

un cycle
de dix
rencontres
débats

artspacepublic

7

Flash Mobs, Burning Man, fêtes de rue

**zones artistiques
autonomes temporaires**

DOSSIER DOCUMENTAIRE

Flash Mobs, Burning Man, fêtes de rues Zoom sur les Zones Artistiques Autonomes Temporaires

Un attroupement éclair de citoyens anonymes effectuant une action incongrue dans l'espace public (*Flash Mob*) ; une ville éphémère de plusieurs dizaines de milliers de personnes dans le désert du Nevada (*Burning Man*) ; un faux carambolage à l'intersection de deux boulevards londoniens (*Reclaim the Streets*) ; un câlin dans la rue offert par un inconnu (*Free Hugs*) ; une fête disco dans un wagon de métro ; un pique-nique sur un rond point... Cette rencontre proposera un retour sur ces pratiques insolites qui se multiplient dans les grandes métropoles depuis une dizaine d'années et sont souvent rapprochées du concept de Zone d'Autonomie Temporaire, forgé par le théoricien libertaire Hakim Bey. Réappropriations subversives et ludiques de l'espace public, performances néo-situationnistes, nouvelles formes de sociabilité urbaine, ou gags potaches destinés aux médias ?

Avec **Jean-Marc Barbieux** co-rédacteur en chef du magazine Tracks (Arte), **Sonja Kellenberger** sociologue, anthropologue à S.E.A. Europe, **Pierre Sauvageot** compositeur, directeur de Lieux publics, centre national de création des arts de la rue (Marseille).

À l'issue de la rencontre-débat, entre 21h et 21h45, projection d'un extrait du documentaire sur *Burning Man Voyage en Utopie*, de Laurent Le Gall (2007). La projection sera suivie d'un échange, notamment avec Nelly Mella, qui a vécu *Burning Man* et composé la musique du film.

Cette rencontre-débat est organisée par Anne-Sophie Levet, Julien Paris, Chloé Perarnau, étudiant.e.s au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Vendredi 7 mars 2008, de 19h à 21h, à la Sorbonne, amphi Richelieu.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle **art [espace] public**, dix rencontres-débats proposées du 25 janvier au 28 mars 2008 à la Sorbonne par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public**, université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master, en partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**.

Programme complet du cycle art [espace] public : www.art-espace-public.c.la
Site de HorsLesMurs : www.horslesmurs.fr
Le Journal de bord du Master : <http://masterpcep.over-blog.com>
Médias partenaires : Paris-Art.com — Radio Grenouille — Radio Campus Paris



HorsLesMurs



[Intervenants]

Jean-Marc Barbieux

Né à Athènes en 1962, Jean-Marc Barbieux est depuis 1997, avec David Combe, rédacteur en chef du « magazine des cultures émergentes » Tracks, sur Arte. Journaliste depuis 1987, après des études d'histoire à la Sorbonne, il réalise des reportages internationaux pour la presse écrite (*Actuel*, *Globe*, *Paris-Match*, etc.). À partir de 1993, il devient aussi auteur-réalisateur pour la télévision française (TF1, France 2 et Arte, documentaire « Strip de Velours » sur Arte, 2003). Il a écrit trois livres à ce jour : *Mondosex* (éd. Contrejour, 1995), *Gang* et *Bod Mod* (éd. Marval, 2000 et 2003). Il prépare actuellement avec le photographe Yan Morvan un ouvrage rassemblant vingt ans de reportages sur l'Amérique alternative¹.

Sonja Kellenberger

Sonja Kellenberger a terminé sa thèse de doctorat de sociologie fin 2004, intitulée *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville* (Université de Paris X). Elle est actuellement directrice de recherche à S.E.A. Europe (association loi 1901), une structure d'étude, de recherche et de formation professionnelle qu'elle a fondée avec Fabrice Raffin en 2005. Elle travaille sur différents projets de recherche concernant la territorialisation, les lieux et pratiques culturels, les politiques culturelles, la ville et l'espace public. Elle est également chercheuse affiliée à l'AUS-Ipraus² (UMR 7136 Architectures, Urbanismes, Sociétés) et auteur de plusieurs articles publiés sur les thèmes de sa thèse et ses domaines d'expertise concernant la ville et le développement urbain, les formes d'engagement citoyen, les pratiques artistiques et culturelles. Sonja Kellenberger participe régulièrement à des colloques, séminaires et conférences nationales et internationales. Qualifiée aux fonctions de maître de conférences (section 19 – Sociologie, Démographie – section 20 – Anthropologie, archéologie, préhistoire), elle enseigne dans différentes structures (université, IUT, École d'architecture, École du travail social, Institut de formation) en tant que chargée de cours ou de TD.

Pierre Sauvageot

Après avoir débuté dans les toutes premières fanfares militantes des années soixante-dix pour des raisons plus politiques qu'artistiques, Pierre Sauvageot plonge dans l'aventure du free-jazz comme trompettiste. Avec Michel Risse, il fonde en 1983 Décor Sonore qui

¹ Site du magazine Tracks : <http://www.arte.tv/> et le site de la société de production de Tracks, Program 33 : <http://www.program33.com/>

² Site de l'IPRAUS : http://www.paris-belleville.archi.fr/page.php?d=ens&p=recherche&sp=ipraus_accueil

servira de cadre à de multiples aventures : *Ballet mécanique* pour hélicoptères et engins de chantiers, *Grand mix* pour Tambours du Bronx, Voix Bulgares et Orchestre Philharmonique, *Cinématophone* pour corps sonores avec la compagnie Oposito, *La Petite bande passante*, octuor de mégaphones, le *SIVOX centre de recyclage des sons urbains* à Saint-Gaudens...

Pierre Sauvageot accompagne les créations de la chorégraphe Jany Jérémie (*Black-Label, Kiosque nègre...*). On le retrouve avec Serge Hureau (*Gueules de Piaf, Au Bon Petit Charles*), avec Oposito (*Transhumance*), et avec Toni Casalonga (*Voce in Festa*). Avec Lieux publics, il réunit *Allegro Barbaro*, orchestre symphonique de ville pour cyclomoteurs, klaxophones et boules de pétanques. En 2000, il crée son Orchestre de chambre de Ville et initie ses premiers *Concerts de public*. Nommé à la direction de Lieux publics (Centre National de Création des Arts de la Rue)³ en 2001, il y imprime sa signature singulière avec des projets comme *Sirènes et Midi Net, l'Année des 13 Lunes...* En 2006, il crée son *Opéra urbain et méditerranéen oXc [Odyssee]*.

Parallèlement, Pierre Sauvageot poursuit son engagement sur la place de l'art dans l'espace urbain et sur les questions européennes au sein de la Fédération des arts de la rue, du comité de pilotage du Temps des arts de la rue, du SYNDEAC ou de la candidature de Marseille Provence comme Capitale européenne de la Culture 2013.

Depuis 2006, une série de flash-rues⁴ — images éphémères, fugaces, installations humaines, passages de sons urbains, lectures de textes, harangues — est initiée dans l'espace public marseillais par une brigade artistique liée à Lieux publics, qui invite la population à y participer.

Avec également la participation de **Nelly Mella**.

Nelly Mella est auteur-compositeur, interprète et comédienne. Diplômée du Conservatoire de Paris (1^{er} prix Piano et Chant), elle fonde en 1977 avec Philippe Delevingne, la Compagnie Le Procédé Guimard Delaunay. Ensemble, ils donnent de nombreux concerts, notamment au Printemps de Bourges, aux Francofolies de La Rochelle ou au Festival du Vent de Calvi. Ils collaborent en tant que compositeurs et interprètes à de nombreuses émissions : *Les Guignols de l'Info* (Canal +), *Merci Bernard* de Jean-Michel Ribes (France 2-France 3) et *Performances d'Acteurs* (France 2) et travaillent également avec Romain Bouteille, Pierre Bachelet, Patrick Dewaere, Coluche, Jacques Villeret, Marcelle Tassencourt, Claudine Coster-Manuel, Caroline Huppert, Michaël Denard...

