlop) décrivait « vingt-cinq ans de vie et de lutte dans une usine de fabrication de pneus ». Les expositions photographiques de David Goldblatt, Paul Alberts et Omar Badsha contribuèrent à expliciter la vie et la culture ouvrière.

Cependant, le programme officiel n'était pas tout. Les réponses à notre campagne publicitaire et à notre système sponsorisé de transport furent tout aussi instructives. Afin de pouvoir dépasser les problèmes de ségrégation et de distance culturelle, nous demandâmes (et pûmes obtenir) une petite subvention pour louer des autocars. Cette stratégie dépassa nos espérances. Les adhérents des syndicats s'identifiaient tellement à leur organisation qu'il allait de soi pour eux de se déplacer, si le syndicat les y invitait. D'autant plus que c'était le *Workshop* qui payait l'autocar fourni par le Syndicat. D'ailleurs le programme culturel de la FOSATU, très créatif et bien structuré, avait organisé une Journée publique en août 1983, assez semblable à celle du *Workshop* (17). Une très large foule, imprévue, se présenta, la plupart des gens étant des syndicalistes du Transvaal tout entier. Un grand nombre pensait d'ailleurs que cette journée « universitaire » prendrait la forme de la journée FOSATU, célébrant le syndicat, ses membres, ses victoires et sa culture. Le fait que cette journée avait lieu à l'Université devait signifier, en fait, que même les intellectuels reconnaissaient le pouvoir et la représentativité du mouvement syndical (ce qui était bien le cas).

Le nombre très important de participants déborda les organisateurs : nous dûmes ouvrir d'urgence d'autres lieux de rencontre pour accueillir cette foule. Au début, nous pensions, comme les intellectuels neufs que nous étions, que nous « apportions l'histoire » à notre public. Mais nous n'avions pas fait attention à la puissance culturelle et sociale qui accompagnait « la révolution d'en bas » qui se déroulait en Afrique du Sud. Ainsi les travailleurs voulaient savoir pourquoi il n'y avait pas de traduction simultanée en zoulou lorsque les bandes-sons étaient en anglais. Parfois ils insistèrent pour

(17) Depuis 1981, de nombreux groupes et associations ont utilisé la formule de la Journée publique. Citons le FOSATU, la

COSATU, le Johannesburg Democratic Action Committee, l'UDF.

que ces traductions soient faites pendant le spectacle ! Les travailleurs manifestaient un sens très bruyant de la participation — dans un milieu plutôt engourdi comme celui de l'université — criant, chantant et même dansant lorsqu'ils trouvaient que cela s'imposait. Des petits bourgeois de toutes les couleurs, des étudiants blancs, des jeunes noirs faisaient partie du public.

Il est vrai que le public n'était pas tellement là pour apprendre mais plutôt pour se distraire et pour découvrir. Un grand nombre de représentations reflétait un amateurisme certain dont la seule excuse s'expliquait pas la modicité du budget disponible. Mais une bonne partie des spectateurs pardonnait un tel état de fait, signifiant par là que les institutions universitaires avaient été détournées par les formes populaires de participation et de comportement (peut-être aussi parce que les participants avaient un peu bu ?). Ce retournement des hiérarchies nous avait paru amusant, malgré le fait que certains avaient beaucoup bu et que les spectacles avaient parfois dégénéré en représentations inconsistantes. Ce qui provoqua des réactions très vives des autorités universitaires. La classe ouvrière, avec ses verrues et le reste, s'était fait voir — mais cela n'avait pas fait une bonne impression sur tous les « intellectuels » !

En 1984 nous « sentions » bien mieux notre public et nos réseaux de contact. Bien qu'un certain nombre de ces réseaux nous ait permis de toucher un public non syndiqué, nous étions tout de même frappés par la faiblesse relative des organisations qui jouaient sur la corde nationaliste. On avait l'impression que la conscience « populiste », qui se formait, était relativement libre ou du moins s'exprimait au moyen de références encore fragmentaires. La raison s'en trouvait peut-être dans le fait que l'intelligentsia noire se reconnaissait toujours dans le paradigme de la Conscience noire des années 1970 et n'avait pas encore évolué vers la culture urbaine très volatile des années 1980. Par ailleurs les intellectuels blancs, sympathisants de la démarche « populiste », avaient été incapables de se faire une place dans les mouvements populaires, au contraire des blancs « ouvriéristes » qui avaient joué un rôle décisif dans le développement des organisations syndicales et qui se sentaient proches des efforts du *Workshop*. Dans le domaine de l'histoire, ce furent les intellectuels blancs « indépendants d'esprits » qui purent établir ces liens directs, ou plus ou moins indirects, avec les groupes populaires.

