

PRINTEMPS DES LABORATOIRES #1

SAMEDI 18 MAI /
DIMANCHE 19 MAI 2013

UNE UN UNAUTÉ

Venez participer au Printemps des Laboratoires et former avec nous une communauté transitoire le temps d'un week end, les 18 et 19 mai 2013 !

Les Laboratoires d'Aubervilliers, lieu de recherche et de création pluridisciplinaire, sont au cœur des pratiques et des réflexions qui parcourent aujourd'hui les problématiques artistiques, sociales et culturelles sur un plan aussi bien local qu'international. La nature même des projets qui y sont développés avec les artistes nous engage constamment sur le terrain de questionnements profondément actuels. Elle nous interroge sur la manière dont l'art fait écho aux transformations du monde, dont il peut les décrire, les informer et les accompagner.

Le Printemps des Laboratoires est un rendez-vous public annuel. Il est conçu comme un moment fort pour mettre en jeu et débattre, en théorie et en pratique, ces problématiques abordées par les artistes accueillis aux Laboratoires d'Aubervilliers. Prenant la forme d'un dispositif artistique, il se déploie sur deux jours et accueille des discussions pensées comme des espaces de partage à géométries variables, des performances et des ateliers. Ce rendez-vous est l'occasion d'abolir les frontières entre publics et spécialistes, de déployer un dispositif singulier préférant les expériences de l'art et du politique plutôt que ses représentations, la circulation et la confrontation des idées plutôt que leurs formes de transmissions autoritaires. Tout en étant un temps de condensation et de développement critique et artistique du projet des Laboratoires d'Aubervilliers, ce Printemps offre une occasion de nourrir la recherche et d'explorer les différents contextes artistiques, historiques et critiques actuels, aussi bien français qu'internationaux...

... Cette année nous vous proposons d'expérimenter ensemble les notions de « commun », de la « commune » et des « communautés » - autant de termes qui habitent notre paysage politique, intellectuel et médiatique. Des appels à la « démocratie participative » aux débats écologiques, des critiques du néo-libéralisme aux réseaux sociaux, nombreuses sont les pratiques artistiques et les discours culturels qui s'en revendiquent, souvent avec le sentiment d'urgence provoqué par un contexte de « crises » généralisées : crise des ressources, de l'environnement, de l'économie, des relations sociales... Au-delà d'une rhétorique populiste et instrumentalisante qui voudrait faire de l'art le ferment d'un « vivre-ensemble » aux propriétés thérapeutiques - ou, pire, destiné à pallier aux échecs des politiques sociales - artistes, intellectuels et activistes s'interrogent sur les modalités et stratégies qui nous permettraient de mobiliser la puissance d'un « commun » à (re)composer sans cesse, aux mains de « communautés » dynamiques et mouvantes.

De la souveraineté populaire de 1789 qui donnera lieu à la Commune de Paris en 1871 aux mouvements de contestations qui ont émergé partout dans le monde ces trois dernières années (Occupy Wall Street, les Indignés, le Printemps arabe, etc.), de la constitution de partis politiques alternatifs à l'émergence contemporaine d'un grand nombre de communautés autogérées : les trois termes en C relèvent - via des acceptations historiques et des contextes différents - d'une insatisfaction face à un état donné de la société et de la chose publique, de ce qui appartient à tout le monde et devant lequel chacun est responsable.

Cette même impulsion est à l'origine notamment de la création des partis politiques alternatifs, comme celui des Verts dans les années 80 et des Pirates en 2005 (mouvement politique international qui défend le partage de la culture et de l'information). L'impératif pour les citoyens est de pouvoir prendre leurs propres décisions sans les déléguer aux institutions. Une démocratie *grassroots* qui puise sa force chez les citoyens et interfère aussi peu que possible avec les institutions et les structures qui organisent le pouvoir.

Les formes d'organisation *grassroots* ont pris toute leur ampleur avec l'essor des réseaux sociaux sur Internet. Ce développement est si spectaculaire qu'il remet en question les médias traditionnels tels que la télévision ou la presse papier ; les individus ne s'y réfèrent plus tellement pour y trouver l'information, qu'ils savent bien souvent privée d'indépendance, voire contrôlée par les gouvernements. En témoigne le Printemps arabe relayé via Twitter et Facebook (la chaîne de télévision arabe Al Jazeera faisant néanmoins office d'exception tant elle fut ouvertement engagée dans le soutien des révolutions arabes) ou les mouvements des Indignés diffusés sur Youtube : chacun fabrique sa propre information et résiste avec force aux efforts des gouvernements pour contrôler Internet et la circulation des informations. Les communautés montées en réseaux réussissent à échapper encore et toujours au contrôle, d'une manière incroyablement inventive. Pour nombre de ces nouvelles communautés, l'information doit être publiquement accessible, pouvoir librement circuler, sans plus de contrôle que celui pourvu par l'éthique des citoyens émancipés.

Cette idée d'information et d'éducation « émancipées », de communautés autogérées, de collectifs qui n'ont pas besoin des gouvernements comme intermédiaires pour fonctionner, fait notamment écho à des expériences qui ont eu lieu dans les années 70 et 80. Des expériences qui ont produit de profonds changements, entre autres dans les écoles et les hôpitaux : citons pour exemple la Rütli School à Berlin ou les hôpitaux psychiatriques transformés en coopératives sociales, tel quel l'hôpital psychiatrique San Giovanni à Trieste.

À quel point ces mouvements sont-ils puissants et durables ? Comment l'art contemporain s'en est-il progressivement emparé ? Comment créer une auto-organisation et des communautés efficaces à l'intérieur d'une subculture si spécifique telle que la communauté artistique ? - « spécifique » dans la mesure où des artistes rassemblés en collectif peuvent créer de véritables mouvements de résistance, s'organiser comme communauté, tout en maintenant des relations très paradoxales avec les institutions artistiques et gouvernementales. L'artiste occupe un lieu au croisement entre profession libérale - liée à des logiques de clientélisme et à une concurrence féroce - et une position critique souvent activiste.

En amont de ce Printemps des Laboratoires, les Laboratoires d'Aubervilliers ont mis en place des ateliers de lectures bimensuels ouverts à tous afin d'aborder collectivement ces problématiques. Ainsi à travers la lecture de différents textes, nous nous sommes interrogés sur les terminologies employées, nous nous sommes nourris de concepts philosophiques tels que celui des « communautés plurielles » ou d'une communauté placée sous les auspices de la « multitude ». Nous avons étudié la manière dont le « commun » pouvait aujourd'hui échapper à la définition dichotomique entre privé et public, et sortir d'une simple opposition faite en regard de la propriété privée. Nous avons également observé les stratégies d'un « faire ensemble » lors des rassemblements militants qui souhaitent inventer de nouvelles grammaires du politique. Enfin, nous avons commencé à questionner les implications d'une nouvelle ère numérique comme affirmation de soi à l'adresse du collectif.

Ce Printemps des Laboratoires est l'occasion de poursuivre et de développer en public ces questionnements à la croisée d'enjeux politiques et artistiques - accompagné par deux hôtes, des « maîtres de cérémonie » qui coordonneront l'ensemble des rencontres : la journaliste Jade Lindgaard et le critique d'art et commissaire d'exposition Thomas Boutoux. Artistes, théoriciens et activistes sont invités à participer à ces deux journées. Nous vous proposons donc de débattre et d'expérimenter en compagnie de formations militantes actuelles et de nouvelles communautés utopiques, d'organismes sociaux fonctionnant en auto-gestion, de spécialistes de l'*empowerment*, d'artistes ou d'institutions culturelles engagés via leurs pratiques sur le terrain social et politique, de nouveaux modèles d'éducation qui œuvrent à l'identification et la résolution de « problèmes publics ».

Ce journal est une tribune offerte aux différents participants qui interviendront pendant les Printemps des Laboratoires.

Alexandra Baudelot, Dora García et Mathilde Villeneuve

SOMMAIRE

Edito du Printemps des Laboratoires	1
Faire commune - Sophie Wahnich	5
Vers un autre monde, performativité et éphéméralité dans les œuvres - Chantal Pontbriand	8
Un test de panda - Franck Leibovici et Diemo Schwarz	10
Le sens de la communauté virtuelle - Antonio A. Casilli	12
Pour une communauté de différences - Mathieu Huot	14
L'impossible communauté (ou de l'espacement de l'avec) - Michel Gaillot	15
By the Way - Adva Zakai	16
Les Cycloofficines d'Ile de France	19
3 Questions de Dora García	21
Réponses de Barbara Casavecchia	22
Réponses de Joachim Scharloth	23
Réponses de Cesare Pietroiusti	24
L'armée des artistes - Jan Ritsema	25
S.a.L.E. DOCKS	37
Comment traduire cordial strangers - Gloria Maso (avec Anita Conrad)	38
Vivre dès maintenant comme si vous étiez déjà libres - John Jordan et Isabelle Fremeaux	40
Ils me disent que du corps, on ne gardera rien - Mathilde Chénin	41
Jack Ralite cite Jean-Pierre Vernant	42
Biographies des participants	45
Programme	54

LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS

Conseil d'administration : Xavier Le Roy (président), Bertrand Salanon (trésorier), Loïc Touzé (vice-président), Corinne Diserens, Jennifer Lacey, Julie Perrin, Jean-Pierre Rehm

Direction Collégiale : Alexandra Baudelot, Dora García, Mathilde Villeneuve

Equipe permanente :

Maxime Bichon (coordination illegal_cinema), Barbara Coffy (administration), Charlène Dinhut (coordination des projets), Clara Gensburger (chargée des éditions), Caroline Haïgron (production), Pauline Hurel (accueil et relations avec les publics), Anne Millet (communication et relations presse), Soizic Perrodou (documentation), Margaux Vigne (coordination La Semeuse)

ONT CONTRIBUÉ À CETTE PUBLICATION

Direction éditoriale
Alexandra Baudelot, Dora García, Mathilde Villeneuve

Coordination éditoriale
Charlène Dinhut, Clara Gensburger

Traduction
Aurélie Foisil, Chantal Malambri

Relecture
Alexandra Baudelot, Charlène Dinhut, Anne Millet,
Soizic Perrodou, Mathilde Villeneuve

Design graphique et mise en page
Clara Gensburger

Impression :
Imprimé en 1000 exemplaires par l'imprimerie
municipale de la Ville d'Aubervilliers.
Dépôt légal : avril 2013

FAIRE COMMUNE

« Il faut qu'un peuple dont la liberté n'est pas imperturbablement affermie, soit toujours sur le qui-vive ; il doit craindre le repos comme l'avant-coureur de son indifférence pour le bien public et se faire une habitude de contredire pour n'être pas la dupe de tant de vertus vraies ou affectées par lesquelles on pourrait le tromper. »¹

Le souverainisme caractérise la revendication d'une souveraineté étatique, qui fait parler le peuple en ventriloque.

La souveraineté populaire invente les dispositifs qui donnent à chaque citoyen les moyens d'être, non seulement des êtres parlants et délibérants, mais les acteurs de la production de la loi.

Etre souverain, c'est n'obéir qu'aux lois qu'on s'est soi-même données, et contrôler leur application du niveau le plus local au niveau le plus universel.

1789

Cette souveraineté populaire existe à Paris, dès les premiers jours de la Révolution, dans les districts qui se sont auto-institués depuis l'ouverture des États Généraux en mai 1789 sur la base des assemblées primaires qui avaient débattu des cahiers de doléances puis élu les électeurs qui élurent, eux, les députés. Ces districts sont des quartiers organisés en petites assemblées délibérantes et maîtresses de leur décision. Sortes de clubs publics, ils sont ouverts à tous et permettent de faire très concrètement l'apprentissage immédiat de la citoyenneté. Ces assemblées de quartier élues fonctionnent comme des sortes de mini parlements avec leurs bureaux, leurs commissaires, leurs rapporteurs élus. Toutes les questions fondamentales de la vie quotidienne des citoyens sont débattues et décidées. Les questions de l'armement, des subsistances, de la bienfaisance et même une sorte de justice, de paix et de police font l'objet de séances prises, car tout un chacun peut y assister. Les décisions sont placardées et lues avec avidité. C'est donc dans les districts que le peuple de Paris opine et décide, qu'il a donc pris l'habitude de débattre, ce qui ne plait pas à tous. Or ces districts jouent un rôle fondamental dans l'organisation des Parisiens à la veille de la prise de la Bastille. C'est dans les districts que se prennent une série de décisions comme celle de tenter de détacher les soldats de métier de l'obéissance au roi pour les attacher à la cause de la Révolution, celle de manifester le 12 juillet contre le renvoi de Necker, le 13 juillet d'enfoncer les boutiques des armuriers. Lorsqu'il s'agit de distribuer les armes, nombreux sont les districts qui proposent que ce soit par quartier et à tous les citoyens capables de les porter. Les districts proposent également que chaque quartier élise son chef.

SOPHIE WAHNICH

Lorsque la Bastille est prise, « le dissentiment le plus marqué s'établit entre le district et les électeurs » (Mirabeau le 23, juillet 1789). Les districts refusent que soit entérinée l'appropriation par les électeurs d'un pouvoir municipal sans le consentement de la commune, c'est-à-dire de tous les habitants. Les districts refusent de perdre leur pouvoir délibérant et souverain au profit des plus riches. Mirabeau (côté gauche) soutient alors les districts et réclame effectivement que le pouvoir municipal soit « élevé sur les vrais principes d'une élection libre faite dans la commune ». Face à cette autonomie communale proposée par Mirabeau, Mounier (côté droit) affirme que « la municipalisation est du ressort de l'Assemblée nationale, et qu'il serait trop dangereux de créer des États dans l'État, et de multiplier les souverainetés ». Mirabeau continue de défendre les districts et réclame qu'on envoie un député par district pour établir un centre de correspondance entre toutes les assemblées de districts afin de les accorder.

1. Citée par Raymonde Monnier, *L'espace public démocratique*, Paris Kimé, 1994, p. 35.

10 août 1792

Un directoire secret des sections parisiennes prépare l'insurrection du 10 août 1792 à front découvert, puisqu'un ultimatum réclamant la déchéance a été envoyé à l'Assemblée pour le 9 au soir. Les fédérés venus à Paris sont désormais incorporés dans les sections qui sont amenées à prendre les décisions politiques et militaires. Les sections figurent alors la Commune, la population de Paris, elles renferment les citoyens actifs et passifs de la constitution de 1790 et les fédérés.²⁻³

Le 9 août, l'Assemblée nationale des législateurs se sépare sans avoir répondu à l'ultimatum. Les sections révoquent alors l'ancien commandement de la garde nationale Mandat et son état major, brisent quand c'est nécessaire, les autres forces légales qui pourraient entraver le mouvement, juge de paix, directeurs de jurés. Chaque section avait eu le projet d'élire six commissaires qui par leur réunion formeraient un « point central à l'hôtel de ville » pour surveiller les pouvoirs établis. Finalement, trois commissaires sont élus par section pour se réunir aux pouvoirs établis et pour sauver la Révolution. Mais les sections décident de ne recevoir d'ordre que de tous les commissaires des sections réunies. L'assemblée n'est plus de surveillance mais d'exécution de la loi dans un va-et-vient du centre aux sections. Vers trois heures du matin, alors que le conseil général de la commune légale siège dans sa salle habituelle, cette assemblée des commissaires, réunie à l'hôtel de ville, s'entourne d'une force armée fournie par les sections, 25 hommes environ par section. Le tocsin sonne et les gardes nationaux se rassemblent aux points de réunion prévus. Mandat est convoqué à l'hôtel de ville par la commune légale, mais il est jugé par cette commune insurrectionnelle qui s'institue par là même. Lorsque la commune légale lui dit qu'elle n'a pas le droit de juger et de faire emprisonner Mandat, car ce type de décision revient au juge de paix, les commissaires répondent que le peuple en insurrection leur a confié tous ses pouvoirs, qu'ils portent donc toute l'autorité et que les anciens pouvoirs doivent disparaître devant cette nouvelle délégation de souveraineté populaire.