En 2007, Laurent Le Gall propose à Nelly Mella de composer la musique de son documentaire « *Voyage in Utopia* » sur *Burning Man*. Elle part avec lui et son équipe pour vivre l'aventure à Black Rock City, au fond du désert du Nevada. Depuis, elle a composé un nouvel album, sorti récemment, intitulé *Les Signes*⁵.

³ Le site de www.lieuxpublics.com

⁴ Le site des flash-rues <http://www.flashrue.net/>

⁵ Informations à retrouver sur le site internet du procédé Guimard Delaunay, <http://www.lepgd.com> et sur le blog myspace de Nelly Mella <http://www.myspace.com/nellymella>

[Lexique]

TAZ

Espace que s'approprie un groupe de manière autonome, hors de toute contrainte sociale. La Zone Autonome Temporaire est éphémère et ne peut donner lieu à une répression puisqu'elle disparaît aussitôt découverte. L'objectif des autonomistes temporaires n'est pas la révolution, que Hakim Bey décrit comme un début de totalitarisme, mais plutôt la jouissance d'un espace donné pour un temps donné.

Cf. p.7-8-9-14-15 du dossier

Hakim Bey

Pseudonyme de Peter Lamborn Wilson. Ecrivain politique, poète, il se qualifie « d'anarchiste ontologiste ». Il a régulièrement écrit sous le pseudonyme d'Hakim Bey (« M. le juge » en Turc ; pseudonyme plusieurs fois utilisé par des écrivains engagés dans les années 1970).

Cf. p.7-8-9 du dossier

Smart mob

SmartMobs, titre du dernier ouvrage de H. Rheingold⁶, non traduit en français, et qui a inspiré le mouvement des *flash mobs*. On peut traduire l'expression par *foule intelligente*. Cette notion désigne la capacité à créer/agir en groupe sans qu'un individu en particulier revendique l'initiative.

Cf. p.5-12-16 du dossier

Flash mob

« *Mobilisation éclair* » d'individus qui ne se connaissent pas et qui effectuent une action décalée voire absurde dans l'espace public avant de se séparer.

Cf. p.7-16-18 du dossier

Flash rues

Interventions artistiques éphémères dans l'espace public, mises en place à Marseille proposées par des professionnels des arts de la rue et appelant à la participation du public.

Cf. p.17-18 du dossier

Free party

Aussi nommée *free*, ou parfois *fête libre*, la *free party* se déroule souvent dans la nature (forêt, montagne...) ou dans des usines ou hangars désaffectés. Le terme le plus usité à l'origine était celui de *rave party*. Aujourd'hui, les « *raves* » désignent plus souvent les fêtes réglementées, tandis que les « *free parties* » se fondent sur la gratuité — ou semi-gratuité — et la clandestinité.

Cf. p.19-20 du dossier

⁶ cf : H.Rheingold «SmartMobs - The Next Social Revolution »

Free hugs

Expression qui en anglais signifie littéralement « *étreinte gratuite* » (ou « *étreinte libre* ») et qui désigne un mouvement consistant de la part d'un individu à proposer spontanément des accolades aux gens dans un lieu public.

C.f p.24 du dossier

Cross Booking

Pratique qui consiste à déposer un livre n'importe où, afin qu'une autre personne en prenne possession, le lise et fasse de même à son tour.

Cf. p.24 du dossier

[Problématique]

« [...] nous ne cherchons pas à vendre la TAZ [ou ZAT pour Zone d'Autonomie Temporaire] comme une fin exclusive en soi, qui remplacerait toutes les autres formes d'organisation, de tactiques et d'objectifs. Nous la recommandons parce qu'elle peut apporter une amélioration propre au soulèvement, sans nécessairement mener à la violence et au martyre.

La TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'État, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, avant que l'État ne l'écrase, pour se reformer ailleurs dans le temps ou l'espace.

[...] la TAZ peut "occuper" ces zones clandestinement et poursuivre en paix relative ses objectifs festifs pendant un certain temps. Certaines petites TAZs ont peut-être duré des vies entières, parce qu'elles passaient inaperçues. »⁷

D'un côté, un concept : la « TAZ ». Un concept forgé par le théoricien libertaire Hakim Bey, pour exprimer comment des groupes d'individus s'émancipent des codes sociaux dominants en créant des zones d'expression plus ou moins éphémères.

De l'autre côté, une multitude d'actions (*Flash mobs*, *Burning Man*, *Reclaim the Streets*, etc.) aux registres divers (ludique, festif, contestataire...), signes d'une créativité sociale en perpétuelle ébullition.

Cette rencontre-débat propose de confronter cette multitude – de formes, d'envies – au concept de TAZ.

Les mouvements ou initiatives qui font l'objet de cette rencontre ont en commun la participation d'individus lambda à des actions collectives éphémères dans l'espace public. Leurs procédés, en général assez simples, donnent l'impression au public/participant de prendre part soit à une fête, soit à un jeu, plus ou moins transgressifs, et de s'identifier à une communauté dont personne n'est le maître. Peut-on dire alors qu'une TAZ est une création publique par essence ? À quelles appropriations de l'espace public donne-t-elle lieu ?

On observe par ailleurs que le marketing et la communication ont su rapidement récupérer ces codes à des fins mercantiles ou politiques. Le milieu de l'art, en s'appropriant ces formes, ne s'expose-t-il pas à son tour au risque de vider de leur sens ces espaces de création autonomes ? 40 ans après 1968, rien ne questionne peut-être mieux le fameux slogan « vivre libre et sans entrave » que ces expériences multiples que nous rapprocherons ici des TAZ. Pourquoi, et par quels moyens, entretenir ces viviers de création et de liberté sans leur faire perdre leur sens ?

⁷ Hakim Bey, « TAZ, Zone Autonome Temporaire » 1991

[Notions-clés]

... pour questionner ces « espaces » décalés

■ Des Zones d'Autonomie Temporaire ?

« Le TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'état, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, avant que l'Etat ne l'écrase, pour se réformer ailleurs dans le temps ou dans l'espace.(...) La TAZ fuit les TAZs affichées, les espaces "concedés" à la liberté : elle prend d'assaut, et retourne à l'invisible. Elle est une "insurrection" hors le Temps et l'Histoire, une tactique de la disparition. »⁸

Hakim Bey

■ Utopies pirates

« Au XVIIIe siècle, les pirates et les corsaires créèrent un «réseau d'information» à l'échelle du globe : bien que primitif et conçu essentiellement pour le commerce, ce réseau fonctionna toutefois admirablement. Il était constellé d'îles et de caches lointaines où les bateaux pouvaient s'approvisionner en eau et nourriture et échanger leur butin contre des produits de luxe ou de première nécessité. Certaines de ces îles abritaient des «communautés intentionnelles», des micro-sociétés vivant délibérément hors-la-loi et bien déterminées à le rester, ne fût-ce que pour une vie brève, mais joyeuse.

Il y a quelques années, j'ai examiné pas mal de documents secondaires sur la piraterie, dans l'espoir de trouver une étude sur ces enclaves - mais il semble qu'aucun historien ne les ait trouvées dignes d'être étudiées (William Burroughs et l'anarchiste britannique Larry Law en font mention - mais aucune étude systématique n'a jamais été réalisée). J'en revins donc aux sources premières et élaborai ma propre théorie. Cet essai en expose certains aspects. J'appelle ces colonies des «Utopies Pirates». »⁹

Hakim Bey

■ Des hétérotopies ?

« Il y a d'abord les utopies. Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou

⁸ Hakim Bey ,« TAZ, Zone Autonome Temporaire »1991

⁹ ibid.

c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels.