Le succès de la journée de 1984 suscita une certaine rancune chez les groupes d'intellectuels qui se sentaient exclus. Ce phénomène allait en annoncer d'autres.

### **1987 : populisme et tendance à l'exclusivisme**

---

Si nous nous étions arrêtés après la Journée de 1984, nous aurions pu croire en une version lukacsienne, téléologique, de la nature de la conscience de classe. En effet, cette dernière semblait s'être développée de manière continue depuis 1978, et n'était-elle pas devenue prédominante en 1984 ? Mais ces illusions, partagées par un grand nombre au sein du *Workshop*, comme à l'extérieur, furent bientôt réduites en pièces. Pendant les trois années suivantes, ce fut le populisme qui se développa. L'adoption par le langage populaire d'expressions comme « lutte », « le mouvement », « pouvoir », et « anti-collaborateurs », la glorification des mouvements politiques révolutionnaires et d'opposition ainsi que la fabrication de héros constituaient un nouvel état d'esprit

de projections de diapositives pour un public populaire. Ce travail nous permettait d'insister sur notre double engagement. D'un côté il fallait établir des relations significatives avec la culture populaire et l'éducation publique ; de l'autre nous devions conserver notre autonomie intellectuelle, notre liberté de critique et continuer à mener nos recherches et à écrire. Le contenu des ouvrages et des diaporamas devait provoquer des interrogations provocatrices chez toutes sortes de public et d'associations ; tout cela devait conforter l'idée que l'histoire est un champ où il faut avoir une attitude de critique, un champ qui ne fournit aucune réponse définitive ou

Paradoxalement, ce fut cet aspect non-organisationnel de la Journée publique qui en fit tout l'attrait aux yeux des participants. Les groupes qui voulaient faire connaître leurs productions culturelles pouvaient s'adresser à tout le monde et non seulement à « leur public ». Et les publics étaient enchantés de la diversité des productions et représentations qui leur était offerte.

Cette volonté de communication permit de légitimer cette diversité. Les artistes et leurs productions étaient facilement identifiables comme noirs, blancs, syndicalistes ou populistes, ruraux ou urbains, jeunes ou vieux. Mais cette journée donna une importance particulière aux jeunes — à ceux dont la participation avait été limitée jusqu'à présent à cause de leur hostilité aux événements à caractère éducatif. La participation et le rôle symbolique rempli par les lycéens donna une signification tout à fait différente à cette Journée. On retrouvait peu de traces de la nostalgie si présente pendant les journées de 1981 et de 1984 ; beaucoup de productions insistaient sur l'aspect historique des luttes actuelles.

Pour la première fois la lutte rurale trouva sa place dans les discours tenus sur l'histoire. Nous avons bien sûr remarqué l'absence d'intérêt pour les problèmes de la terre et des paysans au cours des précédentes journées. Mais maintenant la nouvelle assurance de ceux qui dirigeaient des luttes à la campagne avait fait son chemin dans ce qui n'avait été qu'une conscience urbaine de la situation. L'arrivée d'une délégation de Mogopa, une communauté engagée dans une lutte déjà ancienne, sans succès visible, pour conserver la propriété de sa terre et s'opposer à un déplacement forcé par l'État, symbolisa ce réveil de soi qu'exprimait cette lutte des gens de la campagne pour la préservation de leurs droits.

La culture ouvrière, le syndicalisme blanc furent bien plus présents cette fois-ci. Une pièce, *Factory Women* (les femmes d'usine), rappela la lutte des femmes blanches dans l'industrie de la confection en se fondant sur des pièces écrites par les ouvrières pendant les années 1930.

Les syndicats noirs mobilisèrent de nombreux autocars pour que les travailleurs participent et apprennent quelque chose de ces spectacles « ouvriers ». La pièce *Qonda* exposait les tentatives d'organisation des travailleurs dans le contexte violent des Townships. *La longue marche* présentait le sort de la communauté noire pendant une grève à l'usine *BTR Sarmcol*. Il y avait une chorale ouvrière, l'Équipe K. Un film retraça la vie d'une ouvrière au travail de nuit. Enfin *Femmes sans hommes* décrivit la vie des familles des migrants restées au Transkei. La diversité et l'éventail des contributions ouvrières prouvèrent que la conscience dite syndicale s'était beaucoup enrichie et approfondie au cours des trois dernières années. L'éventuel relâchement des anciens réseaux culturels de la FOSATU, probablement une perte pour les ouvriers, permit aux

intellectuels de toute obédience de présenter des œuvres et des réflexions qui privilégiaient des thèmes ouvriers.