C'est cette commune insurrectionnelle qui organise la victoire ce 10 août et obtient que les assemblées primaires électorales soient à nouveau réunies cette fois au suffrage universel masculin pour élire une Convention qui aura à nouveau des pouvoirs constituants. C'est cette commune insurrectionnelle qui demande que la déchéance soit prononcée sans régence et fait ainsi advenir la République.

L'histoire de la commune insurrectionnelle ne peut être réduite à celle de cette insurrection, elle poursuit son travail politique et social et désormais elle incarne la souveraineté populaire dans le lien permanent qu'elle entretient avec les sections qui sont depuis juillet permanentes à Paris. La souveraineté populaire délibérante ne connaît plus de vacances et la gestion quotidienne de la vie de la cité passe par là, à Paris comme en province, dans les villes comme dans les communautés villageoises. Ce sont les communes et les sections qui vont mettre en application les nouvelles législations économiques et sociales portant sur la suppression des droits féodaux, les partages des biens communaux ou leur usage commun, la mise en vente des biens d'émigrés, l'organisation de la bienfaisance, des ateliers nationaux. La restitution des communaux usurpés pouvait se faire par simple arbitrage, procédure efficace et rapide : chaque partie choisissait ses arbitres qui se rencontraient et appliquaient la loi. La sentence arbitrale était sans appel.

2. Sur le Dix août, on consultera, Albert Mathiez, *Le dix août*, Paris, Hachette, 1934, éditions de la passion 1989.

3. Sur cette compétence politique propre à l'année 1792, je renvoie à Sophie Wahnich, *La longue patience du peuple, 1792, naissance de la République*, Paris, Payot, 2008.

1793

Le 10 mai 1793, Robespierre demande qu'on « laisse dans les départements, et sous la main du peuple, la portion de tributs publics qu'il ne sera pas nécessaire de verser dans la caisse générale et que les dépenses soient acquittées sur les lieux, autant qu'il sera possible ».

Il déclare encore : « Fuyez cette manie ancienne des gouvernements de vouloir trop gouverner ; laissez aux individus, laissez aux familles le droit de faire ce qui ne nuit point à autrui ; laissez aux communes le pouvoir de régler leurs propres affaires, et tout ce qui ne tient pas essentiellement à l'administration générale de la République. En un mot rendez à la liberté individuelle tout ce qui n'appartient pas naturellement à l'autorité publique, et vous aurez laissé d'autant moins de prise à l'ambition et à l'arbitraire. Respectez surtout la liberté du souverain dans les assemblées primaires. Par exemple en supprimant ce code énorme qui entrave et qui anéantit le droit de voter sous prétexte de le régler, vous ôterez des armes infiniment dangereuses à l'intrigue et au despotisme des directoires ou des législatures». ⁴

Monument

Ce sont ces modèles de communes qui incarnent la souveraineté populaire ordinaire dans des décisions qui organisent et gèrent la vie locale, mais décident aussi de la nécessité de l'insurrection. Elles permettront de nourrir l'imaginaire politique de la Commune de Paris de 1871. La dynamique révolutionnaire réside dans cette souveraineté effective d'assemblées délibérantes qui, sans attendre des ordres ou des autorisations venues de plus haut, savent quand c'est nécessaire se ressaisir de la totalité des pouvoirs souverains et s'auto-organiser en vue de la reconquête d'une liberté entamée par la trahison des pouvoirs exécutifs et par la défaillance des pouvoirs législatifs et judiciaires. À ce titre, la dynamique révolutionnaire ne peut être que communale et populaire.

4. Yannick Bosc et Sophie Wahnich, *Les voix de la Révolution, projets pour la démocratie*, La documentation française, 1990, p.100.

VERS UN AUTRE MONDE PERFORMATIVITÉ ET ÉPHÉMÉRALITÉ DANS LES ŒUVRES

Alors que la société vit des changements politiques et économiques majeurs, le monde est en perte de repères. Les révolutions fermentent dans le monde arabe, les crises économiques affectent la santé financière des entreprises et des pays en Occident, les pays de l'ex-Europe de l'Est ne se sont toujours pas remis de l'époque de la tombée du rideau de fer, la croissance et la modernisation transforment l'Asie, surtout la Chine et l'Inde, nouvelles superpuissances. Quant à nos existences individuelles, elles sont mises à mal par la perte des valeurs traditionnelles, le changement constant, le rétrécissement du tissu social et la révolution mondiale provoquée par le développement des technologies de l'information.

Toutes ces réalités, devenues tropes de la contemporanéité, mènent à la question suivante : qui dirige le monde ? Une question qui s'inscrit à la fois dans une sorte de désir de superpuissance qui pourrait changer ou organiser cet état de chaos dans lequel nous vivons, et dans un rejet des superpuissances en général, du moins telles qu'elles se manifestent dans les temps présents. On entend beaucoup parler de la perte de confiance dans les partis politiques, dans leurs leaders et dans la capacité des nations à mener les peuples qu'elles représentent vers une sorte de futur rassurant, ou à construire un fondement commun sur lequel croître et prospérer. Ces problèmes ont commencé à être publiquement dénoncés dans des mouvements comme Occupy Wall Street. Alors que les sensations de perte et d'impuissance prennent de l'ampleur, de nombreuses manifestations à différents endroits de la planète se font l'écho d'un mécontentement croissant et d'un désir de reconquérir une « dignité ».

En me penchant sur les problématiques de performativité et d'éphéméralité qui sont liées à ces tropes, je ne peux pas limiter les concepts qu'ils recouvrent à ce qu'ils signifient uniquement dans l'art en ce moment. Ils semblent en effet être devenus aussi les mots-clés de la « vie politique » telle que nous l'expérimentons quotidiennement. Ce sont désormais les processus qui dominent l'expérience de nos vies quotidiennes. Les objectifs, les résultats finaux, les valeurs, les règles et réglementations n'en sont pas moins présents. Néanmoins, ces concepts qui structurent la vie humaine ne jouent pas le même rôle qu'il y a quelques décennies, quand les institutions et les valeurs étaient plus stables et existaient dans des contextes circonscrits et reconnaissables. Le *logos* qui était derrière cette vision de la vie humaine et de l'existence sociale a pris une forme kaléidoscopique. Il est multidimensionnel, en changement constant, imprévisible, fluide, ce qui lui donne un aspect chaotique. Apprendre à vivre avec cette sensation de chaos, voilà le défi d'aujourd'hui.

La performativité est un terme qui décrit non pas le résultat final d'une chose ou d'un événement (ce qui a un lien avec ce que signifie être dans le temps et l'espace) mais ce qui se passe dans le processus du devenir. Ce processus peut mener ou non à une forme d'existence définitive. Car il est instable. Il se caractérise par sa fluidité, comme quelque chose de mouvant mais d'insaisissable. Cette sensation est due au fait que la performativité est liée à l'exploration de l'inconnu. Contrairement à la performance, tel que le terme a été employé ces dernières décennies par les gouvernements, l'industrie, l'enseignement, en fait dans de nombreuses instances de la vie, la performativité n'est pas un indice de la manière ou de la meilleure façon d'accomplir une tâche. Elle n'est pas un outil de mesure et n'est pas structurée comme un concept qui permettrait des calculs, une évaluation ou un jugement. La performativité relève plus de la quête. Elle remet en question ce qui doit l'être, ce qui doit faire l'objet d'une expérience. Elle donne naissance à la spéculation, et en ce sens, c'est un outil de savoir, de découverte de l'inattendu et d'ouverture sur d'autres potentiels et possibilités. Cette ouverture est nécessaire dans le contexte de tumulte tel qu'on le connaît dans l'ère post-années 2000. C'est un lieu d'invention et de redéfinition des paramètres qui peuvent mener à un être collectif qui ne s'annule pas lui-même par son immobilité ou ses blocages. Cet être collectif repose sur des individus avec chacun leur distinction caractéristique, et c'est seulement dans le partage de l'individualité (le caractère spécifique de ce qui est distinct, unique) qu'un lien commun, qu'un « en-commun » peut se créer.

Tisser un lien s'obtient à travers la reconnaissance mutuelle d'intérêts et d'affinités qui reflètent des désirs et des idées pour imaginer une vie « meilleure », venant d'une sensation de flux, de mouvement, de rythme : une « danse » intérieure.

La performativité caractéristique des mouvements Occupy est liée au caractère transitoire qui la caractérise en général. Les rassemblements spontanés grâce à Internet ou à des associations un peu plus formelles tissent l'organisation qui sous-tend ces mouvements. Là, il est clair que la performativité est l'autre côté de l'éphéméralité, car le mouvement est spontané, temporaire et lié au contexte. Elle est amenée à disparaître progressivement au fur et à mesure que le sentiment d'urgence qui la motive s'émousse ou bien elle est bâillonnée ou réprimée par les forces dominantes.

Les pratiques artistiques sont porteuses d'une forte composante de performativité et d'éphéméralité. L'époque actuelle encourage une investigation mutuelle des tropes qui émergent dans le contexte socio-politique comme dans l'art. Les musées montrent la performance depuis quelques temps (ici le mot désigne une forme, ou plutôt comme je l'appelle, une attitude artistique) après l'avoir délaissée pendant plus d'un quart de siècle, et font maintenant de la performance une part importante de leur programme. Ceci est peut-être dû au marketing et à la volonté d'attirer de nouveaux publics et d'élargir ou de maintenir l'intérêt des adeptes des musées. Néanmoins, l'événement *live* apporte nécessairement un sentiment de vie lié à l'expérience en-train-de-se-faire. Le facteur temps est important. Le temps amène avec lui la sensation qu'on expérimente la vie : il amène avec lui le sentiment d'être en vie. Le corps est impliqué dans la réception des stimuli et la conscience est mise en jeu dans la réception de l'événement mené par la performativité. Ce sens de la conscience entraîne une autonomisation (comme le dit bien le mot anglais *empowerment*) qui pousse l'imagination à s'activer. Le fait que cette expérience doit être vécue collectivement accroît cette sensation d'autonomisation (affranchissement de ce qui empêche une évolution individuelle et collective) et de gain plutôt que de perte. En ce sens, cela compense le malaise dû à une perte de pouvoir provoquée par le contexte politique et économique plein d'anxiété dans lequel nous vivons actuellement.

Les corps, le savoir et les pratiques propres aux individus sont imbriqués pour former une position commune, un moment de partage du commun. La période de développement qui précède le dénouement met ainsi en avant l'éphéméralité, la naissance de ce savoir commun reposant sur la capacité de chacun à mettre en valeur son être performatif distinct (dans une esthétique du don) : un être qui existe alors qu'il agit, et qui agit en lâchant prise à l'unicité de ce qui constitue le soi.

Au bout du compte, il apparaît que la performativité et l'éphéméralité sont au premier plan de la communauté inavouable ou de la communauté qui vient¹.

1. Cf. Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Éditions de Minuit, 1983 et Giorgio Agamben, *La Communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, traduit par Marilène Raiola, Le Seuil, 1990.

un test de *panda*

séquence n°9 du « mini opéra pour non musiciens », P.A.N.D.A. est un journal du monde : abonné à l'agence reuters, le programme P.A.N.D.A. indexe les dépêches de presse rendant compte de conflits, n'importe où dans le monde, et traduit ces récits du monde en des catégories simples : date, lieu, acteurs, nature du conflit, nombre de blessés ou de morts.

codé, un tableau s'augmente minute par minute. il dit le monde et ses événements de la façon la plus exhaustive possible. mais que dit-il exactement ? rien, ou la répétition, aléatoire, d'événements identiques (ici ou là, avant et après).

ces chiffres et ces codes sont transformés en lignes mélodiques. elles seront chantées par des « non-musiciens », les chanteurs devenant ainsi les supports et vecteurs de conflits dont ils ne sont, pourtant, à aucun moment, les représentants, ignorants à quelle partie du monde se rattache leur chant respectif (chantent-ils une journée ? un pays ? un type de conflits ?).

ces chanteurs forment un chœur, un chœur de « non-musiciens ». formeront-ils, pour autant, un groupe, une communauté, quand les événements du monde sont, eux, sans lien les uns aux autres, pure juxtaposition de l'inde et du mexique, de la syrie et du mali ? « rien, ou presque un art », la forme sonore du chœur repose cette question.

le dimanche 19 mai aux laboratoires d'aubervilliers, franck leibovici et diemo schwarz testeront, avec vous, des modes de composition musicale susceptibles de prendre en charge cette bizarre formulation : des êtres (sonores ou humains) qui apparaissent-disparaissent, entrent et sortent, peuvent-ils, sur la durée, former un groupe ?

atelier ouvert à tous. aucune compétence de musicien requise.

franck leibovici

DIEMO SCHWARZ

DE L'ESPACE POUR ÉCRIRE

LE SENS DE LA COMMUNAUTÉ VIRTUELLE

(...) Dans le cadre d'une communauté virtuelle, le don de temps et d'énergie pour la collectivité serait récompensé de manière claire, immédiate et proportionnelle à l'effort. Ce qui ne semble pas être le cas dans le monde des échanges présentiels, où la reconnaissance sociale se construit dans la durée et où la rémunération des actions est souvent confrontée à l'incertitude. Mais si ce n'était que cela - si, en gros, les communautés virtuelles n'étaient que la version prêt-à-porter des groupements humains hors ligne -, l'attrait qu'elles exercent sur les usagers du Web depuis leurs débuts serait difficile à expliquer.

Nous devons nous demander ce qu'est l'« esprit d'une communauté » et si, dans les réseaux, il se développe d'une façon spécifique. Certains psychologues se plaisent à étudier ce qu'ils appellent le SDCV (Sens De la Communauté Virtuelle) et cultivent l'ambition de pouvoir le mesurer et le comparer au sentiment d'appartenance à une communauté en face à face¹. Il y a certainement, autant du point de vue de la quantité que de la qualité, des ressemblances entre les deux types de groupements. Ou par exemple noter que plus un individu est reconnu par la collectivité, plus il se sent appartenir à celle-ci, ou que le sentiment d'épanouissement éprouvé par chaque membre tient davantage à l'échange avec les autres qu'à son activité solitaire. Ou encore - au moins dans le cas des communautés plus établies - que la connexion émotionnelle et l'attachement qui nous font participer à l'indignation et à la joie de la collectivité peuvent parfois induire une sensation de manque, quand nous sommes privés de la compagnie des autres membres². Ce sens de communauté-là n'a rien de spécifiquement « virtuel ». Il peut être ressenti tant par les membres d'une chorale de quartier que par les joueurs de Habbo Hotel, l'un des sites pour adolescents les plus importants de la seconde moitié des années 2000.

ANTONIO A. CASILLI

Toutefois, d'autres éléments sont propres aux groupements en ligne. Nous avons déjà mentionné le sentiment d'efficacité des contributeurs de Wikipedia. Un autre élément distinctif des réseaux numériques est le fait que, dans la majorité des cas, les actions de support et d'entraide sont réalisées de manière visible. Dans les communautés traditionnelles, la philanthropie des « bienfaiteurs mystérieux » peut encore être un facteur important. Il suffit de penser aux organisations religieuses ou aux fondations qui s'interposent et servent en quelque sorte de filtre entre les donateurs et les récepteurs. Mais sur le Web, nous l'avons dit, le don n'est pas un acte de bienfaisance unilatéral, il est une obligation sociale réciproque. Pour être récompensé, il doit être perceptible, documentable - ostentatoire, à la limite. Les usagers en viennent à renoncer à leur anonymat pour être mieux reconnus en tant que donateurs. Leur identité « civile » reste peut-être cachée derrière un pseudonyme, mais, grâce à leurs contributions, ils se démarquent, s'affichent en membres actifs d'une communauté vivante³. Autant d'éléments qui nous conduisent vers cette conclusion : les communautés, dans les espaces informationnels, ne sont pas moins « ressenties » que celles qui sont établies dans les espaces physiques.