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. (...) Le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. »¹⁰

Michel Foucault

■ Des « espaces intercalaires » ?

« Afin de qualifier les espaces engendrés par les interventions artistiques et militantes d'un point de vue urbain, ils sont nommés ici « espaces intercalaires ». Par ce qualificatif, il s'agit de les distinguer des espaces appelés « intermédiaires », qui désignent des lieux plutôt stables, entre espace public et espace privé : les cafés, les halls d'universités, etc., sont dotés de formes de l'« être ensemble » ni entièrement basées sur l'anonymat, ni entièrement sur l'interconnaissance, mais sur une forme relationnelle propre, intermédiaire.

Le terme « intercalaire » suppose, au contraire, un espace momentanément soutiré à l'espace public par l'introduction d'un événement où des compétences citoyennes sont stimulées sous forme d'une conversion temporaire. A partir d'un repérage préalable des lieux de l'intervention, ainsi que des caractéristiques et habitudes des populations sur place, il s'agit pour les artistes activistes de défier l'indifférence, de faire sortir les citoyens de leur réserve.

Dans ce sens, deux aspects constitutifs de ces espaces intercalaires – le détournement et le décalage – sont des techniques proprement artistiques, volontairement utilisés ici dans un but militant. Le *détournement* en premier lieu a la capacité de nier un ordre habituel en donnant à voir autrement des éléments de la vie quotidienne, en établissant de nouveaux usages et connexions. Est recherché un effet de défamiliarisation, de décalage, de perturbation : les collectifs détournent aussi bien les postures et équipements militants classiques que les espaces urbains

¹⁰ Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.
Texte intégral : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

au fonctionnement ordinaire pour les donner à voir sous une nouvelle forme, propice à la réflexion et à l'éveil contestataire. »¹¹

« Mais l'effet de surprise et de perturbation est surtout obtenu par l'investissement non-autorisé de l'espace public, par la création inattendue, par un emplacement inapproprié et une mise en sens ambiguë. Ainsi, les éléments festifs comportent toujours aussi un effet pragmatique et une charge contestataire, contenus dans des créations à double sens. »¹²

Sonja Kellenberger

■ Des « interstices » ?

« Les interstices sont là pour nous rappeler que la société ne coïncide jamais parfaitement avec elle-même et que son développement laisse en arrière-plan nombre d'hypothèses non encore investies – des socialités ou des citoyennetés laissées en jachère, authentiquement disponibles, capables de susciter les expérimentations les plus ambitieuses. Souvent les pratiques artistiques remplissent ce rôle de dévoilement ou de révélateur, de déploiement ou de dépliement de ces potentialités accumulées par une société devenue multitude. »¹³

Pascal Nicolas Le Strat

¹¹ Sonja Kellenberger in *La mobilisation des artistes-activistes contre la mondialisation néo-libérale, Art et contestation sociale, Journée d'étude du 25 juin 2004, Université Paris X-Nanterre.*

¹² Ibid

¹³ Pascal Nicolas Le Strat, *Multiplicité interstitielle* (2006)

... Pour en questionner la participation et la réception

■ « La figure du passant, spectateur critique, citoyen en puissance »

« La destinée des images et leur interprétation sont surtout aussi exposées à un acteur non-négligeable, urbain par excellence, et souvent négligé : le passant. Les images confectionnées s'adressent également à lui en sollicitant sa participation. Les artistes envisagent une approche plus globale de l'espace public qui n'est pas seulement attachée à un mouvement militant.

La figure du passant est à la fois cette figure urbaine par excellence qui signifie indifférence, dispersion et indétermination sociale, et un spectateur critique, un citoyen en puissance. Les passants constituent surtout cette masse de personnes en déplacement et stationnement qui rythme le quotidien des espaces publics. Pour les artistes qui investissent dans notre cas des espaces denses de villes cosmopolites, il s'agit dans un premier temps de " faire son trou " pour y instaurer un autre ordre que celui qui régit les espaces urbains.

Ils défient ainsi l'anonymat et l'indifférence (au sens d'E. Goffman, qui parle d'« *indifférence civile* ») qui régissent la co-présence dans l'espace urbain. L'irruption soudaine et non-autorisée de ces interventions, basées sur le détournement et la défamiliarisation, permet précisément de relever ce défi. »¹⁴

Philippe Chadoir

■ Un jeu collectif ? Qui décide des règles ?

« La notion de jeu me paraît heureuse pour embrasser tous les types d'événements observés ou plus largement l'activité ludique. Le détournement, l'apprentissage et l'entraînement sont des exemples d'activités de transposition, de transformation d'une "réalité" antérieure (ici : débat, action politique, formes artistiques traditionnelles) qui sont proches de l'activité ludique. Avec Schechner, nous pouvons introduire la différence entre jeu individuel (*play*), jeu collectif (*game*) comme le sport ou le théâtre et rituel.

Ceci permet de préciser la question de l'élaboration des règles de jeu. La notion de jeu peut être différemment traduit en anglais et selon la spécificité plutôt individuelle ou collective d'un dispositif, il s'agit de *play* ou de *game*. Dans le jeu mené par un individu (*play*), les règles sont pourvues de manière subjective par le joueur lui-même, tandis que dans le jeu collectif (*game*) les règles sont attribuées de manière intersubjective par les participants. Dans les rituels, les règles ne sont

¹⁴ Philippe Chadoir, *Arts de la rue et espace public*, Collège de philosophie – Institut Français de Barcelone, avril 1999.

pas choisies par les individus ou le groupe, mais ils sont fondés dans une réalité ultime. »¹⁵

Sonja Kellenberger

■ **Intelligentes, les foules ?**

« Une "*foule intelligente*" n'agit pas nécessairement judicieusement. »
« En anglais, le terme "*mob*" évoque la mobilité mais a aussi des connotations négatives, comme celle de cohue ou de mafia. Pourquoi avoir choisi ce terme ?
Par ce titre, je voulais indiquer clairement que si ces nouvelles technologies ont, je crois, beaucoup de conséquences positives, il y a aussi des aspects négatifs. Une "*foule intelligente*" n'est pas nécessairement une foule qui agit judicieusement...
On peut citer le cas des émeutes meurtrières au Nigéria contre l'élection de Miss Monde, en novembre 2002, où l'envoi de SMS a aussi joué un rôle (certains émeutiers auraient relayé par SMS un article de journal jugé blasphématoire, Ndlr). Et des terroristes des attentats du 11 septembre, qui se sont servis des communications mobiles et d'Internet pour coordonner leurs activités. Des groupes extrêmement organisés qui ont des intentions destructrices peuvent ainsi les concrétiser plus efficacement. Par ailleurs, lorsqu'elle est immédiate, l'action collective se passe de délibérations et de réflexions... En cela également, les foules intelligentes n'agissent pas toujours judicieusement. »¹⁶

Howard Rheingold

■ **Une logique participative pour un usage plein des espaces publics**

« Cette logique participative, aux relents de situationnisme, prend en main la question du lien social. Par les événements qu'elle produit, elle s'adresse et convoque la population de la Ville comme ensemble.
Au delà d'une participation, il s'agit de provoquer un usage plein des espaces publics. Celui-ci repose au premier chef sur une logique décalée qui est celle de l'investissement dans un double sens. Sens affectif, quasi psychanalytique, de charge énergétique, émotionnelle, d'abord. Forme de l'encerclement, de l'irruption d'une troupe, d'une foule, dans la ville, ensuite. Cette problématique, brutale, où d'un choc affectif partagé collectivement naît la communauté d'un public, s'oppose clairement à la segmentation, silencieuse et sans vagues, de publics multiples, qu'impliquent les lieux fermés en s'adressant, toujours ou presque, à une couche déterminée.