Pour la première fois, l'historiographie fut présente en tant que telle. La projection de diapositives du Projet d'histoire orale du Swaziland à propos des usages et des significations de l'histoire orale, évoqua les problèmes de la méthode historique en utilisant les images populaires et les techniques des conteurs. Le diaporama du *Workshop* et de l'ASHP (American Social History Project), *Fight where we stand*, s'efforça de décrire l'histoire d'une façon non dogmatique et néanmoins critique et engagée (19). Une perspective comparatiste fut ouverte grâce à des projections sur l'histoire américaine et sur les mineurs boliviens des mines d'étain. Bref, comme le nota un journaliste, cette journée fut originale et forte :

« On pouvait à peine faire dix mètres sans tomber sur un autre groupe de gens en train de danser et de chanter des chants de libération dans le plus grand désordre. Le campus de Wits n'était plus le même. Un visiteur quelconque aurait pu se laisser aller à croire que la révolution avait déjà commencé. Situation des plus surprenantes, il faut le dire, pour la journée publique d'une conférence ordinaire. Mais, surtout il ne s'agit pas de n'importe quelle histoire. Ce qui se mêlait à l'air ce samedi-là, ce qui transforma le déroulement de la réunion, provenait du sentiment évident qu'il ne s'agissait pas seulement de parler de l'histoire mais que ce qui se passait était de l'histoire » (20).

Ce n'était plus la distraction mais l'éducation qui occupait l'esprit des participants.

\*  
\* \*

La Journée de 1987 confirma le développement du nationalisme dont la forme symbolique et l'appel émotionnel étaient irrésistibles. Son cadre de référence était le présent ou le futur plutôt que le passé ; les principaux protagonistes étaient les jeunes adonnés à la musique et à la danse. Mais cette journée révéla aussi l'apparition d'une intelligentsia décidée à donner une expression organisationnelle à ces idéologies de base, et à peser sur leur orientation et leur contenu. Nous nous aperçûmes qu'il fallait donner des réponses différentes à chacune de ces tendances du mouvement nationaliste.

(19) « *Fight Where we Stand* » avait recours à des images et à des chants populaires afin de décrire la prolétarianisation à travers le regard d'une seule femme. Ce diaporama ne pouvait être qualifié ni de popu-

liste ni d'ouvriériste et ne visait aucun public précis au contraire de la plupart des autres spectacles.

(20) Le *Weekly Mail* du 17 février 1987.

Il n'est pas surprenant qu'un marxisme économiste, sans aucun contenu culturel, n'attire guère les sud-africains noirs alors que le nationalisme est riche en culture, en expériences et en ressources historiques. Mais rien n'empêche par ailleurs une perspective de classe d'intégrer des préoccupations en terme de culture, d'expériences, de communautés et de les traiter au moyen d'une analyse matérialiste et historique. La création d'un marxisme humaniste et ouvert à la culture est possible ; on peut même ajouter que c'est tout à fait indispensable si nous voulons qu'une telle analyse ne se cantonne pas à l'univers des universités.

Après cette journée, la critique des activités du *Workshop* s'orienta dans deux directions. Une lettre à un journal critiqua le *Workshop* pour son « élitisme » puisqu'il continuait à organiser des conférences purement universitaires. L'autre critique vint d'un universitaire marxiste qui déplora l'assimilation des historiens sociaux marxistes au courant du « populisme romantique » (21). Ces critiques renvoyaient à deux attitudes situées à droite et à gauche de la position médiane, la référence gramscienne ; elles confirmaient, à nos yeux, que nous étions dans la bonne direction. En effet nous continuions à défendre l'idée d'une certaine indépendance intellectuelle tout en recherchant des liens réels avec les publics. Mais engager un tel débat n'aurait pas servi à grand chose puisque cette situation nous avait conduits à nous poser une question bien plus intéressante et probablement plus importante : qu'arrive-t-il au marxisme lorsqu'il rencontre concrètement la conscience populaire ? Cette question ne peut trouver sa solution au seul niveau théorique.

**Belinda Bozzoli**

*Université du Witwatersrand (Johannesburg)*

*(traduit par Jean Copans)*

(21) Voir M. Morris, « Social History and the Transition to Capitalism in the South African Countryside », *Review of African Political Economy*, 41, septembre 1988, pp. 60-72.