Désormais, il est impossible d'affirmer que les seules vraies communautés sont basées sur un lieu qu'on partage. Les rencontres en face à face ne sont plus la modalité exclusive d'interaction. Le contexte sociétal contemporain s'est enrichi de nouvelles manières de « se sentir en communauté » et, par cela, de « faire de la communauté ». Il faut bien souligner ce dernier point : les pratiques communautaires en ligne s'ajoutent à celles qui préexistent et ne se substituent pas à elles. Il y a aujourd'hui des centaines de millions de personnes qui se rencontrent uniquement sur le Net et qui ne s'assièront jamais à la même table ni ne prendront le même métro. Mais il y a aussi des centaines de millions de personnes qui créent des groupes de discussion pour se coordonner ou chatter avec leurs proches - des copines du club de natation aux collègues du bureau d'en face. L'hypothèse d'une « communauté sans contiguïté physique » qui avait été avancée quand les médias numériques faisaient leurs premiers pas⁴ est loin d'être vérifiée. Justement, la recherche universitaire des dernières années a moins cherché à dénicher des communautés purement virtuelles qu'à approfondir les possibilités d'accorder l'appartenance à des communautés en ligne avec des communautés présentielles. Les facteurs géographiques s'avèrent plus importants que prévu, révérence gardée envers Howard Rheingold. Sur le Net ou ailleurs, les communautés sur base locale demeurent la règle.

1. Anita L. Blanchard, *Developing a Sense of Virtual Community Measure*, *Cyber Psychology & Behavior*, vol. 10, n° 6, 2007, p. 827-830.

2. Hanna-Kaisa Ellonen, Miia Kosonen et Kaisa Henttonen, *The Development of a Sense of Virtual Community*, *International Journal of Web Based Communities*, vol. 3, n° 1, 2007, p. 114-130.

3. Peter M. Forster, *Psychological Sense of Community in Groups on the Internet*, *Behaviour Change*, vol. 21, n° 2, 2004, p. 141-146.

4. Ithiel de Sola Pool, *Technologies Without Boundaries : On Telecommunications in a Global Age*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

L'exemple que je choisirai pour illustrer ce point est LiveJournal, un service d'hébergement de blogs. Nous savons déjà qu'un blog se présente comme un site Web proposant de courts billets sous forme de texte, d'images, de vidéo, de liens hypertextuels, etc. Sur le côté de la page, le profil personnel de l'auteur du blog peut s'accompagner de ses liens favoris et des noms des membres de son entourage en ligne. Le jeu de liens croisés entre différents blogs permet à une communauté d'apparaître - une portion de ce qu'on appelle communément la blogosphère. Les usagers appartenant à une communauté s'entre-référencent, c'est-à-dire qu'ils établissent des liens hypertextuels qui renvoient d'un blog vers l'autre. Des liens symétriques impliquent la légitimation des autres en tant qu'interlocuteurs en un équilibre de reconnaissance réciproque. L'entre-référencement est donc un bon indicateur de l'existence d'une communauté. Souvent il s'agit de mini-communautés : 40 % de ces groupements de blogs n'ont que quatre adhérents. C'est la taille d'une petite famille nucléaire. Rien d'étonnant dès lors à ce qu'un nombre important de lecteurs de ces journaux intimes en ligne soit justement les membres de la famille même des auteurs, ou à ce que les sujets les plus fréquemment abordés soient les enfants, l'éducation, le jardinage⁵...

C'est encore la dimension domestique, intime des usages informatiques qui fait surface. Parmi les informations que chaque blogueur fournit sur LiveJournal figurent la localisation géographique, l'âge, les intérêts, etc. Nous savons alors que, si l'on excepte les États-Unis où le service a été créé originellement, la Russie, le Brésil et le Canada sont les trois pays les mieux représentés. En analysant les variables qui expliquent la formation des mini-communautés de blogs, des recherches récentes ont mis en évidence le fait que la proximité géographique entre auteurs et lecteurs des blogs est le facteur qui a le plus de poids. Les amitiés en ligne s'expliquent dans 55 % des cas par des critères géographiques - contre 45 % des cas pour les intérêts communs et 14 % pour la même tranche d'âge⁶. Et en effet, en général, dans une communauté de blogs, plus la présence de personnes venant de sa propre région et parlant la même langue est importante, plus grand sera le nombre de liens d'un blogueur. En outre, les chercheurs ayant testé la stabilité de ces liens en ont conclu qu'ils sont plus solides et plus serrés que les liens établis avec des usagers résidant dans d'autres pays⁷. Cette conclusion n'a peut-être rien de surprenant, mais elle n'en est pas moins révélatrice de l'accord entre espaces réels et espaces virtuels.

Ces enquêtes montrent que les usagers reproduisent souvent en ligne le même type d'environnements socioculturels que ceux auxquels ils appartiennent hors ligne. Il s'agit bien sûr d'une tendance et non d'une loi déterministe qui empêcherait les internautes de chercher des contacts ailleurs que dans leur milieu d'origine. Mais le fait que leur localisation géographique soit tout sauf négligeable dans la constitution de leurs communautés sur le Web et qu'elle l'emporte aussi sur les affinités culturelles ou personnelles qui régissent les groupes d'usagers devrait pousser à réviser les prétentions d'une communauté « pure » dans les réseaux. Les internautes sont encore loin d'avoir réalisé le « rêve des sociologues », à savoir de saisir l'essence même de la société, en la détectant en creux dans la communauté.

Certes, il est relativement simple de trouver en ligne un groupe de personnes avec qui on a des affinités et avec qui on pourrait créer une forme de vie harmonieuse. Il l'est tout autant de s'en désengager, si le fonctionnement de ce groupe ne s'accorde plus à nos attentes. Nous ne pouvons pas choisir notre quartier ou nous débarrasser de nos partenaires d'affaires obtus d'un clic de souris, mais nous pouvons bannir un chatteur fastidieux de notre messagerie instantanée ou nous désinscrire d'un forum de discussion. On pourrait penser que le Web est un dispositif capable de créer des « communautés électives » pour rentrer et rester en contact seulement avec des individus partageant nos valeurs et nos désirs. Mais nous n'en sommes pas là.

5. Michael A. Stefanone et Chyng Y. Jang, *Writing for Friends and Family : The Interpersonal Nature of Blogs*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, vol. 13, n° 1, 2008, p. 123-140.

6. Ravi Kumar, Jasmine Novak, Prabhakar Raghavan et Andrew Tomkins, *Structure and Evolution of Blogspace*, *Communications of the ACM*, vol. 47, n° 12, 2004, p. 35-39.

7. Susan C. Herring, John C. Paolillo, Irine Ramos-Vielba et al., *Language Networks on LiveJournal*, *Proceedings of the Fortieth Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS-40)*, Los Alamitos, IEEE Press, 2007.

POUR UNE COMMUNAUTÉ DE DIFFÉRENCES

J'ai, par ma formation à Sciences Po (et même avant, chez les Jésuites), vécu de l'intérieur la formation des élites au pouvoir politique et économique, dans les domaines publics et privés, à qui l'on voudrait transmettre un « esprit citoyen », un sens de la responsabilité civique et morale. J'ai gardé de cette époque une question qui m'obsède : comment vivre ensemble ?

Mon travail artistique s'est focalisé sur ce qui m'a manqué dans ces formations : l'acceptation de la différence. À l'époque des grandes migrations, des mutations du modèle familial et du regain de tensions religieuses, ça me paraît être un enjeu majeur. Pour moi, nous sommes tous humains, et nous partageons une même planète. La première communauté est celle de notre espèce animale, et notre premier bien commun l'espace que nous devons nous partager. Paradoxalement, je suis convaincu que ce que nous partageons, ce que nous avons en commun de plus précieux, c'est notre diversité, nos différences. J'ai trop souffert de l'uniformité des milieux dans lesquels j'ai grandi : je ne cherche surtout pas à n'être qu'avec mes semblables. Bien au contraire. Plus je rencontre de différences, de contradictions que je dois dépasser, plus je m'enrichis et plus j'aime la vie.

MATHIEU HUOT

Mon pari artistique est simple : si chacun s'avère capable, sur un plan intime, pendant l'expérience d'un spectacle, d'accepter la différence la plus radicale, et se surprend comme moi à y prendre plaisir, alors on peut ressentir la nécessité d'intégrer toute nouvelle différence. Il ne s'agit donc pas seulement de tolérer la différence, mais de l'accepter, l'intégrer, et même de s'en réjouir. La richesse de la nature, et de notre nature humaine aussi, tient dans sa diversité et sa capacité à produire sans cesse des formes nouvelles. Plutôt que de m'en effrayer, c'est pour moi une source d'émerveillement perpétuel, et c'est ce que je souhaite transmettre.

Récemment on a vu apparaître de nouvelles formes de mobilisation politique avec Occupy Wall Street, les Indignés, les Pirates. Elles sont indépendantes, libres de toute logique partisane traditionnelle, de tout agenda politique, de toute stratégie électorale. Elles communiquent rapidement et (plus ou moins) librement sur Internet. Elles échappent à tout contrôle, à toute tentative de récupération. Elles sont le reflet d'une vigilance de la société civile qui n'hésite pas à reprendre le pouvoir spontanément sur certains sujets. C'est toujours sur le mode de la protestation, du coup de gueule. C'est peut-être éphémère. Peut-être pas.

Pour moi, après tout, jouer pour un public, créer des performances ou des spectacles, c'est aussi un coup de gueule éphémère. Je constate qu'Internet fait maintenant partie de nos outils d'expression artistique. J'agis de plus en plus en réseau, par des liens avec des gens que je ne connais pas nécessairement physiquement mais dont je soutiens la démarche parce qu'elle m'inspire, me nourrit, me fait avancer. Ce réseau me permet de sortir de l'isolement que je vis en développant un travail qui défie les exigences habituelles de rentabilité financière, d'efficacité électorale et de compétitivité concurrentielle.

J'agis exactement sur le même mode que ces mouvements politiques de la rue. Ils agissent comme la peste, pour reprendre la comparaison d'Antonin Artaud : « Si le théâtre est comme la peste, ce n'est pas seulement parce qu'il agit sur d'importantes collectivités et qu'il les bouleverse dans un sens identique. Il y a dans le théâtre comme dans la peste quelque chose de furieux et de vengeur. (...) Une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle et qui d'ailleurs ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle, impose aux collectivités rassemblées une attitude héroïque et difficile. »¹

Tous, nous cherchons à réinventer le vivre ensemble, à retrouver une spontanéité perdue, à retrouver le sentiment d'appartenance à une communauté, à retrouver un élan, une envie. Parce que c'est ressourcer notre envie de vivre, tout simplement.

1. Antonin Artaud, *Le Théâtre et la peste*, in *Le Théâtre et son double*, Gallimard, 1938.

L'IMPOSSIBLE COMMUNAUTÉ (OU DE L'ESPACEMENT DE L'AVEC)

Par excellence inoeuvrable et inappropriable, la communauté – ou, dit autrement, ce que peut vouloir dire pour nous aujourd'hui la question de l'être-ensemble ou de l'être-avec – déborde ou excède infiniment toutes les figures théologiques ou politiques, idéologiques ou ethnico-nationales dans l'horizon desquelles on a toujours cherché à la penser, à la fonder comme à la produire. Nous chercherons alors à montrer en quoi, au-delà ou plutôt en deçà de toutes ces figures ou de ces significations données ou produites, censées en délivrer l'essence ou la vérité, la communauté est tout au contraire ce qui, dans son incessante et immaîtrisable advenue, destitue et met en crise toutes ces figures d'appartenance. Ce qui exigerait dès lors de « nous » une toute autre approche, une approche dont l'essentiel – comme le destin ou l'exigence même de notre présent – appellerait en quelque sorte une pensée non plus des figures ou des significations possibles de ce que peut vouloir dire aujourd'hui « être-en-commun » ou « être-avec », mais une pensée plus en amont du sens qui fait qu'il peut y avoir figures et significations, c'est-à-dire d'un sens que nous pourrions déjà dire ici - par provision - « ouvert » avec Adorno, « problématique » avec Patocka ou « absent », tel que le nomme Maurice Blanchot dans *L'écriture du désastre...*

MICHEL GAILLOT

BY THE WAY

De loin

En avril 2011, j'ai été invitée à mettre en place un dispositif public, discursif et performatif à Bruxelles. L'événement devait reposer sur un texte d'Elke van Campenhout intitulé « Curating as Environ-mentalism »¹. Cet essai analysait des projets de commissaires travaillant dans le domaine de la performance et voulant arriver à des formes où c'était non pas le commissaire mais le public qui suscitait un discours. En d'autres termes, ces projets ciblaient la production d'un environnement incluant le public plutôt que celle d'un environnement à regarder.

Elke et moi étions confrontées à une mission complexe puisque la thématique de ce dispositif public que nous devions organiser avait été choisie en amont de l'événement.

Nous avons finalement décidé de considérer le texte de départ comme un « outil curatorial ». Nous avons mis ce texte en ligne un mois avant que le dispositif public n'ait lieu en invitant le public à sélectionner certains passages et à apporter leur propre contribution. Le texte d'origine s'effaçait ainsi progressivement pour faire place aux commentaires et aux liens laissés par le public. À la fin du mois, nous nous sommes tous retrouvés pour l'événement public. La discussion s'est faite uniquement à partir des ajouts, idées et références du public sur le texte et le thème desquels nous étions partis, et qui étaient alors loin derrière nous.

ADVA ZAKAI

D'ailleurs

Cette année, j'ai proposé un dispositif similaire pour le Printemps des Laboratoires. J'ai hâte de voir comment un texte sur « Commune, Commun, Communauté » va pouvoir créer l'apparition d'une communauté discursive temporaire. Ce qui est le plus intéressant au fil du temps, c'est de voir que cette communauté temporaire n'a plus besoin du texte qui l'a fait naître, car tout en se développant, depuis un ailleurs, elle produit elle-même son contenu.

De près

J'ai réfléchi à plusieurs observations critiques de gens qui avaient participé à l'événement il y a deux ans et je ne peux pas m'empêcher de penser que des réactions similaires émergeront cette année au Printemps des Laboratoires. Ces commentaires ont déroulé le fil de certaines pensées et ont provoqué des éléments de réflexion sous des formes qui m'ont parfois surprises. Les voici, tels que j'ai été amenée à les formuler il y a deux ans. Ils permettront de suivre au plus près l'expérience à venir les 18 et 19 mai aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Un(e) collègue m'a demandé si je qualifierais ce projet de « performance ».

Ce qui m'intéresse dans le fait de le qualifier de « performance » c'est de détourner la procédure habituelle de ce terme. La majeure partie de la performance reposait sur la contribution en ligne du public pendant un mois, ce qui impliquait que la performance devait attendre que le public s'engage pour avoir lieu. Le public pouvait participer aux deux étapes ou seulement à l'une d'entre elles, tout en étant conscient que quelque chose ait pu se passer en son absence et qu'il ait pu manquer une information importante. Ce type d'expériences m'attire car il place la performance au sein d'un processus continu plutôt que de le constituer en événement indépendant et isolé.

Quand je pense à cet événement en tant que discussion collective, je me souviens d'une conversation avec un ami qui était surpris de l'aisance avec laquelle les participants utilisaient des notions comme « pouvoir », « liberté », « communauté », etc., sans faire référence aux célèbres philosophes qui avaient scrupuleusement élaboré ces concepts dans leur pensée. Quelques jours plus tard, un commissaire d'exposition ayant assisté à cette rencontre a publié un article où il faisait une allusion cynique à « l'époque où les danseurs n'avaient pas encore remplacé les philosophes ».

Je me demande s'il y avait des participants qui n'avaient en effet pas Foucault à l'esprit quand ils utilisaient le terme de « pouvoir » par exemple. Est-ce qu'ils n'avaient jamais entendu parler de ce philosophe ni lu ses écrits ? Les concepts qui nous attirent ne sont-ils pas influencés par la pensée et la philosophie d'une période particulière ? Ne sont-ils pas incarnés dans la manière que nous avons de percevoir les choses ? Selon moi, l'histoire individuelle et la relation de chacun à la pensée de notre temps est seulement un point de départ pour initier un dialogue avec les autres.