L'espace n'est plus appropriable exclusivement par des segments de population. Il est un lieu commun. Mais l'acte artistique est également un moment d'exception. Il biaise les rythmes répétitifs de notre quotidienneté en instaurant, comme pour la «*fête des fous*», un temps inversé de l'éphémère. Il introduit le discontinu dans la

¹⁵ Sonja Kellenberger in *Espaces publics et formes de mobilisation politique : le rôle des pratiques artistiques*

¹⁶ Interview d'Howard Rheingold, propos recueillis par Chantal Dussuel, texte intégral sur le lien :

<http://www.transfert.net/a9068>

monotonie des habitudes. Du coup, ce temps et cet espace de pratique ouverte et irruptive, doivent contribuer à un élargissement et un décroisement du public.

Ce second décalage, où la production volontaire d'un lien social oeuvre à un usage plein de l'espace public, propose une opposition accentuée entre Vie publique et Ordre public. De fait, il s'agit de confronter l'espace à une production de sociabilités publiques. Il convient d'engager cet espace dans des processus identificatoires. Il s'avère indispensable d'articuler formes expressives et contenus symboliques pour légitimer ainsi cet espace comme lieu public. »¹⁷

Philippe Chaudoir

¹⁷ Philippe Chaudoir, *L'interpellation dans les arts de la rue*, Espaces et Sociétés N°90/91 – Les langages de la rue.

[Cadrage historique et théorique]

■ Des nouvelles formes d'intervention dans l'espace public.

« La piste théorique : des "*situs*" aux *taz* – Dans les années 50 et 60, *l'Internationale Situationniste*, groupe créatif, politique et expérimental, travaillait à la révolution et plus spécifiquement à la révolution de la vie quotidienne. Avant que ce groupe ne se délite (les révolutionnaires excluant les artistes), puis ne se dissolve, avant de se voir associé dans la mémoire collective à Guy Debord, leur principal leader, il y eut, pour réponse concrète à une critique de l'art, de la ville et de la vie quotidienne, des tentatives d'inventions dans la rue et les espaces urbains de situations, de déambulations, de *happenings*, qui permirent aux situationnistes de transformer certains moments de leur vie en œuvres d'art. »¹⁸

Jérôme Guillet

■ Des filiations communes avec les arts de la rue

"A y regarder de plus près, trois filiations, au minimum, apparaissent et constituent les références majeures des arts de la rue : *Agit-prop*, *happening* et théâtre radical. Elles ont comme point commun de mettre au centre de leur préoccupation la relation entre Art et Politique : l'art étant ici considéré comme manifestation d'une esthétique qui se publicise, un procès social, volontaire et engagé, de signification ; le Politique comme la conjonction d'un espace et d'une forme de regroupement social volontaire, le partage d'un espace commun et d'une responsabilité collective.

De l'**Agit-prop**, on retiendra qu'il inaugure un art conceptuel et comportemental, qu'il sollicite de l'artiste, mais aussi du public, un engagement politique et social. C'est un art qui se conjoint à l'activité concrète et prend en compte le quotidien. Il sort ainsi d'une logique contemplative et implique une efficacité sociale de l'acte artistique, en particulier par le recours à la participation du public. C'est aussi l'émergence d'une mise en scène renouvelée tant du point de vue des lieux, de celui de la mise en oeuvre de situations tirées du réel que de l'utilisation d'un découpage narratif ponctuel.

Du **happening**, on retiendra un art du geste, un souci d'intégration de la réalité sociologique, un vocabulaire stylistique. Mais c'est aussi dans cette filiation que se concrétise, finalement, l'idée d'un art total et transdisciplinaire. C'est elle qui met en oeuvre des processus de déconstruction narrative et une logique du choc émotionnel et de ce qu'on pourrait appeler une esthétique de la rupture. Pour rester dans ce fil, le *happening* inaugure de nouvelles principes d'action artistique, tout à la fois canalisateurs et libérateurs, et surtout ouverts à des interprétations multiples, gérés par des principes d'indétermination et jouant de formes minimales.

¹⁸ Jérôme Guillet, *Territoires*, p.4 à 8. Texte intégral : <http://www.adels.org/territoires/470>

C'est, enfin, le lieu où se structure une logique de l'événement et de l'interpellation.

Du **théâtre radical**, pour en finir, on retiendra un art simple et pauvre où se systématise un rapport du dedans au dehors, une relation entre le *In* plus contraint et le *Off* plus spontané. C'est à travers cette filiation, également, que s'introduit un retour à des formes expressives traditionnelles mais réinterprétées, un principe de communion collective et un investissement global de l'espace. Dans une logique de l'immédiateté, le théâtre radical procède d'une tentative de resymbolisation. En suivant la même perspective, mais au regard des formes expressives cette fois, c'est de ce point de vue que s'origine un primat de la mise en scène sur le texte.»¹⁹

Philippe Chaudoir

■ **La construction d'un imaginaire collectif du vivre et de l'agir ensemble dans l'espace public**

« Les images les plus exemplaires, au vue de cette tendance à exprimer une cause par des représentations plutôt que par des slogans univoques, sont les " images vivantes ". D'une pièce d'art vivant aux performances à teneur plus ou moins artistique, ces images connaissent des formes fort variées. Elles incluent autant des saynètes théâtrales²⁰, proche du théâtre de *l'agit-prop*, que des formes d'occupation de rue, proche de l'action directe, comme les *street parties* (voir *supra*), par exemple. A propos de la nature « plus ou moins artistique » de ces images et actions, remarquons qu'elles sont précisément fondées sur cette ambiguïté fondamentale qui joue un rôle important pour le jeu engagé dans les espaces publics, comme nous le verrons. Cette nature ambiguë est notamment due à un jeu de regard. Par exemple, les *street parties* (SP) pour les militants et activistes sont des communautés alternatives autogérées et contestataires (aussi appelées *Temporary Autonomous Zone*, TAZ, voir l'introduction in G. McKay, 1998), tels les camps de protestation écologique. Mais les *street parties* sont également façonnées par des artistes où l'inventivité et la créativité sont des valeurs qui priment. (...)

Ces « images vivantes » se caractérisent par la possibilité pour leurs auteurs et participants d'éprouver, de tester des principes démocratiques ici et maintenant et d'en présenter une forme à exposer, à montrer, à rejouer, à corriger. Ce caractère vivant des images stimule alors l'imaginaire non seulement de façon cognitive mais en proposant une situation où les participants vivent une expérience à part entière.»²¹

Sonja Kellenberger

¹⁹ Philippe Chaudoir, *Arts de la rue et espace public*, Collège de philosophie – Institut Français de Barcelone, avril 1999.

²¹ Sonja Kellenberger in *L'image de la ville dans les interventions d'artistes engagés dans les mouvements sociaux : la construction d'un imaginaire collectif du vivre et de l'agir ensemble dans l'espace public*

■ **Des performers aux « mobbers », l'apport des nouvelles technologies**

« Certes, le principe de performance n'est pas nouveau, on pense aux *happenings* artistiques nés dans les années 50/60, œuvres d'art vivantes et éphémères. Mais les technologies renouvellent le genre apportant l'instantanéité : *e-mails*, SMS, messagerie instantanée, *blogs*, *wiki*, *chats*. Les *mobbers* se réapproprient l'espace public. Urbains et très branchés, les "sans fils" s'amusent en inventant le bouche à oreille électronique (les "off line" sont par définition exclus). En quelques minutes, des appels peuvent rebondir de téléphone mobile à téléphone mobile. Cet été, l'industrie du cinéma américaine en a fait les frais. Dès la sortie des salles, les ados cassaient plus vite que leur ombre la réputation d'un film avec des SMS assassins : "c nul !". Certaines productions ont vu leur déclin accéléré par ces transmissions instantanées, aux grands dams des studios.

Outre les ados, des activistes états-uniens utilisaient déjà les SMS, à Seattle en 1999, des militants anti-OMC ont organisé des rassemblements via ces petits messages courts. Idem dans les mobilisations contre la guerre en Irak en Amérique, des petits groupes de copains partout se donnaient des rendez-vous pour manifester par textos interposés. Rheingold rapporte d'autres cas de "*smart mobs*" militants. Par exemple, en 2001 les manifestations pacifiques aux Philippines, coordonnée par SMS, ont fait chuter le gouvernement du président Estrada en 2001. Avec les téléphones mobiles qui se généralisent sur la planète, notamment dans les pays du Sud qui n'ont pas de réseaux traditionnels, on peut imaginer que le mouvement est en marche.»²²

Natacha Quester-Séméon

■ **Les flash mobs déjà « en pleine crise d'identité »**

« A Berlin, ils ont mangé des bananes. A Rio, tous vêtus de rouge, ils ont arrêté la circulation. Le 16 août, à Birmingham, des individus se sont réunis à 12h12 précises pour faire converger leurs donations devant les bureaux d'Oxfam, une ONG qui se consacre aux problèmes du développement. Un acte gratuit, vraiment ?

Nous y voilà : trois mois à peine après leur apparition, les *flash mobs* sont déjà en pleine crise d'identité. Plusieurs acteurs ont manifesté leur crainte de voir le phénomène détourné à des fins commerciales. *Cheesebikini*, un des principaux sites de flash mob, invite ses lecteurs à éviter les centres commerciaux qui n'ont nul besoin de pub. Il lui est même arrivé de conseiller d'éviter tout achat à l'occasion d'une flash mob.

La survie des *flash mobs* dépend des participants. « Si on conçoit les *flash mobs* comme une force de divertissement théâtral, alors les possibilités ne sont limitées que par l'imagination des organisateurs», m'a expliqué le théoricien Howard Rheingold, auteur de «*Smart Mobs*», le livre qui a inspiré le mouvement. »²³

Francis Pisani

²² Natasha Quester-Séméon in *Flash Mob, Smart Mob : Foules intelligentes*, texte intégral sur le lien <http://www.cyberhumanisme.org/matiere/action/flashmob.html>

²³ Francis Pisani in *F O U L E, Pour comprendre le phénomène des flash mobs*, texte intégral sur le lien : <http://largeur.com/printArt.asp?artID=1411>

[Zoom sur des TAZ]

Flash mob, un événement devenu concept

« *Flash back* : en juin 2003, « Bill », sous l’anonymat de son alias, envoie un email à tout son répertoire, invitant à synchroniser les montres, et à attendre à 19h00 dans quatre bars proches les uns des autres au cœur de New York. Le soir venu, des représentants des organisateurs font passer dans les bars les consignes précisant le lieu de l’action et ce qu’il faut y faire.

C’est seulement trois ans plus tard, en mars 2006, que « Bill » fait son *coming out*, en signant sous son nom - Bill Wasik - un article dans le Harper’s Magazine. « *My Crowd* » révèle enfin l’origine des *Flash Mobs*, les motivations véritables derrière leur mise en œuvre et les New-yorkais découvrent l’expérience dont ils ont fait l’objet. Si pour Wasik, il s’agissait de créer un événement « branché », une expérience sociale grandeur nature, en mobilisant les tendances grégaires de la *hype* new-yorkaise, le prototype se diffuse, circule dans les réseaux, croît selon des proportions inattendues.

Alors qu’après quatre années s’épuise la médiatisation des *Flash Mobs*, le phénomène questionne à la fois l’évolution des contextes sociaux et urbains dans lesquels il se déroule et les attitudes à adopter vis-à-vis de son organisation. D’un côté, dans un horizon urbain infiltré par les technologies de la communication et constitué par les réseaux, les *Flash Mobs* sont symptomatiques d’un usage spécifique des technologies et des réseaux dans une ville en temps réel. De l’autre, elles indiquent l’émergence d’une nouvelle entité sociale : la foule, équipée de technologie et consciente de ses décisions.»²⁴

Valérie Châtelet

Flash Rue, une expérience de Lieux publics

« Les actions *Flash Rue* ont été lancées en octobre 2006 par *Lieux publics*, Centre National de Création des Arts de la Rue, et ont depuis donné lieu à douze interventions dans l’espace public marseillais.

Ne répondant à aucune contrainte de régularité, ces actions s’appuient sur l’effet de surprise et appellent à la participation spontanée des publics. Il s’agit d’interventions artistiques dans l’espace public proposées par des professionnels issus des arts de la rue. Un large public est invité à y participer avec une attention toute particulière aux populations des quartiers concernés à qui l’on demande, au-delà d’être des spectateurs, de devenir les acteurs de la mise en scène de leur environnement.

Les propositions artistiques sont voulues simples, ludiques, esthétiques et surprenantes. Elles visent à bousculer les habitudes des gens et à attirer leur attention, à bouleverser le cours ordinaire du temps pour offrir une image et un regard singulier sur l’espace public tout en permettant au plus grand nombre d’y

²⁴ Valérie Châtelet, in *Vers une ténacité du contrôle.*, op.cit, p.38

adhérer : jeunes et moins jeunes, hommes et femmes, passants, commerçants et habitants. »²⁵

« Participation :

La mobilisation des publics autour des propositions *Flash Rue* a été abordée de deux manières complémentaires. Une approche globale en direction du tout public en utilisant les outils de communications traditionnels (presse, *web*, *flyers*, ...). Et une approche plus ciblée en direction des populations des quartiers directement concernés par les interventions et qui s'appuie sur des structures socioculturelles relais de type centres sociaux, bibliothèques, centres culturels, associations... »²⁶

Pillow fight, un rendez-vous régressif !

« Le *pillow fight*, comment ça marche ?

Tu débarques avec ton coussin, discrètement planqué. Au coup de klaxon, tu sors ton coussin et tu le balances sur ton voisin ! 15 minutes après, le klaxon retentit à nouveau, tu ranges ton coussin et tu quittes les lieux, le sourire aux lèvres et pleins de bons souvenirs à raconter à tes petits-enfants, car dès ce moment, tu seras rentré dans l'histoire de la deuxième bataille de coussins de Suisse et certainement la plus grande !

Les 10 commandements du *pillow fighter* :

1. ta participation s'effectue à ton propre risque.
 2. utilise un oreiller plutôt mou.
 3. ne rajoute rien dans ton oreiller pour l'allourdir, ça serait dangereux.
 4. n'attaque aucune personne sans oreiller.
 5. ne touche pas non plus aux personnes avec des appareils photographiques ou des caméras.
 6. lance doucement ton oreiller, on est là pour s'amuser.
 7. attaque-toi à une seule personne à la fois.
 8. si tu portes des lunettes, songe à les enlever avant, c'est bien plus prudent.
 9. si tu es allergique aux plumes, abstiens-toi !
- ... enfin, une fois sur place, attend le signal pour commencer la bataille (klaxon). »

Extrait du site européen de *Pillow Fight* (<http://www.pillow-fight.eu/>)

Reclaim The Streets et Street Parties

« *RTS* est un collectif londonien formé à partir du mouvement de protestation contre le programme anglais de construction routière et la création des premiers groupes

²⁵ Extrait du site Internet des Flash Rues organisées par Lieux publics, Marseille <http://www.flashrue.net/>

²⁶ Ibid

anglais de *Earth First!* en 1991. Plus précisément, il s'est formé en 1994 à partir d'une campagne de protestation contre la construction d'une autoroute supposant la destruction préalable de *Claremont Road*, une rue dans un quartier d'habitations à Londres. Pendant six mois, des militants (anarchistes, écologistes, etc.) ont créé une zone autonome temporaire de vie dans la rue menacée. À cette occasion, des stratégies d'action directe issues de courants de l'écologie radicale ont fait leur irruption en milieu urbain.