1. Le commissariat d'art environne-mental, ndlt.

J'ai toujours été réticente à fréquenter les institutions académiques en raison du savoir préétabli et de la discipline qu'elles imposent aux étudiants. J'avais l'impression qu'en intégrant un cadre éducatif, je serais toujours plus intéressée par le savoir situé en dehors du programme que par celui qui y est intégré. Mais ce dont j'ai le plus peur, ce sont les gens qui me disent comment « connaître le savoir ».

Aussi, quelqu'un d'autre s'est demandé : y avait-il une chance d'arriver à un échange sérieux au cours d'une rencontre où le discursif était si important ?

Le phénomène Occupy Wall Street me vient alors immédiatement à l'esprit. Des gens se sont rassemblés, poussés par le désir de partager un sentiment d'urgence et un intérêt commun. Mais si nous nous mettions à réfléchir sur ce qu'ils expriment individuellement, ce serait probablement difficile de tirer de ces énoncés collectifs un discours construit ou précis. Quelque chose d'analogue s'est passé lors de la rencontre à Bruxelles. Des pensées et des phrases éparpillées ont traversé l'espace et rempli les murs et les carnets ; les participants se sont impliqués à différents niveaux. Le potentiel de ces grands rassemblements réside dans les liens imprévisibles qu'ils tissent entre les idées et les concepts, liens qui, aussi éclectiques qu'ils soient, ont une cohérence avec la raison qui a motivé les gens à se rassembler. Des termes et notions appartenant à différents domaines peuvent se mêler et revêtir un sens nouveau pendant cet événement particulier, jusqu'à susciter un type de compréhension intuitive du contexte et de la variété des expériences qu'il contient.

Ce qui suit pourrait venir à l'encontre de ce que je viens d'écrire :

Le dispositif était destiné à une audience d'artistes réunie en cercle fermé, de gens partageant donc les mêmes intérêts et exerçant à peu près la même profession. L'une des critiques émises était que n'importe qui venant de l'extérieur aurait du mal à entrer dans la discussion.

Je suis née dans un kibboutz en Israël, un endroit où la communauté est quasiment imposée à tous. En tant qu'émanation du patriotisme israélien, presque personne n'osait remettre son fonctionnement en question. J'ai évolué depuis et j'ai choisi un environnement qui m'offrait une diversité de contextes et de terrains parmi lesquels je pouvais choisir mon appartenance. L'un d'eux est un certain milieu artistique, dans lequel je sens que je ne partage pas seulement un intérêt pour l'art avec les autres, mais aussi une certaine attitude envers différents aspects de la vie. Ce sous-environnement permet à certaines personnes et pratiques de progresser tout en recherchant des possibilités d'ouvrir les espaces des conventions sans devoir se retirer de la société. Je voudrais nourrir cet assemblage d'individus car mon propre cadre de pensée n'a d'intérêt que s'il se situe dans une forme de solidarité et de similarité avec les autres.

Il peut certainement y avoir une sorte d'hostilité à l'égard des actions artistiques qui interagissent seulement avec l'art et les artistes. Mais je trouve curieux de se demander si travailler avec des communautés qui ne sont pas les siennes serait un moyen d'amener des intérêts venant de différents contextes à se rencontrer. J'ai participé à des projets avec cette approche qui était tout au plus une tentative de rencontre exotique d'une part et d'autre, et où les incompréhensions étaient encore plus latentes *à posteriori* si bien qu'à la fin, on revenait à la case départ. Sans doute la meilleure manière de mélanger des groupes et de les rendre perméables les uns aux autres serait de susciter des sensibilités communes aux gens ou aux groupes et de travailler avec chacun d'eux sur la base de ce fondement commun.

Quand j'étais encore en Israël, j'ai rejoint une association appelée Dor Shalom (Génération Paix). J'avais l'impression de ne pas être assez au fait de la vie des Palestiniens qui souffraient de l'occupation israélienne et j'espérais que, par les activités de cette ONG, j'allais rencontrer personnellement des Palestiniens et commencer à œuvrer pour changer les choses. Mais la démarche de cette association était différente de ce à quoi je m'attendais. Ils souhaitaient investir la société israélienne, croyant qu'un changement venant de l'intérieur aurait plus d'impact sur la situation politique que si chaque « côté » devait apprendre à connaître l'« autre ». C'était un moyen plus lent pour initier le dialogue éventuel entre les deux parties (et problématique, car pendant ce temps les conditions de vie des Palestiniens ne s'amélioraient pas) ; mais d'après ce que j'ai retenu de cette expérience, il était sûrement plus honnête et efficace.

J'ai entendu les gens dire que dans quelques décennies, l'art serait fini en tant que forme, et que les artistes participeraient à la politique, au travail social, à l'enseignement et aux autres professions utiles à la société. Ce serait bien si l'approche artistique s'appliquait à toutes sortes de systèmes (en particulier l'enseignement). Mais espérons que les pratiques artistiques créeront aussi leurs propres paramètres de fonctionnalité et de cohérence avec la société, en étant ou pas attachées à la logique des infrastructures existantes. La notion d'art signifie différentes choses selon les personnes mais quand je le conçois, comme je l'ai déjà dit, comme à un cadre qui m'aide à mener ma vie quotidienne d'une certaine manière, je préfère considérer l'art comme une réalité autonome, aussi réelle que beaucoup d'autres, et en constante communication avec les autres. Un environnement qui ne fait pas que réagir aux choses, mais qui a aussi sa propre dynamique, ses propres complexités et sa propre mentalité.

Peut-être quelque chose entre le jardin d'Épicure et l'école de Joseph Beuys ?

À travers ce texte je vise à décrire des processus de pensée, plutôt que des conclusions. Si chacune de ces idées devait être lue indépendamment l'une de l'autre, mon exploration aurait certainement pris un autre chemin. Comme pour le premier projet de plateforme publique, c'est l'assemblage des différentes directions de pensées qui donnera, je l'espère, à ce texte tout son sens.

Pour vous rendre sur la plateforme d'édition collective et participer :
<http://bytheway.printemps.leslaboratoires.org>

Les Cyclofficines d'Île de France

En juillet 2010, un groupe d'amis discutait du futur du vélo en Île-de-France. Citoyen-ne-s militant-e-s, ils et elles s'interrogeaient sur ces enjeux et aboutirent au projet de la Cyclofficine : une association visant à promouvoir activement la pratique du vélo en ville. Le concept était de mélanger plusieurs aspects : une formation en mécanique pour les usager-e-s, un atelier de proximité pour les riverain-ne-s, un lieu convivial, participatif et ouvert à tou-te-s, le tout dans un local accessible et chaleureux.

L'association Cyclofficine, la pharmacie des vélos, était née, avec pour objet la sensibilisation des citoyen-ne-s à l'usage du vélo au quotidien et l'accompagnement des usager-e-s dans l'apprentissage des bases de la mécanique cycle, nécessaire à l'entretien de leur moyen de transport privilégié.

L'association se présente de façon claire aux collectivités locales et partenaires locaux en tant que projet d'économie sociale et solidaire, enrichissant la vie des quartiers par la mise en commun d'expériences et de connaissances de manière radicalement neuve.

Le terme « cyclofficine » est le fruit d'un jeu entre deux langues chères aux fondateurs et fondatrices, l'italien et le français. En Italien, *ciclofficina* signifie atelier vélo et dans les dix dernières années, les villes d'Italie engorgées par le trafic routier et sans réponse adéquate des administrations publiques ont vu exploser ces activités de quartier vivant de façon spontanée et autogérée. Ici, en Île-de-France, l'idée était de transformer Cyclofficine en une véritable pharmacie de vélo, où tous et toutes pourraient prendre soin de la petite reine, l'entretenir, la remettre en état et lui redonner sa place dans le milieu urbain. Ceci posé, ne manquait plus à ce projet original qu'une organisation sérieuse capable de convaincre usager-e-s et administrations.

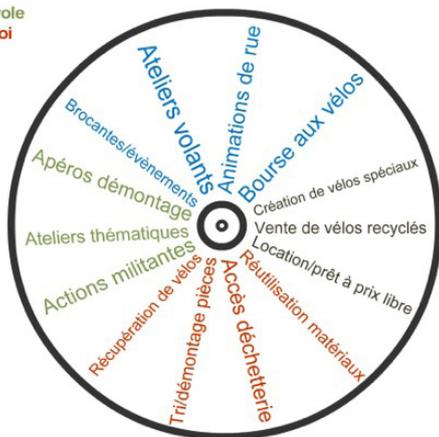
Trois associations sont créées simultanément au cours de l'été 2010. À Pantin, Ivry-Sur-Seine et à Paris (Est), chaque Cyclofficine porte un projet d'atelier vélo en partenariat avec les acteurs locaux. On y apprend ensemble à prendre soin de son vélo, à l'entretenir et à le remettre en état. Les cyclistes de tous âges et de toutes origines sociales se côtoient pour s'entraider dans les réparations. Plus qu'autonome, on devient vélonome !

Les Cyclofficines ont signé une convention de partenariat qui régit leur coopération et la coordination de leurs actions. Elle définit un fonctionnement en réseau de ces trois projets similaires, ayant chacun une gouvernance participative et qui cherchent dès leur naissance à mutualiser les compétences pour favoriser les échanges entre les territoires et réduire les coûts de structure.

CYCLOFFICINE

La roue des activités

- A - Economiques
- B - Prest'Actions!
- C - Participatif / Bénévole
- D - Recyclage/Réemploi



Principes d'action :

Le projet des Cyclofficines cherche à faire découvrir ses activités aux riverain-e-s de chaque atelier, en les sensibilisant aux vertus du recyclage et aux avantages liés à l'usage du vélo pour eux-elles-mêmes et pour la collectivité. Les Cyclofficines ont vocation à s'installer plus particulièrement dans les quartiers les plus denses, là où l'offre de mobilité est souvent la plus faible. De plus, l'atelier peut jouer un rôle clef dans le renforcement des liens sociaux entre communautés. En effet, la création et le fonctionnement d'un atelier est toujours fonction des particularités d'un territoire, de ses habitant-e-s et des partenariats possibles avec les associations et collectivités locales.

L'expérience montre que son activité est toujours ancrée sur un territoire restreint dans la mesure où les cyclistes parcourent rarement plusieurs kilomètres pour faire réparer leur vélo, à moins d'y être contraint-e-s, et que la solidarité entre ses usager-e-s trouve, pour une large part, ses origines dans les relations de bon voisinage.

Grâce à la récupération des vélos en déchetterie, non seulement nous diminuons le volume de déchets liés aux cycles, mais nous les valorisons par leur réemploi dans l'assemblage de nouveaux cycles qui retourneront utilement dans l'espace public. Ce procédé de recyclage est moins gourmand en énergie que la refonte des matériaux habituellement pratiquée. De telle sorte, ces vélos sont non polluants dans leur fabrication comme dans leur usage.

L'objectif est de rendre l'activité viable et autonome progressivement, favorisant l'essor d'une économie locale, libérée de la nécessité du profit pour le profit, accessible à tou-te-s. En s'appuyant sur un niveau d'autofinancement relativement élevé, les trois associations visent également à créer des emplois au sein d'ateliers dans le secteur de l'économie sociale et solidaire (animateur-trice-s, mécanicien-ne-s, chargé-e-s de mission, etc), le public ciblé étant les personnes coupées du travail depuis longtemps ou ayant des difficultés d'insertion professionnelle. Enfin, en développant chez les jeunes une expertise mécanique, les ateliers vélo participent à la transmission de compétences actuellement inexistantes sur le marché du travail.

Les ateliers, en redonnant aux gens l'appétit de faire en commun par eux-mêmes, offrent un espace dans lequel ils peuvent trouver un rôle à jouer dans une société de services et de consommation étouffante ; en cela, ils sont l'avenir de l'économie et de la société !

QUESTIONS

1. On assiste à la multiplication des mouvements *grassroots* tels que le mouvement Occupy, les Indignés ou encore le Parti Pirates. Selon vous, quels genres de relations ces mouvements entretiennent-ils avec les politiques et les électorats traditionnels ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

2. Comment le monde de l'art contemporain et de la culture se positionne-t-il par rapport à ces mouvements et à leur structure en réseau ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. Une *subculture* si atypique comme celle du monde de l'art contemporain peut-elle recréer des stratégies d'émancipation, d'autogestion, de responsabilisation qui seraient similaires à celles efficacement mises en place par ces mouvements *grassroots* ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

RÉPONSES DE ...

Ces quelques lignes sont une réponse aux questions envoyées par Dora García. J'ai trouvé qu'il était difficile d'y répondre.

BARBARA CASAVECCHIA Je viens d'Italie, un pays avec une longue tradition d'instabilité politique, de radicalité dans les théories et dans les échecs, de manifestations de masse - les émeutes anti-G8 de Gênes en juillet 2001 sont tristement connues, mais les rassemblements de masse ne sont pas rares au Belpaese, comme la manifestation de Circo Massimo à Rome pour la défense de la loi sur le droit des travailleurs, en mars 2002, qui a rassemblé plus d'un million de personnes - et où le changement social que tout cela pourrait entraîner est proportionnellement bien faible. Mon scepticisme sur « l'efficacité » des mouvements a donc des raisons profondes et amères. Néanmoins, je considère les manifestations publiques comme des expressions cruciales de la démocratie directe, et je continue d'y participer, avec la tête habitée de divers questionnements. Il faut souligner qu'Occupy et les Indignés ont, selon moi, élargi le format habituel des manifestations en terme de temps (et donc progressivement en terme d'espace, surtout public - en général sur les places, expressions littérales du common ground). En performant chaque jour le même rituel critique (participation, discours libre, dissidence organisée), de façon répétée, comme si ce rituel était en lui-même la solution, les manifestants ont conquis les médias. La simultanéité a aidé, tous ces pays étant engagés en même temps et subissant différents états de crise. Mais la répétition a dilué l'urgence, et les objectifs immédiats (et locaux) de cette rébellion l'ont transformée en une protestation mondiale et partagée contre le néolibéralisme. Une sorte de performance dans la durée, avec différents publics mais sans cible commune, mettant en scène un spectacle de protestation rediffusé quotidiennement. À nouveau, très peu de changement politique ou social s'en est suivi. J'ai trouvé l'esthétisation de ces mouvements grassroots (souvent produite par eux-mêmes) ainsi que leur rhétorique de participation à la fois déprimantes et fascinantes.

Mon champ d'investigation est l'art contemporain. Je pense que, ces vingt dernières années, nous avons pris connaissance, avec des mouvements allant de « l'esthétique relationnelle » au « néo-institutionnalisme » ou à l'activisme communautaire, de dynamiques similaires et de leurs complications. L'art engagé¹ s'est donné comme vocation de promouvoir et de représenter (ou de symboliser) des espaces « alternatifs » pour une pratique sociale. En même temps, on a vu comment les musées et les autres institutions artistiques pouvaient utiliser l'engagement du public autour des thèmes « critiques » afin de produire (et d'exploiter ?) de nouvelles masses de public, auparavant mises à l'écart ou hostiles au monde du sacro-saint « art contemporain ». Selon les mots de Claire Bishop dans *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*² : « comme le remarque le philosophe Jacques Rancière, "la critique du spectacle" est souvent l'alpha et l'omega de "la politique de l'art" ».³

Récemment, « performance » est devenu un mot à la mode, mot magique, pas seulement dans la « subculture atypique » du monde de l'art, si déterminé à étendre son champ opérationnel aux « arts du spectacle », mais dans l'économie et la société en général. La performativité est à présent considérée comme une compétence obligatoire pour prouver des qualités individuelles. Les sociologues et les commentateurs ont commencé à analyser le grand bond en avant de la dépression (individuelle aussi bien que collective et politique) comme le revers de la médaille, étant donnée l'impossibilité à être en activité 24h/24 et 7j/7. Quelque part, on nous demande constamment d'accomplir des performances. Et de les supporter. Et ce même quand ces performances sont elles-mêmes des formes de dissidence, j'en ai bien peur.