Depuis, cette expérience s'est poursuivie sous une forme nouvelle : la "*street party*". Il s'agit de bloquer de manière non-autorisée des rues, des autoroutes, des places, d'en exclure les voitures et de l'ouvrir aux piétons, afin d'y organiser des "festivals de résistance". L'action directe, l'intelligence de la foule et une coordination par réseaux (de connaissance et de communication, par exemple via Internet) sont les ingrédients principaux. *RTS* a progressivement ouvert ses actions aux débats politiques : il intervient sur des terrains de lutte divers et fait de la globalisation de l'économie le centre de son interrogation et de sa critique. L'inscription de ses dernières actions au sein de réseaux internationaux met en pratique l'idée de "agir localement, penser globalement".

Dans ce collectif, les artistes sont minoritaires. Les protagonistes de *RTS* ne sont pas les mêmes depuis le début. Cependant, certains occupent des rôles charnières dans l'organisation pendant plusieurs années de suite. *RTS* est en veille depuis sa dernière grande action, intitulée "*Mayday*", dans le *Parliament Square* en 2000. »²⁷

Sonja Kellenberger

■ **Free parties, des fêtes libres et gratuites**

« Une *free party* est considérée comme une zone d'autonomie temporaire "*Z.A.T.*" (ou Temporary Autonomous Zone "*T.A.Z.*" en anglais) du point de vue des participants, ou comme une zone éphémère organisée par eux, et vue comme une zone de non-droit par les autorités d'un État qui ont toujours cherché à les réprimer dans la mesure où ils squattaient des espaces privés ou publics, temporairement ou durablement. C'est un lieu où un *sound system* « pose » du « son » (matériel de sonorisation) pour en faire profiter les participants. L'installation d'une *free party* ne se limite pas au système de sonorisation, qui est souvent accompagné d'un bar improvisé et d'un espace de repos désigné sous le nom de « *chill-out* » où l'on trouve souvent des brochures de prévention sur les drogues, la sexualité, l'ouïe, etc. Le lieu, généralement inhabituel pour une soirée (champs, grottes, bâtiments désaffectés...), est tenu secret jusqu'au commencement de la fête, ce qui donne souvent lieu à un jeu du chat et de la souris avec la police. Les moyens modernes de communication, téléphone portable et internet, permettent de relayer rapidement et confidentiellement l'information sur le lieu.

(...) Contrairement à une confusion souvent faite, le terme « *free* » ne doit pas être entendu dans le sens de « gratuit » mais dans le sens de « libre », ces fêtes tenant par dessous tout à se démarquer du mercantilisme des soirées traditionnelles. »²⁸

²⁷ Sonja Kellenberger in *Reclaim The Streets : mobilisation événementielle et critique émergente de la mondialisation du libre marché*

²⁸ Extrait de l'article Wikipedia sur les Free Party, http://fr.wikipedia.org/wiki/Free_party

Burning Man, une « métropole de la contre-culture »

« Un festival hors-norme : *Burning Man*, c'est une communauté expérimentale de plus de 40 000 personnes qui se rassemble pendant les six jours qui précèdent la Fête du Travail américaine, dans le *Black Rock Desert* au Nevada. Consacré à l'indépendance radicale, à la libre expression et à l'art, ce festival libertaire et déjanté est le plus incroyable regroupement mondial.

Créé en 1986 par *Larry Harvey* et *Jerry James*, le festival *Burning Man* célèbre alors la crémation festive d'un mannequin géant sur la plage de *Baker Beach*, qui fait face au *Golden Gate Park* à *San Francisco*. En 1990, la police du parc est intervenue pour empêcher la conflagration de la statue. C'était un moment transitoire pour *Burning Man* car l'événement a évolué avec un nouvel endroit et un changement de date, et le commencement d'une nouvelle signification pour la célébration.

A partir de 1991, *Burning Man* se produit dans le désert noir de roche au *Nevada* et devient une cité nomade qui se reconstitue chaque année. Depuis 1995, un thème artistique est annoncé tous les ans, l'événement favorise la libre expression, et les participants s'expriment par une multitude de moyens, la nudité publique est commune, cependant non pratiquée par la majorité. L'événement est réputé pour l'usage de drogues qui y est fait et pour la promiscuité sexuelle qui y règne.

Cette métropole de la contre-culture est régie par les règles qui ont été définies au fil des années, et par un sentiment de communauté suscité par des efforts créatifs communs. La vente de produits ou de services est interdite et le troc est fortement encouragé. Pour assurer l'événement 200 dollars sont demandés à chacun des participants pour assumer le coût des aménagements et la sécurité.

Le point culminant du festival survient le samedi soir avec la mise au bûcher du *Burning Man*. Un immense homme de bois orné de néons est alors brûlé et les participants dansent tout autour comme une seule et même tribu, à la lumière des flammes et des feux d'artifices qui concluent l'événement.

Finalement, *Burning Man* est une société idéale vivant sur le modèle d'une vision utopique et quand on demande à un participant de retour de *Burning Man* de décrire l'événement, il répond souvent avec le petit sourire de l'initié : « Ça ne se décrit pas. Il faut y aller. »²⁹

Site Internet de Burning Man : <http://www.burningman.com/>

²⁹ Extrait à partir de : <http://www.web-utopia.org/Le-festival-Burning-Man>

■ **Idiotarod, la course des idiots de Brooklyn**

« Tous les ans, au mois de janvier, les rues de Brooklyn sont envahies par une horde de new-yorkais déchaînés. Pour participer à cette course, deux conditions incontournables : venir en caddy et laisser son cerveau à la maison !

Pour cette quatrième édition, ils sont plus d'un millier à relever le défi de *l'Idiotarod*. Cette course de caddies est à déconseiller aux vrais sportifs : elle ne récompense pas les premiers à la ligne d'arrivée... D'ailleurs, il n'y a même pas de ligne d'arrivée ! Un joyeux bordel pourtant mûrement réfléchi par les organisateurs de *l'Idiotarod*.

En 1973, ce qui va devenir la plus célèbre course de chiens de traîneaux au monde, *l'Idiotarod*, prend le départ : 1500 kilomètres à travers l'Alaska. 30 ans plus tard, ce raid dans la poudreuse est détourné par une bande de new-yorkais qui le transforment en *Idiotarod*. Leur seul point commun : la température, moins dix degrés en janvier à *Big Apple* ! Bien évidemment, *l'Idiotarod* est illégal. Cette année encore, la police de *New York*, avec hélicoptères et chevaux, s'est mise en quatre pour maîtriser l'équipée sauvage et ajouter au désordre. Une intervention saluée par les organisateurs qui encouragent les concurrents à saboter la course de leur adversaire. Joyeux perdants, les organisateurs de *l'Idiotarod* ont envoyé un chèque de 250 dollars à la police pour les récompenser. »³⁰

Le site Internet de la manifestation : <http://cartsofbrooklyn.com>

■ **Improv Everywhere**

« En mai 2005, ils ont pastiché le concert donné autrefois par U2 depuis le toit de leur hôtel. Quand la troupe s'est mise à reprendre « *Where the streets have no names* », ça a été l'émeute. Il faut dire que le jour même, les vrais U2 donnaient un vrai concert à New York : la confusion était totale !

La troupe « *Improv Everywhere* » filme toutes ses actions et les met en ligne sur son site. *Charlie Todd* est enseignant et comédien. Il est la tête pensante de « *Improv Everywhere* ». Les week-ends, lui et ses amis organisent des spectacles et des happenings dans les rues de New York. Depuis 2001, sous le leitmotiv « *We cause Scenes* », Charlie et sa troupe s'amuse à surprendre les new-yorkais, à l'improviste, dans leur vie quotidienne. Par exemple : de faux candidats au suicide menacent de se précipiter d'un muret d'un mètre de haut, malgré les tentatives de dissuasion de policiers, tout aussi faux, ou ils prennent le métro en slip. Généralement, les acteurs s'éclipsent aussi vite qu'ils sont apparus, évidemment sans rien expliquer au public. Mais, il arrive que la vraie police s'en mêle. Les actions de « *Improv Everywhere* » sont soigneusement préparées et il n'est pas rare qu'elles provoquent des véritables attroupements.

³⁰ Extraits de *Tracks*, émission du jeudi 12 avril 2007 à 23h25 (<http://www.arte.tv/fr/art-musique/tracks/20050106/1538930.html>)

Leur message ? Charlie Todd : "Est-ce que j'ai un message à transmettre ? Mon but, c'est tout simplement de prouver aux gens que l'on peut s'amuser et créer une situation drôle. On n'a pas besoin de la télé. Pas de message subliminal ni de critique sociale. Du pur rafraîchissement... »

A leur actif, des actions telles que : l'action sans tee-shirt, les actions de ralentissement du temps devant des magasins, un majordome dans les toilettes du MacDo...»³¹

Le site Internet: <http://www.improveverywhere.com/>

Die Urbanauten – Les Urbanautes

« "Faites de la rue votre salon ! Réappropriiez-vous l'espace !", tel est le mot d'ordre des urbanautes.

Comme ils vivent leurs convictions, ils pique-niquent sur des ronds-points, et d'une manière générale, ils snobent les « conventions ». Actuellement, ces Munichois ne sont pas les seuls à tenter d'animer l'espace public. Quelques artistes internationaux poursuivent le même objectif avec leurs installations : ils posent une volière en plein centre-ville ou une piscine dans un commerce. Tout tourne autour de la devise : la ville est à vous, insufflez-y la vie. »³²

Le site Internet : <http://www.die-urbanauten.de>

Le crieur public

« Oyé Oyé braves gens !

Tous les dimanches à la Croix Rousse, on attend un incroyable personnage. Gérald Rigaud joue au facteur. Un facteur spécial puisqu'il délivre son courrier en criant. Mots d'amour, billets d'humeur ou coups de colère, il fait passer vos messages. De la simple annonce à la grande déclaration, le crieur public récolte les petits mots depuis trois ans. (...) Les points de dépôts se sont multipliés. Vous pouvez déposer vos déclarations à la bibliothèque du 4e, au Café des Voyageurs, à la Gargagnole, ou encore au Café du Bout du Monde. Le crieur évolue avec son temps puisque maintenant vous pouvez même réagir sur Internet et contribuer à son action sur le site de Libélyon.

Gérald Rigaud a une formation de comédien. Il y a trois ans, après avoir lu *Pars vite et revient tard* de Fred Vargas, il décide de remettre au goût du jour la fonction de crieur. Il recueille les messages des Croix-Roussiens, les trie et les diffuse oralement, tous les dimanche, à 11h, sur la place du quartier. Gérald Rigaud est aussi à l'initiative du Ministère des rapports humains. Créée en 2005, cette association se veut collective, généreuse et festive. Grâce aux adhésions des habitants, le crieur organise des manifestations conviviales. Les adhérents ont fêté ce dernier Noël ensemble dans la joie et la générosité. Deux principes fondamentaux pour le crieur public. »³³

³¹ Extrait de Tracks, émission du jeudi 15 février 2007 à 23h30 <http://www.arte.tv/fr/art-musique/tracks/20050106/1483636.html>

³² Extrait de Tracks, émission du jeudi 8 septembre 2005 à 23h10 <http://www.arte.tv/fr/recherche/967094.html>

³³ Extrait du site Internet <http://www.lyon-webzine.com/>

Plus d'informations :

www.ministere-des-rapports-humains.com/

www.libelyon.fr/info/BoiteCrieur.html

www.crieurpublic.com/

■ **Don à l'étalage, « piratage du système marchand »**

« Le Don À l'Etalage (D.A.E) est une pratique de piratage du système marchand qui consiste à déposer des objets gratuits dans les rayons des commerces, sans autorisation. On peut ainsi mettre des CD gravés gratuits avec sa propre musique dans les bacs des grands disquaires.

Les objets déposés lors du Don À l'Etalage ne rentrent donc pas dans le catalogue des stocks. Ils peuvent être néanmoins présentés à la caisse par un-e consommateur-trice qui ne l'aura pas remarqué et voudra en faire l'achat. Mais à ce stade rien ne permet l'identification ni l'échange de valeur. Effectué régulièrement, disons une fois par semaine, le Don À l'Etalage permet de s'infiltrer dans les espaces marchands, et dans les systèmes de diffusion culturelle de masse.

Méthode pour les CD

Il s'agit d'abord de graver chez soi ses propres CD, puis de leur fabriquer une pochette (papier de récus de magazines, photocopies, carton, moquette, etc.), en laissant apparaître visiblement sur la face la mention gratuit.

Ensuite vient le moment de se rendre chez les gros disquaires, qu'on appelle « grand public », dont le nom peut commencer par « F », ou dans les rayons disques des hypermarchés, encore plus « grand public ». Choisissez bien la place où vous allez poser vos CD : à la lettre correspondants à votre nom, dans les meilleures ventes, ou dans les singles... Prenez garde à ce que personne ne vous regarde et déposez discrètement à côté des autres produits. Il ne sert pas à grand chose de déposer un grand nombre d'articles à la fois au même endroit. Mieux vaut éparpiller plusieurs CD dans des rayons différents pour qu'ils soient plus durs à trouver par les vendeurs qui voudraient « nettoyer ». Une même journée on peut déposer 3-4 CD dans un magasins puis encore 3-4 ailleurs et faire tous les disquaires de la ville. »³⁴

■ **Cross Booking, une autre circulation des livres**

« Véritable phénomène socio-littéraire, il naît aux Etats-Unis en 2001 de l'initiative de Ron Hornbaker (informaticien de Kansas City) et par le lancement du site *bookcrossing.com*, qui offre la possibilité de déclarer les livres « libérés » afin de suivre leur parcours. En 2002, la mairie de Florence finance une opération similaire. Puis en 2003, une librairie italienne de Paris, Leggere Per 2, soutenue par des mairies d'arrondissements, importe le *bookcrossing* à l'occasion du Salon du Livre de Paris, sous le nom "passe-livre". Des initiatives proches sont lancées à Caen par l'association des libraires (2002), et en 2004 sur Marseille l'association marseillaise

³⁴ Fiche pratique du don à l'étalage sur le site de Bricomusik, http://www.bricomusik.yi.org/fiche_pratique_dae1p.pdf

l'Ouvre-boîte coordonne une semaine d'information, de libérations de livres en masse et d'affichage, ainsi qu'un site Internet « Voguent les histoires. »

Le principe : « Choisissez-en un dans votre bibliothèque personnelle, collez-lui une étiquette marquée d'un numéro et abandonnez-le dans un lieu public. Sur le site, indiquez précisément à quel endroit vous avez libéré votre bouquin, son « numéro de matricule », ainsi que votre adresse mail. Soit le passant trouve le livre au hasard ; soit il tente de le dénicher, après s'être informé de son emplacement sur le fameux site internet. La participation au *Passe-Livre* se fait aussi sans Internet. Si vous voulez faire circuler un livre ou si vous trouvez un livre "libéré" indiquez simplement au crayon sur la deuxième page du livre le lieu où vous laissez le livre ou bien celui où vous l'avez trouvé et à quelle date. Si ce livre passe dans les mains d'un passeur généreux, qui utilise Internet, il s'occupera de reconstruire sur le site tout le parcours du livre. »³⁵

Free Hugs

« *Free Hugs*, ou « Câlins gratuits », est une expression en anglais qui signifie littéralement « étreinte gratuite » (ou « étreinte libre ») et qui désigne un mouvement consistant de la part d'un individu à proposer spontanément des accolades aux gens dans un lieu public. La personne en recherche de ces « câlins gratuits » est généralement munie d'une pancarte sur laquelle il est écrit « *Free Hugs* ». Depuis sa création en 2004, ce concept, qui vise à rompre avec une certaine morosité, en particulier dans les grandes agglomérations, s'est propagé dans le monde entier.