1. En français dans le texte -Ndlt.

2. Ed. Verso, London, 2012, p. 12.

3. Traduction libre de l'anglais-Ndlt.

ET DE ...

Les mouvements comme Occupy et les Indignés se distinguent des mouvements politiques traditionnels avec des revendications proches du populisme. Ceux-ci disent donner une voix à la majorité silencieuse (« Nous sommes les 99% »), en affirmant que les systèmes politiques avec lesquels nous vivons sont des post-démocraties et non des démocraties dans le vrai sens du terme (« Real/True/Direct Democracy Now ! »), ils campent le peuple vertueux contre les élites corrompues (« citoyens ordinaires » vs. « banksters ») et accusent les médias de maquiller ou même de réprimer la vérité (« Occupy media »). Le populisme implique une forte dose d'anti-intellectualisme et c'est pourquoi je désapprouverais plutôt ces mouvements si je ne me sentais pas proche de leurs inquiétudes.

Il y a au moins un aspect de ces mouvements qui les sépare du populisme et qui peut être décrit avec les mots en vogue à l'ère du numérique : ils sont organisés en réseaux décentralisés avec des hiérarchies horizontales et un fort engagement dans l'action coopérative. C'est d'autant plus évident avec le Parti Pirate qui se prépare à révolutionner les formes de participation grâce au logiciel LiquidFeedBack, qui permet d'avoir une convention et des processus de décision stables via internet, transformant les hommes et femmes politiques de premier rang en porte-paroles des membres du parti et les leaders politiques en personnages obsolètes. Mais cette décentralisation est aussi visible à travers les mouvements du logiciel libre, où des réseaux informels de gens travaillent de façon collaborative pour développer des logiciels qui vont donner la possibilité aux utilisateurs de faire fonctionner, de changer et de redistribuer le logiciel comme ils le veulent (cf. GitHub).

Cette révolution silencieuse n'a pas lieu dans la rue, mais grâce à des plateformes internet. Une « plateforme » telle qu'elle est définie par Marc Andressen est un système qui peut être programmé et donc ajusté par des développeurs et des utilisateurs externes et, par là même, s'adapter aux besoins et niches innombrables que les développeurs originels de la plateforme n'auraient pu envisager seuls.

L'art pourrait recréer des stratégies similaires d'émancipation et d'*empowerment* en créant et en réalisant des plateformes pour l'échange de l'information. Pour faire fonctionner les plateformes comme moyen d'émancipation, on devrait appliquer le principe de neutralité dans le plus de dimensions possibles (par exemple, accès, flux de données, etc.). Alors que les plateformes commerciales servent les intérêts du fournisseur en limitant les ressources, et que les fournisseurs restreignent l'ouverture de leurs plateformes en ne laissant l'accès qu'aux applications API ou Plugin, les artistes devraient favoriser la création d'environnements d'exécution où les utilisateurs peuvent créer et utiliser leur propre code. L'idée d'une neutralité sur la plateforme ne devrait pas être limitée au logiciel : elle devrait atteindre tous les pans de la vie sociale.

JOACHIM SCHARLOTH

ET DE ...

CESARE PIETROJUSTI

La croissance des mouvements qui s'organisent en dehors des structures traditionnelles des partis politiques (qu'ils soient grands ou petits) s'inscrit, selon moi, dans une tendance qui se manifeste depuis 1968.

Il est évident que les communications liées aux possibilités de la télématique ont multiplié, au cours de ces dix dernières années, les possibilités de connections et les formes d'organisation réticulaire entre individus.

Je suis un peu sceptique quant aux possibilités de survie à long terme de ces mouvements, car j'ai l'impression qu'ils sont associés principalement à une attitude d'insatisfaction générale par rapport à la politique traditionnelle. Seule, l'insatisfaction, peut devenir un terrain ouvert pour la démagogie ; et la démagogie (voir l'expérience italienne de ces vingt dernières années) est l'arme principale que les forces politiques de droite possèdent pour gagner les élections.

Par ailleurs, l'apparition d'une culture politique dépourvue de connotations idéologiques est assez intéressante, puisqu'elle peut déterminer un changement de mentalité qui se dirige vers une forme d'ouverture, de multiplicité, de complexité et d'absence de préjugés.

Je crois que plusieurs artistes, dans le monde entier, ont pressenti depuis un certain temps ce changement, mais je pense aussi que les conséquences actuelles vont au-delà de toutes les prévisions escomptées.

C'est à partir des années 1960 que l'on parle de « disparition de l'auteur », d'« œuvre ouverte » et de pratiques collaboratives.

Je pense, cependant, qu'un phénomène de très grande importance est en train de se produire (peut-être même depuis la documenta 13), il s'agit de la mise en commun du temps de l'œuvre entre « artistes » et « public ».

À cet instant historique précis où une société est obsédée par la vitesse des connexions physiques, électroniques et psychologiques, ce qui paradoxalement semble manquer le plus c'est le temps, plutôt que l'argent.

Au moment où une pratique artistique libérée des conditionnements idéologiques et ouverte à des formes d'organisation et de diffusion - tels que les laboratoires, ateliers artistiques et *grassroots* - peut relever le défi d'impliquer « l'autre » (le soi-disant public) dans la mise en commun de son propre temps et dans la construction d'une expérience phénoménologique importante d'un devenir-partie de l'œuvre (participant, auteur, acteur, agent, etc.).

survive!

BELLA CIAO

**Una mattina
Mi son'svegliato
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
Una mattina
Mi son'svegliato
E ho trovato l'invasore.**

**O partigiano
Porta mi via
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
O partigiano
Porta mi via
Che mi sento di morire.**

**E se io muoio
Da partigiano
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
E se io muoio
Da partigiano
Tu mi devi seppellire.**

**Mi seppellirai
Lassù in montagna
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
Mi seppellirai
Lassù in montagna
Sotto l'ombra d'un bel
fiore**

**E la gente
Che passerà
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
E la gente
Che passerà
E dirà : «O che bel fiore».**

**E questo il fiore
Del partigiano
O bella ciao, bella ciao
Bella ciao, ciao, ciao
E questo il fiore
Del partigiano
Morto per la libertà**

MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT

**Radios laufen, Platten laufen,
Filme laufen, TV's laufen,
Reisen kaufen, Autos kaufen,
Häuser kaufen, Möbel kaufen.
Wofür?**

**MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!
MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!**

**Züge rollen, Dollars rollen,
Maschinen laufen, Menschen schufteten,
Fabriken bauen, Maschinen bauen,
Motoren bauen, Kanonen bauen.
Für wen?**

**MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!
MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!**

**Bomber fliegen, Panzer rollen,
Polizisten schlagen, Soldaten fallen,
Die Chefs schützen, Die Aktien schützen,
Das Recht schützen, Den Staat schützen.
Vor uns!**

**MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!
MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!**

GRÂNDOLA VILA MORENA

**Terra da fraternidade
O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade**

**Dentro de ti, ó cidade
O povo é quem mais ordena
Terra da fraternidade
Grândola, vila morena**

**Em cada esquina um amigo
Em cada rosto igualdade
Grândola, vila morena
Terra da fraternidade**

**Terra da fraternidade
Grândola, vila morena
Em cada rosto igualdade
O povo é quem mais ordena**

**À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade
Jurei ter por companheira
Grândola a tua vontade**

**Grândola a tua vontade
Jurei ter por companheira
À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade**

fight!

Ces énoncés doivent circuler sans qu'on sache ce qu'ils contiennent, petits billets pliés et confiés à la lecture d'un voisin pris à témoin et comme passeur. Passage de témoins, ainsi passeraient les messages secrets. Ainsi, car la politique étant aujourd'hui mise au secret, il faudrait faire autrement de la politique, secrètement, intimement. C'est bien connu le secret de la liberté c'est la liberté en secret, secrets d'amour, secrets d'orages, orages de justice... Faites de la politique... Déclamez les secrets bien gardés d'une langue déliée... ou gardez les secrets.

Vive la horde mutine.	Espérances trompées...	Comment l'ange gardien fut-il berné?	Les malheureux sont les puissances de la terre, ils ont droit de parler en maîtres aux gouvernements qui les négligent.
Que de Vérités hardies!	Espérances trompées...	Tremblez de nous déchirer le coeur!	Chacun saura bien trouver sa félicité.
Résistance à l'oppression? un droit naturel imprescriptible.	L'indignation est publique, les ennemis implacables.	Défendre nos droits, réprimer ceux qui les attaquent, j'ai dit.	Nous soustraire à nos oppresseurs, voilà tout.
Tremblez de nous déchirer le coeur par le sentiment de vos injustices!	La liberté est sortie du sein des orages...	Il fut des peuples libres qui tombèrent de plus haut.	N'opprimez pas, voilà tout.

UNE PROPOSITION DE SOPHIE WAHNICH

EL PUEBLO UNIDO JAMÁS SERÁ VENCIDO

**El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...**

**De pie, cantar
que vamos a triunfar.
Avanzan ya
banderas de unidad.
Y tú vendrás
marchando junto a mí
y así verás
tu canto y tu bandera florecer.
La luz
de un rojo amanecer
anuncia ya
la vida que vendrá.**

**De pie, luchar
el pueblo va a triunfar.
Será mejor
la vida que vendrá
a conquistar
nuestra felicidad
y en un clamor
mil voces de combate se alzarán,
dirán
canción de libertad,
con decisión
la patria vencerá.**

**Y ahora el pueblo
que se alza en la lucha
con voz de gigante
gritando: ¡adelante!**

**El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...**

**La patria está
forjando la unidad.
De norte a sur
se movilizará
desde el salar
ardiente y mineral
al bosque austral
unidos en la lucha y el trabajo
irán,
la patria cubrirán.
Su paso ya
anuncia el porvenir.**

**De pie, cantar
el pueblo va a triunfar.
Millones ya,
imponen la verdad,
de acero son
ardiente batallón,
sus manos van
llevando la justicia y la razón.
Mujer,
con fuego y con valor,
ya estás aquí
junto al trabajador.**

**Y ahora el pueblo
que se alza en la lucha
con voz de gigante
gritando: ¡adelante!**

**El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...**

Get Up, Stand Up

**Get up, stand up: stand up for your rights!
Get up, stand up: stand up for your rights!
Get up, stand up: stand up for your rights!
Get up, stand up: don't give up the fight!**

**Preacherman, don't tell me,
Heaven is under the earth.
I know you don't know
What life is really worth.
It's not all that glitters is gold;
'Alf the story has never been told:
So now you see the light, eh!
Stand up for your rights. Come on!**

**Get up, stand up: stand up for your rights!
Get up, stand up: don't give up the fight!
Get up, stand up: stand up for your rights!
Get up, stand up: don't give up the fight!**

**Most people think,
Great God will come from the skies,
Take away everything
And make everybody feel high.
But if you know what life is worth,
You will look for yours on earth:
And now you see the light,
You stand up for your rights. Jah!**

**Get up, stand up! (Jah, Jah!)
Stand up for your rights! (Oh-hoo!)
Get up, stand up! (Get up, stand up!)
Don't give up the fight! (Life is your right!)
Get up, stand up! (So we can't give up the fight!)
Stand up for your rights! (Lord, Lord!)
Get up, stand up! (Keep on struggling on!)
Don't give up the fight! (Yeah!)**

**We sick an' tired of-a your ism-skism game -
Dyin' 'n' goin' to heaven in-a Jesus' name, Lord.
We know when we understand:
Almighty God is a living man.
You can fool some people sometimes,
But you can't fool all the people all the time.
So now we see the light (What you gonna do?),
We gonna stand up for our rights! (Yeah, yeah, yeah!)**

**So you better:
Get up, stand up! (In the morning! Git it up!)
Stand up for your rights! (Stand up for our rights!)
Get up, stand up!
Don't give up the fight! (Don't give it up, don't give it up!)
Get up, stand up! (Get up, stand up!)
Stand up for your rights! (Get up, stand up!)
Get up, stand up! (...)
Don't give up the fight! (Get up, stand up!)
Get up, stand up! (...)
Stand up for your rights!
Get up, stand up!
Don't give up the fight!**

IMAGINE

**Imagine there's no heaven
It's easy if you try
No hell below us
Above us only sky
IMAGINE ALL THE PEOPLE
LIVING FOR TODAY...**

**Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
IMAGINE ALL THE PEOPLE
LIVING LIFE IN PEACE...**

**You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one**

**Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A brotherhood of man
IMAGINE ALL THE PEOPLE
SHARING ALL THE WORLD...**

**You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I HOPE SOMEDAY YOU'LL JOIN US
AND THE WORLD WILL LIVE AS ONE**

liberate!

L'ARMÉE DES ARTISTES

Est-elle instrumentalisée à des fins lucratives néolibérales ou est-elle un agent de changement d'une société bourgeoise trop protectrice et réglementée, voire discriminante, en une société radicalement différente ?

Le secteur artistique n'a cessé de proliférer depuis plusieurs décennies dans le monde occidental. À New York, le nombre d'artistes est passé de 800 dans les années cinquante à 80 000 actuellement. De nombreux pays comptent à présent davantage d'artistes que de soldats.

L'armée des artistes est accompagnée par une armée d'administrateurs, d'organiseurs, de programmeurs, de commissaires, de critiques...

Les sociétés occidentales les paient et en tirent profit.

Après avoir été de véritables agents de la gentrification dans toutes les grandes villes, les artistes sont désormais les agents de la colonisation du reste du monde dans la course à la mondialisation économique et idéologique. Une nouvelle mission se prépare.

Explications.

L'époque des grands artistes est révolue. Désormais, on est connu pour une période de trois à cinq ans maximum, avant d'être remplacé par d'autres talents. Être artiste aujourd'hui désigne moins une profession qu'un mode de vie. L'artiste est maître de son temps et de son espace. Or, quand est-on maître de son temps et de son espace ? En vacances ou le week-end. L'artiste définit quant à lui le lieu et le moment de sa production, gérant ses activités de façon permanente, 24h/24 et 7j/7. L'artiste a un revenu bas, préfère être mobile et valorise la qualité de vie plus que le revenu élevé ou fixe.

Ce que je décris ici, c'est ce que les économies néolibérales capitalistes et leur modèle sémiotique prévoient pour leur future force de travail : chacun sera en congés perpétuels mais gèrera son travail 24h/24 et 7j/7, de manière autonome, non sans un pouvoir de capitalisation du profit de ce travail. Les artistes sont donc les missionnaires, les modèles et les promoteurs de cette idée de vie « libre ».

D'esclaves des autres et du travail, davantage de personnes vont devenir leur propre esclave.

Cela arrivera si on laisse l'histoire suivre son chemin et si on l'observe, de façon critique ou non, mais sans rien faire pour lui résister. C'est seulement si l'on veut changer la direction de ce mouvement de manière consciente que l'on pourra le transformer en autre chose.

Et selon moi, peu importe la direction que l'on choisira, pourvu que ce ne soit pas celle que j'ai prédite.

Les gens ne sont pas des machines à désirer, ils ne sont pas mûs par une chaîne éternelle et ininterrompue de désirs ; au contraire, ce sont des machines à aimer ou pas. Notre instrument, la machine que nous sommes, opère dans ce monde grâce à cette équation simple : j'aime ou je n'aime pas, et ce que l'on aime change tout le temps.

Le capitalisme l'a compris et propose une chaîne constante de ce que nous pourrions aimer ou ne pas aimer. C'est ce que nous appelons les modes.

Aimer ou ne pas aimer, cela n'est pas fondé sur du raisonnement, c'est davantage un système de croyance : je ne sais pas pourquoi je n'aime pas les choux de Bruxelles ou les BMW, mais « je sais » que je ne les aime pas. Nous opérons dans la croyance. Nos opérations manquent de fondement, elles naviguent en fonction du goût de chacun. À cause de cela, nous souffrons tous d'un complexe divin. Qu'est-ce qu'un complexe divin ? C'est la conviction que ce que nous pensons et la manière dont nous pensons que les choses devraient marcher sont justes.