Le mouvement *Free Hugs* est né en 2004 dans le centre commercial *Pitt Street Mall* de Sydney en Australie quand Juan Mann (pseudonyme), déprimé par le fait de se retrouver seul et étranger dans sa ville natale, brandit un écriteau avec la mention «*FREE HUGS*». L'événement est largement popularisé à partir du 22 septembre 2006, suite à la diffusion d'une vidéo parue sur *YouTube*.

Le mouvement a aussi été repris en France par différents sites internet comme *Free Hugs Francophones*, *Câlins Gratuits par mail* ou encore le site de *l'Institut National de Prévention et d'Éducation pour la Santé* »³⁶
Site Internet : www.calins-gratuits.com

Métro disco dodo, une fête mobile

Des fêtes organisées dans les rames de métro avec déguisements kitsch, boule à facettes, musique disco. A chaque arrêt, les participants s'immobilisent et lisent des journaux, quand les portes se referment, que le train redémarre, la musique se déclenche et la fête reprend de plus belle. Le nombre d'invités est limité pour laisser la place aux voyageurs. Ceux-ci pourront élire la *Miss* et le *Mister Cool* de l'année.

³⁵ Extrait du site Internet <http://www.passe-livre.com/passelivre.asp>

³⁶ Extraits de l'article wikipédia sur les Free Hugs http://fr.wikipedia.org/wiki/Free_Hugs

Grâce au blog *Metro Disco Dodo*, les participants gardent une trace de ce moment éphémère en échangeant des photos, des vidéos et des commentaires, et sont encouragés à proposer d'autres expériences festives.

■ **Mobile Clubbing, une fédération non-conventionnelle**

« Les principes fondateurs : arriver sur les lieux à l'heure donnée - commencer à danser au son de votre *walkman* - avec votre musique préférée - se déployer le plus largement possible - afin d'empêcher que l'on nous « fasse circuler » - pas d'inquiétude, clubbers, vous ne serez pas seuls.

Notre vision du *Mobile Clubbing* reprend ces règles pour l'essentiel, dans ce qu'elles ont de spontané, d'éphémère et de post-moderne. Ces règles ont cimenté les préceptes de la fédération périgourdine de *Mobile Clubbing*, qui à ce jour restent encore à écrire, constamment influencés qu'ils sont par les contributions et suggestions des sympathisants de la *fpMC*.

A l'heure où *McDonald's*®©™ tente de masquer sa vaste entreprise de globalisation en produisant des hamburgers tartiflette (entre autres), il convenait pour la *fpMC* d'inventer un *Mobile Clubbing* local, aux couleurs du Périgord - et plus particulièrement de Périgueux.

Le Manifeste de la fédération périgourdine de *Mobile Clubbing*

L'Histoire l'a souvent prouvé, les révolutions éclatent aux beaux jours. Les pavés volent, les bastilles sont prises d'assaut. Ainsi, dans un climat de raz-de-marée culturel, trois membres actifs de la *fpMC* se retrouvaient un soir de mai, dans des vapeurs de cidre frelaté, et faisaient le serment de ne pas se séparer avant d'avoir donné une Constitution au mouvement. L'Histoire a retenu cet évènement sous le nom de « Serment du Jus de pomme. »³⁷

³⁷ Le Manifeste de la fédération périgourdine de Mobile Clubbing <http://www.fpmc.info/index.html>

[Biblio-webographie]

Bey Hakim, *Zone autonome temporaire*, édition originale Automedia 1991, édition française, Editions de l'Eclat, 1997.
texte libre de droit: www.lyber-eclat.net/lyber/taz.html

Châtelet Valérie, « Vers une tenségrité du contrôle », *Anomalie digital arts*, numéro intitulé *Interactive cities*, 2007.

Foucault Michel, *Dits et écrits, Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

Goffman Erwin, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Tome I : *La présentation de soi*, Tome II: *Les relations en public*, Ed. de Minuit, 1973.

Kellenberger Sonja, textes :

- *Pratiques artistiques et formes de la mobilisation politique dans la ville. Une approche sociologique de quatre collectifs d'artistes-activistes à Paris et à Londres*, Thèse de Doctorat de Sociologie, Université Paris X-Nanterre, 2004.

- *L'image de la ville dans les interventions d'artistes engagés dans les mouvements sociaux : la construction d'un imaginaire collectif du vivre et de l'agir ensemble dans l'espace public*

- *Reclaim The Streets : mobilisation événementielle et critique émergente de la mondialisation du libre marché*

- *Les interventions d'artistes-activistes dans les espaces publics : expérimentations de pratiques alternatives et contestataires de la ville*

Le Bon Gustave, *Psychologie des foules* (1895), PUF, 1963.

Pisani Francis, *F O U L E*, *Pour comprendre le phénomène des Flash Mobs*, <http://largeur.com/printArt.asp?artID=1411>

Rheingold Howard, *Smart Mobs*, Perseus Books, 2002, *Foules intelligentes, La révolution qui commence*, M2, 2005

Vodjdani Isabelle, *Foule-éclair : Bill Wasik fait son coming out avec "My Crowd"*, www.transactivexe.org

Wasik Bill, *My Crowd*, Harpers Magazine, mars 2006.

[Webographie]

Burning Man : www.burningman.com

Flashmob is Dead : www.newmindspace.com

Flash rues : www.flashrue.net

Free Hugs France : www.calins-gratuits.com

French Burners (communauté de Burning Man en France) : www.frenchburners.org

Idiotaroad : www.cartsofbrooklyn.com

Metro disco dodo : <http://metrodiscododo.canalblog.com>

Reclaim The Streets : <http://rts.gn.apc.org>

[Burning Man, voyage en utopie, film de Laurent Le Gall]

documentaire projeté à l'issue de la rencontre-débat.

« La taille, la beauté, la différence et la créativité proposée à une échelle inédite avec une puissance enivrante. Comme le "temple de l'honneur" construit en bois et carton recyclé. Célébration de l'art éphémère, ce symbole spirituel est une création majeure d'art interactif distillée avec une rare intensité par l'exceptionnelle personnalité artistique du sculpteur californien David Best. Burning Man, festival bariolé jusqu'à l'indescriptible, est une expérience utopique pour les uns, une bouffée d'oxygène pour les autres et une manière de pratiquer l'expression personnelle radicale pour tous. Chaque année, 50 000 personnes migrent au coeur de l'ouest sauvage dans le désert du Nevada, pour créer Black Rock City... Voici leurs codes, voici leur quête, voici leur monde. »

Laurent Le Gall, réalisateur

Production : Free Run Pictures, Sandrine Di Rienzo et Laurent Le Gall.

Co-production : John Doe Production, Gregory Martoglio.

Tourné aux Etats-Unis dans le désert du Nevada et en Californie à San Francisco.

Durée : 92 minutes.

Déclinaison 52 minutes.

Format vidéo couleur.

Sélection officielle Festival International du Film de Santa Cruz.

Infos : www.freerunpictures.com

legleu@freerunpictures.com

Dossier documentaire réalisé par Anne-Sophie Levet, Julien Paris, Chloé Perarnau, étudiant.e.s au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public. Sous la direction de Pascal Le Brun-Cordier, professeur associé, directeur du Master Projets Culturels dans l'Espace Public, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. <http://masterpcep.over-blog.com> — Mars 2008