Ce qu'on peut appeler croyance, c'est en fait la conviction qu'on a toujours raison. On sait mieux que les autres. C'est nous qui savons le mieux. Ce complexe divin est aussi infondé que les « j'aime », car on opère dans des sphères de croyances reposant sur des convictions infondées.

JAN RITSEMA

Les artistes sont des distributeurs de valeurs parmi d'autres, comme les enseignants, les journalistes, les scientifiques - ceux que Noam Chomsky nomme les « manufacturiers du consentement ». Ils ont les outils pour formuler, proposer, présenter, déguiser, moduler, transposer, muter, mutiler avec d'autres ce que les gens pourraient commencer à aimer. Les industries créatives sont les parfaits serveurs de ces opérations capitalistes en ce qu'elles changent constamment ce que les gens aiment. Il n'est pas rare qu'elles les changent en leur contraire.

Imaginez que les artistes deviennent conscients de leur rôle dans l'histoire et se mettent à résister à la manière dont ils sont instrumentalisés au service des autres et du capital. Sera-t-il alors nécessaire que, pour penser à une société future, ils formulent des buts qui soient communs à tous, des perspectives qui soient communes à tous ? Je ne pense pas. Le temps du commun et du communautaire est révolu. Cela a toujours été une construction artificielle qui, malgré ses idéaux, ne pouvait se réaliser que par la force. Les gens qui font encore l'histoire peuvent-ils la faire consciemment, exprès ? Oui, ils peuvent casser les circonstances, les changer en autre chose, mais à notre époque ils doivent les casser seuls, sans être connectés à un but commun ou à une idéologie.

Les hommes ne sont pas équipés pour connaître le dehors même s'il n'y a que le dehors. Ils peuvent le voir mais ils ne peuvent pas l'incarner. Ils nagent dedans, mais comme une entité séparée. On pourrait dire qu'il n'y a pas de dehors alors même qu'il n'y a que du dehors. Ou qu'on ne peut pas exister hors du dehors. C'est la même chose pour le dedans. Il n'y a que du dedans, tout ce que nous connaissons arrive dedans, mais nous ne pouvons pas connaître ce dedans. Il nous échappe en permanence. Le dedans et le dehors ne sont pas les deux faces d'une même médaille. Ils sont complètement différents et opèrent différemment en tant qu'intelligences/instruments/machines. Ils ne sont pas équipés pour se comprendre. Ils sont équipés pour s'apprécier ou pas. Et comme nous sommes inaccessibles pour les autres et pour le monde, nous ne pouvons pas vraiment nous unir. Nous sommes tous des entités différentes, inaccessibles. On peut dire qu'il n'y a pas de commun ou de communautaire et donc cela ne devrait pas exister. Mais en même temps, nous sommes dans le commun, nous nageons dedans. Seulement, nous sommes connectés individuellement, chacun avec une adresse IP unique qui envoie et reçoit des messages dans et depuis de nombreuses directions.

L'époque où l'on pense que les révolutions se feront en uniformisant ce que tout le monde doit penser et faire est révolue. La future force révolutionnaire sera bien plus forte et plus durable que ne l'étaient les précédentes, car elle sera fondée sur des perspectives personnelles et individuelles qui produiront une volonté de changement pour un monde meilleur, et qui transformeront notre manière de vivre ensemble en quelque chose de radicalement différent. Le révolutionnaire moderne opère seul, en se fondant sur le fait de savoir qu'il n'est pas seul, mais seul avec les autres. Le futur commun se fera sans être relié à des idéologies, sans management, sans leaders, sans une idéologie unique. Ce sera une armée d'individus dans laquelle les artistes joueront un rôle initiateur en ouvrant des perspectives inattendues. Le nouveau commun est immanent et invisible, il n'est pas un outil, il est simplement un état de fait.

AMUSONS-NOUS ET ALLONS VERS UNE NOUVELLE RÉVOLUTION.
AIDONS À POUSSER L'HISTOIRE DANS UNE AUTRE DIRECTION.

S.a.L.E.

Nous avons récupéré un espace (Magazzini del Sale), inoccupé depuis longtemps, au cœur de Venise. On l'a fait parce que nous voulions renverser ces procédures qui tendent à réduire l'art à une simple part de l'industrie de la création et à un discours entrepreneurial. Nous pensons qu'il peut être utile, pour transformer l'art en un « commun », de commencer par nous poser quelques questions : même quand (comme en Italie) il manque des fonds publics pour la culture, on fait face à un paradoxe. On constate que d'énormes capitaux sont investis dans la culture (dans des événements culturels/artistiques) et que ces investissements sont liés à une précarité endémique des travailleurs sociaux. Comment doit-on réagir ?

Pourquoi la radicalité toujours plus présente n'implique t-elle pas de véritable changement du fonctionnement du système de l'art et de l'industrie de la création ?

Pourquoi l'art, la finance et l'immobilier sont-ils si imbriqués ? Comment la notion de Commonwealth peut-elle concrètement nous aider à dépasser à la fois les notions de propriété privée et publique ?

COMMENT TRADUIRE *CORDIAL STRANGERS*

A : Alors, qu'est-ce que tu vas faire ?

G : Expliquer que la réciprocité dans le don est médiatisée par la relation à la personne à laquelle tu donnes. Pendant les repas, je m'installerai à la table des gens. Des inconnus, mais des inconnus sympathiques, des *cordial strangers* comme dit Lewis Hyde¹, qui sont là pour voir, écouter, discuter, échanger. Je leur parlerai de l'idée calviniste selon laquelle un échange équilibré n'est atteint qu'entre deux étrangers qui ne se doivent rien l'un à l'autre, comme eux et moi.

A : Mais comment vas-tu le signifier ?

G : Je vais dessiner sur les tables. D'un côté le don, de l'autre, le vol. Chaque point de cette ligne correspond à un type de relation. Tu es certain de recevoir quelque chose de la part de l'ami auquel tu donnes, tu peux donner aveuglément. Cependant, tu es moins sûr du retour d'un inconnu, encore moins d'un ennemi. Tu troques avec un ennemi.

A : Ou tu ne t'en approches pas.

G : L'équité est au milieu, elle ne peut exister qu'entre *des étrangers cordiaux*. Justement, je cherche une bonne façon de traduire l'expression *cordial strangers*.

A : Like *casual acquaintance*?

G : But you see, *acquaintance* is too close already; a *stranger* is distant. An *acquaintance* est une *connaissance*. Il y a déjà une liaison bien établie.

A : On dit une *accointance*, pour une simple fréquentation occasionnelle, non ?

G : Besides, it's not casual but *cordial*. There is much more distance implied, and that is the whole point. *Casual* in French is *informel, décontracté, détendu*.

A : *Casual strangers* end up in bed. According to Goethe's *Affinités électives* too.

G : Hahah ! That's right: *casual* = sex. On Craigslist² *casual encounters* is the section where you find anonymous sex partners galore. On the French version they translated it *amitié*. The term *cordial* is closer to *poli* ou *diplomate*.

G : *Étrangers cordiaux* sounds weird, doesn't it? *Étrangers engageants* ? *Étrangers ouverts* ?

A : *Étrangers gentils* ?

G : I think *étranger* is not the right word. In French it is too strong. Alienating.

A : Politically incorrect even.

G : *Individus* alors ?

A : Je me suis toujours demandé pourquoi *individu* avait une connotation négative en français. *Individualism* est complètement positif en anglais.

G : Que penses-tu de *quelqu'un* : ni un parfait inconnu, ni une personne définie.

A : *Et quelqu'un(e)* ?

G : Au pluriel alors : *quelques un(e)s*. *Quelconques*.

A : *Quelconque* est trop proche de quel con, fais attention.

G : Cette personne qui n'est ni notre ami ni notre ennemi doit avoir un sens de l'humour.

1. Dans *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*, Lewis Hyde, 1983

2. www.craigslist.org est un site web américain offrant des petites annonces (avec des rubriques telles qu'offres et recherches d'emplois, offres et recherches de logements, annonces personnelles, objets / services désirés / offerts / à échanger et événements communautaires) ainsi que des forums de discussion sur différents sujets.

A : A *random bugger* in British English. Which makes me think that etymologically, a *bugger* was a *bulgre*, medieval French for *bougre*.

G : Ah ! *Cordial stranger* = *bougre bienveillant* ?

A : C'est plutôt condescendant.

G : *Familiers quelconques* !

A : Non. *Familier* n'est-il pas l'opposé total de *stranger* ? Je dirais *inconnus bienveillants*.

Someone else (X ci-après) : Pardon me, can I barge in? Maybe the word for *stranger* is *péquin*?

A : Ha! hadn't thought of that one. I was thinking of *bonhomme* since the *bon bougre*...

G : This isn't it; *péquin* and *bougre* are too charismatic. Not everyone can identify with them. Let's say *personne* for now, and think of a solution for cordial?

A : It sounds good when you say it out loud. What I also like is *personne* since it's feminine and you can use it to talk about men. You can call men *elle* because of it.

G : Yes!

X : Pourquoi pas *personne cordiale*, tout simplement ?

G : Oui, dans une phrase, je le traduirais ainsi, mais en tant que concept philosophique, j'aimerais trouver des mots poétiques et justes à la fois.

X : *Autrui sympathique*, comme moi ?

G : Ah, étymologiquement, *sympathique* vient de *sýn*, qui signifie *ensemble* et *pathos*, *passion*. C'est trop fort. (Importun emphatique !)

A : *Sympathic* est « relatif à l'affinité qui existe entre éléments différents »³, donc implique cette notion d'étranger. *Personne sympathique* suffit.

X : Avenante.

G : *Avenant* ! Mais oui !!

A : *Avenant*, qui va vers l'avenir, qui porte l'espoir d'une entente cordiale, d'un échange sans sursaut.

G : *A cordial stranger est une personne avenante*.

A : *Quelconque avenant*.

G : *Quelqu'un(e) avenant(e)*.

A : *Tiers avenant*.

X : *Lambda*.

A : Ah, oui, une lettre grecque, pour l'inconnue d'une équation.

G : λ venant(e).

A : Et comment tu prononces ça, hum ?

X : *Lambdavenant*.

G : Ok, it still needs some thought. Thanks for your contribution.

3. L. Papon, *La Constance à la reine*, p. 27, Yéméniz ds Gdf. Compl.1599

VIVRE DÈS MAINTENANT COMME SI VOUS ÉTIEZ DÉJÀ LIBRES

Les Utopies sont utiles à notre imaginaire postcapitaliste. Elles naissent des marges, ces espaces entre différents systèmes, et rompent avec les logiques spatio-temporelles des systèmes dominants. En organisant des plages de temps libre, pour penser et créer différemment, et en fournissant des espaces et des ressources matérielles pour expérimenter d'autres techniques de vie, ces laboratoires sont moins pollués par les interférences et les interactions dynamiques qui, constamment, renforcent le capitalisme. Un autre paradigme est beaucoup plus réalisable si on en fait l'expérience pratique.

Comme la permaculture nous l'enseigne, la plus grande variété et donc la plus grande capacité d'évolution des systèmes se trouve dans ces espaces « entre deux » (...). C'est bien là que les petits acquièrent du pouvoir, comme des fourmis, là où les idées et les pratiques passent les frontières sans se faire remarquer et érodent le vieux monde en multipliant ces interstices.

ISABELLE FREMEAUX

Bien entendu, le capitalisme ne disparaît pas lorsque l'on rogne aux marges, mais il est affaibli. Le capitalisme n'est pas quelque chose que l'on peut quitter, jeter ou déraciner du jour au lendemain. Ce n'est pas une banque, une Bourse, l'État ou les flics. Le capitalisme est composé d'une multitude de relations entre des individus, de millions de façons de se comporter que nous portons tous en nous, chaque jour. Gustav Landauer, dont la stratégie de « révolution vivante » prévoyait un réseau de communautés alternatives qui redirigeraient la créativité loin du capitalisme et feraient ainsi dépérir ses institutions, a écrit : « On peut briser une vitrine... [mais] l'État est une condition, un mode de relation et de comportement entre les êtres humains ; il se détruit en construisant d'autres relations et en se comportant différemment (...). Nous sommes l'État et continuerons à être l'État tant que nous n'aurons pas créé d'institutions qui forment une vraie communauté. »

Nous créons le capitalisme et le capitalisme nous crée. C'est une danse d'interdépendance macabre. (...) Nous ne sommes pas complètement pris dans son piège. Nous pouvons tous faire un pas de côté et faire danser nos corps au son d'une autre musique. Nous pouvons refuser d'appliquer notre créativité à des systèmes perpétuant les valeurs du capitalisme, et dépenser notre énergie à d'autres façons de nous comporter. Nous pouvons vivre dès maintenant comme si nous étions déjà libres.

JOHN JORDAN

Plus nous aurons de temps et d'espace pour faire cela, plus nous aurons de chances que ces pratiques évoluent, se partagent et fassent partie d'un nouveau quotidien. Plus nous répéterons ces nouvelles manières d'être et de faire, de produire et d'être ensemble, de gouverner et de penser, plus elles auront de chances de contaminer l'ensemble de la sphère sociale. La chrétienté a émergé à partir de groupuscules s'activant aux marges de l'Empire romain, la transformation du féodalisme en capitalisme a suivi la même évolution, le postcapitalisme ne s'y prendra pas de manière différente. Le défi est de penser aux Utopies comme à des points d'acupuncture plutôt qu'à des idéaux.

Extrait de *Les Sentiers de l'Utopie*, livre-film de Isabelle Frémeaux et John Jordan (éd. Zones - La Découverte, 2011), projet issu d'un périple de sept mois à travers l'Europe en 2007 - 2008 pendant lequel les auteurs sont allés à la rencontre de 11 communautés post-capitalistes tentant d'explorer de multiples façons de mettre en commun et ainsi « faire du commun ».

www.utopias.eu

Ils me disent que du corps, on ne gardera rien

À propos de la notion de communs, pourquoi justement un atelier « lecture » ?¹

Peut-être simplement parce que pas de communs sans textes, sans hypothèses écrites, sans pistes formulées, sans expériences retranscrites, sans pensées exprimées, lues, partagées et discutées.

Nous ne saurions pourtant en rester là. Car au travers des textes parcourus, une idée revient, qui insiste : pas de communs sans corps. Oui, sans corps. Sans corps physiques, kinesthésiques et proprioceptifs, sans corps construits, déconstruits, reconstruits, sans corps performés. Peut-être même d'autant plus à l'ère des technologies numériques de communication et d'information, qui sont censées les faire disparaître ou en tout cas les mettre au second plan, comme l'exige la fluidification optimale de la circulation de l'information.

Les nouvelles technologies offrent certes des outils et des formes inédites à la constitution des communautés contemporaines – depuis les réseaux sociaux qui se déploient sur internet et semblent autant de possibles « Temporary Autonomous Zones »² à investir, surgissant aussi rapidement qu'elles auront disparu pour ressurgir plus loin, jusqu'au « People's microphone »³, expérimenté lors des rassemblements Occupy Wall Street, qui emprunte quant à lui à la pensée cybernétique. Il n'a en outre jamais été aussi simple et rapide – quasi immédiat – de se procurer et de partager les textes qui peuvent aujourd'hui nous permettre de tracer les espaces mouvants, les espaces excédants des communs auxquels nous aspirons.

Pourtant, s'en tenir à cet échange de fichiers venant grossir les collections que nous stockons dans d'innombrables dossiers à jamais sans fond, à consommer ainsi des textes qui ne feraient plus corps, condamnerait toute idée de commun, même ardemment désirée, à n'être que lettre morte, et ces textes, vaine expression de ce dernier. Car sans action individuelle ou collective prolongeant les mots, sans corps portant littéralement les textes, plus de performatif et plus de luttes collectives, dans le sens où sans corps, plus de réécriture possible. Le corps a en effet ce statut paradoxal d'être à la fois le siège des représentations normatives incarnées et sans cesse rejouées, et celui des possibles travestissements et donc ébranlement de ces normes⁴. Il est espace d'inscriptions et de transcriptions, à travers lequel il nous est possible de jouer les scripts que nous choisissons.

Alors oui, pour (re)donner à ces textes une possible dimension de manifeste, tel qu'il fut pratiqué, une dimension performative, au sens butlerien du terme, c'est à dire que ces textes qui nous nourrissent créent, agissent et (trans)forment le réel, c'est bien au corps qu'il nous faudra travailler. Sans romantisme, offrir des signifiants aux nouveaux énoncés, les laisser nous reconfigurer afin de les actualiser en retour, et tenter ainsi, ailleurs que sur l'écran ou la page, de faire écart.

MATHILDE CHÉNIN

1. En amont du Printemps des Laboratoires, du 19 février au 14 mai 2013 et toutes les deux semaines, ont eu lieu des ateliers de lecture aux Laboratoires d'Aubervilliers. Ouverts à tous, ces ateliers furent proposés comme une manière de réfléchir collectivement aux termes de ce Printemps cette année, les CCC. Mathilde Chénin fut une des participantes active et régulière de ces ateliers.

2. Hackim Bey, T.A.Z., *Temporary Autonomous Zones, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, 1991.

3. Le People's microphone est une pratique collective visant à la diffusion de la parole d'une personne à l'ensemble du groupe sans passer par des moyens d'amplification sonore électrique. La foule se fait véhicule du message, répétant mot pour mot ce qui est en train d'être prononcé. Ici, comme le fonde la pensée cybernétique, il y a une séparation entre signal et message, entre le contenu et la transmission de ce contenu. L'important est la transmission de l'information, et non l'adhésion théorique ou politique à son contenu. ChacunE reprend à son compte la parole de l'autre, ce qui revient à assumer collectivement les différences de visions et sensibilités au sein du groupe.

4. D'où, me semble-t-il, des utopies numériques à consonances queer qui verraient dans la disparition du corps via les nouvelles technologies de communication une possibilité de libération des individuEs. L'avatar me permettrait une totale liberté performative, en ce que, n'étant plus rappelée à cette supposée vérité ontologique de mon corps censée définir mon être, ce dernier ne fait plus obstacle, dans le regard des autres, à ce que je puisse être ce que je veux être. Mais en se cantonnant à la sphère du langage, en ne se prolongeant plus dans des corps, ces expressions de soi perdent en quelque sorte leur puissance performative. Ils demeurent des potentiels qui ne s'actualisent plus dans un ici-et-maintenant individuel et collectif.

« Déposer le pouvoir au centre veut dire que les décisions d'intérêt commun vont être prises au terme d'un débat public où chacun pourra intervenir, que leur exécution sera mise en œuvre par l'ensemble des citoyens : à tour de rôle ils viendront au centre occuper puis céder la charge des diverses magistratures, si bien que la loi, nomos, et la justice, diké, se substitueront à la puissance du souverain. Pas d'autre roi que la loi commune : nomos basileus. Cette neutralisation du pouvoir suppose ainsi qu'il ait perdu son caractère de sacralité et que les intérêts communs du groupe, les affaires humaines, soient traités comme un domaine relevant à travers le débat, de l'analyse intellectuelle, de l'expérience raisonnée, de la réflexion positive.

(...) Déposer le pouvoir au centre, le mettre en commun, c'est aussi le dépouiller du mystère, l'arracher au secret pour en faire un objet de pensée et de débat public.

(...) Le politique, dès lors, ne se contente plus d'exister dans la pratique institutionnelle : il est devenu "conscience de soi", il donne à la vie en groupe, aux individus réunis dans une même communauté, leur caractère proprement humain ».

Citation de Jean-Pierre Vernant

ÊTES-VOUS À COURT D'ESPACE D'ÉCRITURE ?

EN VOICI D'AVANTAGE

BIOGRAPHIES

DES PARTICIPANTS

• Peter Aers

Peter Aers (Ghent, 1973) a un Master en philosophie (1998) et est diplômé de théâtre de la Kleine Academie de Bruxelles (2003). Il explore la signification du rapport entre l'individu et la société. Le point de départ de cette relation est la disparition de l'individu. Dans son projet mené en collaboration avec Tijds Ceulemans, « Boedapest / Een oefening in verdwijnen » (« Budapest / Un exercice de disparition ») en 2005, il étudie l'effet qu'a la prospérité matérielle sur le développement de l'identité de chacun. L'intérêt et la fascination de Aers et de Ceulemans se concentrent sur les sans-abris et les mendiants. En 2009, ils réalisent ensemble le projet « New York - San Francisco / The Hidden Tracks », une performance documentaire à propos des sans domicile fixe en Amérique, la recherche de voyageurs illégaux dans les trains et leur quête de liberté.

• Alexey Asantcheeff

Alexey Asantcheeff est pianiste, arrangeur, compositeur et parolier. Ce franco-britannique d'origine russe puise son inspiration à la fois dans la musique classique qui l'a bercé et dans le jazz qui le nourrit au quotidien. Il compose pour piano et/ou orchestres à géométrie variable une musique au carrefour de ses différentes influences et de l'histoire de ses racines, russes d'un côté, écossaises de l'autre. Une musique où les accents slaves se perdent dans l'immensité des lochs nordiques...

• Marie-Hélène Bacqué

Marie-Hélène Bacqué est sociologue et urbaniste. Elle enseigne les études urbaines à l'université Paris Ouest Nanterre. Elle a travaillé sur les quartiers populaires et leurs transformations, en particulier dans l'ancienne banlieue rouge et en Amérique du Nord, à Boston. Ses premiers travaux ont porté sur Aubervilliers et sur Saint-Denis. Elle s'intéresse particulièrement aux formes de mobilisations collectives ou communautaires et à la façon dont les habitants contribuent à faire et à transformer la ville.

• Thomas Boutoux

Thomas Boutoux, né en 1975, vit à Paris. Il est diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble et de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris. Critique d'art, commissaire d'exposition et éditeur d'ouvrages, il est l'un des membres fondateurs de castillo/corrales, un espace d'exposition indépendant créé en 2007 à Belleville, Paris, dont la programmation, la librairie et la maison d'édition Paraguay Press sont dirigées par un groupe d'artistes, de critiques, de graphistes et de commissaires d'exposition. Il est également professeur à l'Ecole d'Enseignement Supérieur des Beaux-Arts de Bordeaux.

• Barbara Casavecchia

Barbara Casavecchia est écrivain et curatrice indépendante. Elle vit à Milan où elle enseigne à l'académie des arts de Brera. Contributrice régulière du magazine Frieze, elle écrit également pour *D/La Repubblica*, *Flash Art*, *Art Review*, *Kaleidoscope*, *Mousse*, *Studio*. Avec Andrea Zegna, elle est en charge du projet d'art public « All'Aperto » (Fondazione Zegna, Trivero, Italie) dont la prochaine exposition, de Marcello Maloberti, ouvrira ses portes à l'automne 2013. Elle a publié *Enzo Mari, 25 Modi per piantare un chiodo* (Mondadori, 2011).

• Antonio A. Casilli

Antonio A. Casilli, sociologue, est maître de conférences en Digital Humanities à Telecom ParisTech et chercheur à l'EHESS (CEM-IIAC, Paris). Ses recherches portent principalement sur les cultures technologiques, le corps et la dimension politique des usages du Web. Il a mené plusieurs terrains d'enquête internationaux (notamment aux États-Unis, en Chine et au Brésil). Il est l'auteur de *Les liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité ?* (Ed. du Seuil, 2010). Il coordonne le projet ANR Anamia, sur les communautés Web de jeunes atteints de troubles des conduites alimentaires, et le projet ICCU sur l'impact des médias sociaux dans les émeutes britanniques et grecques. Il est chroniqueur sur France Culture et anime le blog de recherche Bodyspacesociety.

• Mathilde Chénin

Mathilde Chénin est diplômée de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy en mai 2011. Depuis, elle développe son travail plastique et théorique au sein de résidences de recherche (*Géographies Variables*, Québec, 2012 ; *La Box*, Bourges, 2013). Elle prend également part à des processus collectifs de réflexion quant aux formes discursives de la performance (Édition Spéciale, Station service for contemporary dance, Belgrade, 2012) et intervient dans des workshops qui explorent les possibles passerelles entre pratiques chorégraphiques et pratiques algorithmiques (*Inscription, corps, machine*, ENSAPC, Gaîté Lyrique, 2012).

• Cyclofficine

En juillet 2010, un groupe d'ami-e-s discutait du futur du vélo en Ile-de-France. Citoyen-ne-s militant-e-s, ils et elles s'interrogeaient sur ces enjeux et aboutirent au projet de la Cyclofficine : une association visant à promouvoir activement la pratique du vélo en ville. Parmi ses membres, seront présents au Printemps des Laboratoires : **Giuseppe CAPRARELLI**, sociologue et graphiste de formation, a été un des artisans du développement des ateliers vélo à Rome entre 2005 et 2010 ; **Giampiero RIPANTI**, ingénieur architecte spécialisé dans l'environnement, est animateur bénévole des ateliers vélo de l'association Vélorution Ile-de-France ; **Aline DANNAPPE**, 27 ans, ingénieur dans le domaine du bâtiment durable, est bénévole aux Cyclofficines d'Île de France.

• Michel Gaillot

Michel Gaillot est philosophe, critique d'art et professeur de philosophie à l'ESACM (École Supérieure d'Art de Clermont Métropole). Il est l'auteur notamment de *Sens multiple - La techno, un laboratoire artistique et politique du présent* (Éditions Dis Voir, Paris, 1998), de *Le lieu en offrande* (Villa du Parc, Annemasse, 2005) et de *Nous, peuple des voix* (Éditions du Service des arts plastiques de la Ville des Vénissieux, 2002). Il prépare actuellement un essai sur la pensée du philosophe Jean-Luc Nancy et un livre sur la question de l'image. Il a écrit également de nombreux articles et conférences, en France comme à l'étranger, concernant différentes questions touchant notamment à l'art contemporain et la pensée du politique aujourd'hui, en particulier en rapport avec les questions de « l'être-en-commun » et de la communauté.

• Azouz Gharbi

Azouz Gharbi est juriste de formation et administrateur du Comité National de Liaison des Régies de quartier. Après avoir milité au MIB (Mouvement de l'Immigration et des Banlieues), il a toujours pensé que la question de l'histoire sociale des quartiers et des luttes menées par ses habitants ont démontré le rôle de leur contribution au fait démocratique en France (Marche pour l'Égalité, Convergence, MJA, MIB, Comité contre la double peine). Ces faits démontrent que la question de la souveraineté et du partage ont toujours été au cœur des luttes en faveur pour l'égalité. Depuis 2003, il est en charge du projet de Régie de quartier à Aubervilliers sur les quartiers Maladrerie-Emile Dubois. Il a toujours eu à cœur de développer, en collaboration avec les habitants, des politiques fondées sur l'économie solidaire et la démocratie associative. Il s'agit ainsi de redonner au lien social la capacité à réactualiser la notion d'intérêt général, de favoriser l'émergence d'une dynamique économique capable de générer des droits et des logiques participatives, et de mobiliser les habitants autour d'une forme de souveraineté inédite sur le plan local.

• Mathieu Huot

Mathieu Huot s'est formé à l'Institut d'Études Politiques de Paris puis au Conservatoire du 16^{ème} arrondissement. Il travaille comme comédien et performeur dans des formes souvent transdisciplinaires avec Pippo Delbonno, Werner Schroeter, André Engel, Dora García, Ivana Müller, William Pope L, Fanny de Chaillé, etc, et joue dans des lieux comme le Théâtre du Rond-Point, le Jeu de Paume, le MAC/VAL, le Théâtre National de Chaillot, la Fondation Cartier, etc. Metteur en scène, il crée en 2008 la compagnie Mahu pour continuer à repousser les limites entre les arts, les idées et les personnes. Il a notamment collaboré avec ORLAN, Eugène Durif, Karelle Prugnaud pour créer ses spectacles.

• John Jordan • Isabelle Fremeaux

John Jordan est un artiste-activiste, cofondateur de *Reclaim the Streets* et de *l'Armée des clowns*. Il a été un des caméramans du film de Naomi Klein, *The Take*, et a notamment co-dirigé le livre *We Are Everywhere. The Irresistible Rise of Global Anti-Capitalism* (Verso, 2004). **Isabelle Fremeaux** fut maître de conférences en Media & Cultural Studies au Birkbeck College-University of London pendant dix ans avant de désertier l'Université. Sa recherche-action explore l'éducation populaire et les formes créatives de résistance. Ensemble, ils ont fondé le collectif The Laboratory of Insurrectionary Imagination qui mélange art, activisme et permaculture. Depuis un an et demi, ils vivent au sein de la communauté la r.O.n.c.e (Résister. Organiser. Nourrir. Créer. Exister) qui se trouve à 70km de la ZAD (Zone à Défendre, en l'occurrence le territoire prévu pour la construction du futur aéroport de Notre-Dame-des-Landes).

• Latifa Laâbissi

Latifa Laâbissi mêle les genres, réfléchit et redéfinit les formats. Son travail de danseuse et chorégraphe fait entrer sur scène un hors-champ multiple, un paysage anthropologique où se découpent des histoires, des figures et des voix. À rebours d'une esthétique abstraite, elle extrait des débuts de la modernité en danse une gestualité fondée sur le trouble des genres et des postures sociales. Pour Latifa Laâbissi, la transmission, le partage des savoirs et des matériaux sont inséparables du processus de création.

• Thomas Lacoste

Thomas Lacoste est un cinéaste, éditeur et écrivain français. En 1994, âgé de 22 ans, il fonde *Le Passant Ordinaire*, revue internationale de pensée critique et de création contemporaine, puis en 1997 les Éditions du Passant. Entre 1999 et 2004, il dirige le festival pluridisciplinaire des Rencontres Internationales de l'Ordinaire où, par le biais de projections et de conférences, se rencontrent cinéma, littérature et sciences humaines. En 2006, il fonde et co-dirige *L'Autre campagne* (Éditions La découverte, 2007). Il est le réalisateur de plusieurs films qu'il nomme ciné-frontières comme *Universités, le Grand Soir* (2007), *Une peine infinie* (2008), *Les Mauvais jours finiront* (2009) ou *Ulysse clandestin ou les dérives identitaires* (2010). En 2012, il fait publier par les éditions Montparnasse un coffret de quarante-sept films, *Penser Critique, kit de survie éthique et politique pour situations de crise[s]* (24h). Cette même année une rétrospective est consacrée à ses films au Reflet Médicis (Paris). Son dernier film en date *Notre Monde* (2013), propose à plus de trente-cinq intervenants un espace d'expression pour travailler à « une pensée commune ».

• Myriam Lefkowitz

Myriam Lefkowitz est une artiste chorégraphique, née en 1980, qui vit et travaille à Paris. Elle est directrice artistique de la compagnie Déribes qu'elle fonde en 2004. Elle développe principalement des projets chorégraphiques qui questionnent la relation entre le mouvement et le regard. Depuis 2009, son travail se concentre sur le projet *Walk, hands, eyes (a city)*, une expérience perceptive de la relation entre la marche, la vision et le toucher. Ce dispositif sera présenté à la 55ème Biennale de Venise et l'a déjà été, notamment au Kunsteverien NY (avril 2012). En 2011, elle participe au master d'expérimentation en art et politique (SPEAP, à Science Po Paris) fondé par Valérie Pihet et Bruno Latour. Dans ce cadre, elle a été amenée à adapter ses outils chorégraphiques aux enjeux soulevés par la rénovation urbaine en périphérie parisienne (Epinay-sur-Seine, St Ouen, artiste associée à Mains d'Oeuvres).

• franck leibovici

quelques storyboards (2003), *9+11* (2005), *des documents poétiques* (2007), *portraits chinois* (2007), *(des formes de vie - une écologie des pratiques artistiques)* (2012), *filibuster !* (2013), développe depuis quatre ans un *mini-opéra pour non-musiciens*, projet conçu comme instrument de redescription des « conflits de basse intensité ». les 10 séquences de cet opéra, fondées sur des systèmes de notation de la musique expérimentale, de la danse, de la diplomatie ou de l'analyse conversationnelle, ne relèvent toutefois en rien du « spectacle vivant ».

• Jade Lindgaard

Jade Lindgaard est habitante d'Aubervilliers et journaliste à Mediapart, où elle écrit sur l'écologie et l'énergie. Elle prépare actuellement un livre sur les résistances à l'écologie. Auparavant, elle a travaillé aux *Inrockuptibles*, écrit sur l'art, les mouvements sociaux, tenté de déconstruire l'intellectuel médiatique Bernard-Henri Lévy (*Le B.A ba du BHL*, en 2004) et de faire entendre les voix de *la France Invisible*, ouvrage publié en 2006 avec notamment Stéphane Beaud.

• Gloria Maso

Gloria Maso est une artiste performeuse franco-américaine née à Paris en 1988. Passée par les Beaux-Arts de Bordeaux et par la HEAD de Genève, elle achève actuellement ses études à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Elle mène depuis quelques années un travail d'écriture et de lectures publiques, s'intéressant particulièrement au récit, à la traduction et à la prise de parole.

• Cesare Pietroiusti

Cesare Pietroiusti est né en 1955, il vit et travaille à Rome. Il a obtenu son diplôme de Médecine en 1979 avec l'idée de devenir psychiatre. Depuis 1977, il a exposé dans des lieux publics et privés, issus ou non du monde de l'art, en Italie et parfois à l'étranger. Depuis quelques années, son travail traite principalement de la notion d'échange et des paradoxes pouvant émerger dans le champ de systèmes économiques, de normes et d'organisations. Depuis 2004, il a transformé des factures, distribué gratuitement près de 100 000 dessins uniques, il a organisé des restaurants où, au lieu de payer, le consommateur était payé pour ce qu'il avait consommé, a organisé des expositions où les œuvres étaient à vendre, non pas en échange d'argent mais contre les meilleurs idées des visiteurs, etc.

Il a été l'un des coordinateurs des projets « Oreste » (1997-2001), et co-fondateur de « Nomads & Residents » (New York, 2000). Depuis 2004, il enseigne « Laboratorio di arti visive » à l'université de l'IUAV à Venise, et depuis 2009, il travaille à la MFA Faculty, à l'Art Institut de Boston, à Lesley University.

• Valérie Pihet

Valérie Pihet dirige le programme d'Expérimentation en arts et politique, co-fondé en 2010 avec le philosophe Bruno Latour. Collaboratrice de ce dernier depuis 2002, elle a notamment assuré les coordinations des expositions « Iconoclash. Beyond the image wars in science, religion and art » (ZKM, 2002) et « Making Things Public. Atmospheres of Democracy » (ZKM, 2005), ainsi que la création et le développement du médialab de Sciences Po, laboratoire de ressources numériques pour les sciences sociales. Elle a également travaillé avec les artistes Pierre Huyghe et Thierry Fournier et collabore aujourd'hui régulièrement avec l'artiste Franck Leibovici et les photographes Armin Linke et Sylvain Gouraud. Enfin, elle a co-fondé avec Emilie Hermant, début 2013, Dingdingdong - Institut de coproduction de savoir sur la maladie de Huntington, collectif composé de personnes concernées par la maladie, de chercheurs et d'artistes.

• Chantal Pontbriand

Chantal Pontbriand, commissaire et critique, est directrice-fondatrice de la revue d'art contemporain PARACHUTE, dont elle a dirigé cent vingt-cinq numéros entre 1975 et 2007. Son travail porte sur les questions de mondialisation et d'hybridité culturelle. Elle a été commissaire de nombreux événements internationaux, expositions, festivals et colloques, principalement dans les champs de la performance, l'installation multimédia, la vidéo et la photographie. De 1982 à 2003, elle a dirigé le FIND (Festival international de nouvelle danse) à Montréal. En 2010, elle a été nommée Head of Exhibition Research and Development à la Tate Modern à Londres. Elle est aujourd'hui Professeur Associé à la Sorbonne/Paris IV en études curatoriales et directrice-fondatrice de PONTBRIAND W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems], qui regroupe ses activités. Elle a reçu en 2013 le Prix du Gouverneur Général du Canada pour une contribution exceptionnelle en arts visuels et médiatiques.

• Jack Ralite

Jack Ralite, né le 14 mai 1928 à Chalons en Champagne, est journaliste. Il a été responsable de la rubrique radiotélévision (1957 à 1963), puis de la rubrique culture à *l'Humanité Dimanche* (1968 à 1973). Il fut aussi Maire adjoint à la culture et à l'enseignement d'Aubervilliers (1959 à 1984), membre du bureau de la Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux (1965 à 1973), député d'Aubervilliers (1973 à 1981), rapporteur du budget du cinéma, Ministre de la Santé (1981 à 1983), Ministre de l'Emploi (1983 à 1984), Maire d'Aubervilliers (1984 à 2003), Conseiller régional Ile-de-France (1986 à 1992), Sénateur (1995 à 2011) et Initiateur des Etats généraux de la culture (depuis 1987).

• Jan Ritsema

Jan Ritsema (Pays-Bas, 1945) est metteur en scène, danseur et comédien. Il crée ses propres spectacles et met en scène des pièces de repertoire (Shakespeare, Beckett, Koltès, Müller, Jelinek) et des romans (Joyce, Woolf, James) et cela auprès de plusieurs compagnies du théâtre néerlandais, belge et allemand (Werkteater, Toneelgroep Amsterdam, Staatstheater Stuttgart, Kaaitheater et autres). Ses spectacles tournent en Europe. Il fait de la recherche et enseigne dans plusieurs Universités et à PARTS, Bruxelles. Il a dansé avec Jonathan Burrows, Boris Charmatz, Meg Stuart et Xavier Leroy. Il a fondé en 1979 le International Theatre&Film Books, Publishers and Bookshop. En 2006 il fonde PAF, PerformingArtsForum (www.pa-f.net), une résidence alternative pour artistes et scientifiques.

• S.a.L.E. Docks

S.a.L.E. Docks est un centre d'art indépendant basé à Venise. Il est situé dans le quartier historique de la ville, dans l'ancien bâtiment des Entrepôts de Sel de la République Serenissima. « Nous sommes un groupe d'artistes et d'activistes et nous avons commencé à squatter S.a.L.E. en 2007. Depuis, nous organisons des expositions, des séminaires et des événements culturels privilégiant les expériences où l'art n'est pas considéré comme un bien luxueux mais comme un outil permettant de transformer radicalement la réalité. Nous travaillons autant avec des artistes peu visibles qu'avec des artistes très connus. Avec nos expositions, nous nous considérons comme des onis de la scène artistique vénitienne. Nous avons participé à la protestation des travailleurs exploités de la Biennale de 2009, nous avons organisé des actions frontales contre l'ouverture du musée du milliardaire François Pinault, et nous sommes des membres actifs du réseau internet national des squats. »

• Vassilis Salpistis

Vassilis Salpistis est artiste, né à Thessalonique (Grèce) en 1975. Il vit et travaille à Paris. Il fait ses études à l'école d'art de Saint-Étienne puis aux Beaux-Arts de Paris où il obtient son diplôme en 2000. Son travail aborde principalement la peinture mais également la vidéo ; plus récemment il a réalisé plusieurs séries de pliages. Il expose en France et à l'étranger. Il est représenté à Athènes par la galerie Kappatos et en France par la galerie Kogan, où il a réalisé en 2013 une exposition personnelle.

• Joachim Scharloth

Joachim Scharloth est professeur de Linguistique Appliquée à l'Université de Technologie de Dresde en Allemagne. Son livre le plus récent traite des aspects performatifs de la communication en 1968 en Allemagne. Il a été l'un des directeurs du programme de recherche européen « Les Mouvements de Protestations Européens depuis la Guerre Froide » (2006-2010) et il est l'auteur de nombreux écrits traitant des aspects culturels des mouvements sociaux. Ses recherches actuelles sont centrées sur les implications positives et négatives de la communication à l'ère du digital, l'exploitation des données et des identités à l'ère des « Big Data ». Durant sa carrière, il a enseigné entre autre à l'Université Dokkyo à Tokyo (2009-2012), l'Université de Fribourg (2007-2008) et l'Université de Zurich (2002-2009).

• Diemo Schwarz

Diemo Schwarz est chercheur à l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique, Paris), compositeur de musique électronique, et musicien sur batterie et laptop. Ses recherches portent sur l'interaction entre musicien et machine et sur l'exploitation de grandes masses de sons pour la synthèse sonore temps-réel et interactive, en collaboration avec des compositeurs, dont entre autres : Philippe Manoury, Dai Fujikura, Stefano Gervasoni, Aaron Einbond, et des artistes Cécile Babiolo, Franck Leibovici, Christian Delecluse, Pascal Baltazar. Ses compositions et performances (sous le nom de son projet solo « Mean Time Between Failure », ou improvisant avec des musiciens comme Frédéric Blondy, George Lewis, Evan Parker, Victoria Johnson), explorent les possibilités de la synthèse concaténative par corpus en recontextualisant n'importe quelle source sonore par réarrangement d'unités sonores via navigation interactive et gestuelle à travers un espace sonore.

• Margaux Vigne

Après des études d'arts appliqués, de design et de paysage, Margaux Vigne a été diplômée de l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles en 2012. Elle a été guide au Potager du Roi à Versailles; a travaillé avec l'association « le Transformateur » à Redon sur la reconversion progressive de sites industriels, avec l'association « Fertile » à Nantes sur les délaissés urbains, avec le Collectif ETC sur des projets dans l'espace public, ainsi qu'avec l'agence « bbzl » sur plusieurs concours de paysage et d'urbanisme à Berlin. Elle a mené un travail personnel de recherche, théorique et plastique, sur la perception de l'espace et du paysage par les malvoyants, ainsi qu'un projet de diplôme intitulé « le vivre-ensemble en chantier » imaginé pour une place en chantier du quartier St-Michel à Bordeaux. Dans ce cadre, elle a mené des promenades urbaines et des ateliers participatifs avec les habitants, a beaucoup travaillé avec les associations locales et a participé à la biennale artistique « Evento ». Elle écrit aussi des articles et des critiques de livres pour la revue en ligne « Strabic ». Enfin, elle coordonne depuis août 2012 « La Semeuse » aux Laboratoires d'Aubervilliers, en tant qu'éco-animatrice.

• Sophie Wahnich

Sophie Wahnich est directrice de recherche en histoire au CNRS et en sciences politiques au TRAM/IIAC de l'EHESS. Spécialiste de la période révolutionnaire, elle interroge, depuis l'expérience cosmopolitique du XVIII^e siècle, les représentations actuelles de la souveraineté populaire, de l'étranger, de la violence, de la guerre, que ce soit au musée, dans les discours juridiques ou les formes esthétiques (arts plastiques, cinéma, théâtre). Elle a publié de nombreux ouvrages sur ces domaines de recherche : *Les Émotions, la Révolution française et le présent* (Éditions du CNRS, 2009) ; *L'Impossible citoyen, l'étranger dans le discours de la Révolution française* (Albin Michel, 1997-2010) ; *La Liberté ou la mort, essai sur la violence ou le terrorisme* (La Fabrique, 2003) ; *La Longue patience du peuple, 1792, naissance de la République* (Payot, 2008) ; *Fictions d'Europe, la guerre au musée en France, en Grande-Bretagne, et en Allemagne*, (Éditions des archives contemporaines, 2003) ; *Une histoire politique de l'amnistie* (PUF, 2007).

• Adva Zakai

Adva Zakai explore, depuis le début des années 2000, différents formats de performance, en tant que chorégraphe, performeuse ou curatrice. Ses performances s'intéressent aux espaces de négociation entre des modes formels et informels, où performer et accueillir ne font qu'un, où le privé se fond avec le public, où la performeuse n'est ni elle-même, ni un personnage, et où le rôle endossé par le public se déplace constamment.

DE L'ESPACE POUR ÉCRIRE

PRINTEMPS DES LABORATOIRES #1

Ces deux journées, articulées autour d'un dispositif discursif et performatif, seront accompagnées de deux hôtes (Jade Lindgaard et Thomas Boutoux), de livres vivants (Gloria Maso, Vassilis Salpistis, Mathilde Chénin, Mathieu Huot), d'un pianiste (Alexey Asantcheeff), d'un chœur (vous), d'un mini opéra pour non musiciens (Franck Leibovici et Diemo Schwarz), d'un acteur et metteur en scène (Peter Aers), de performances (les étudiants du Studio Post-Performance de l'Ensba de Lyon avec Marie de Brugerolle: Romain Gâteau, Julia Whittaker, Ju Hyun Lee, Fabien Steichen, Fabrice Mabime).

PROGRAMME

SAMEDI 18 MAI 2013

10h30 - 23h

10h30 Prologue Café, croissants

11h-12h30 De la Commune à la communauté

Sophie Wahnich
Thomas Lacoste
Michel Gaillot

12h30-13h30 Déjeuner Food Truck

Choeur

13h30-14h30 Performer la communauté

Chantal Pontbriand
Latifa Laâbissi
John Jordan et Isabelle Fremeaux

Choeur

14h30 - 15h30 Atelier « Construire une masse »
une proposition de Latifa Laâbissi

Choeur

15h30-16h30 What We Want Is Free - la pratique professionnelle d'un artiste et d'un linguiste

Joachim Scharloth
Cesare Pietrojusti

16h30-18h00 System error, please reboot. Indignés, Occupy Wall Street, collectifs d'artistes et activistes

Barbara Casavecchia
Cesare Pietrojusti
Joachim Scharloth
S.a.L.E. Docks (Roberta da Soller)

Choeur

18h-19h Politique du commun

Jack Ralite

Choeur

20h Dîner

DIMANCHE 19 MAI 2013

12h - 21h

Un atelier de composition du mini opéra P.A.N.D.A. de Franck Leibovici et Diemo Schwarz se tiendra tout au long de la journée.

12h Déjeuner Food Truck

Choeur

13h00-14h30 Notre-Dames-Des-Landes : la commune des gens de boue

John Jordan et Isabelle Fremeaux
Antonio Casilli

14h30-16h30 "L'institution inventée" : création d'espaces artistiques alternatifs

S.a.L.E Docks (Roberta Da Soler)
Jan Ritsema
Cesare Pietroiusti
Adva Zakai

Choeur

16h30-17h30 Atelier « By The Way »

Une proposition d'Adva Zakai

17h30-19h00 Fabrique du commun dans la Cité

Marie-Hélène Bacqué
Cyclofficine (Giuseppe Caprarelli, Giampiero Ripanti, Aline Dannappe)
Azouz Gharbi
Margaux Vigne

19h00-20h00 Pédagogie des arts politiques

Myriam Lefkowitz
Valérie Pihet

Choeur

LA TRIBUNE DU

COMM COMM COMM

Seront présents lors de ces deux journées : Peter Aers, Alexey Asantcheeff, Marie-Hélène Bacqué, Thomas Boutoux, Barbara Casavecchia, Antonio A. Casilli, Mathilde Chénin, Cyclofficine, Michel Gaillot, Azouz Gharbi, Mathieu Huot, John Jordan et Isabelle Fremeaux, franck leibovici, Latifa Laâbissi, Thomas Lacoste, Jade Lindgaard, Myriam Lefkowitz, Gloria Maso, Valérie Pihet, Vassilis Salpistis, Cesare Pietroiusti, Chantal Pontbriand, Jack Ralite, Jan Ritsema, S.a.L.E. Docks, Joachim Scharloth, Diemo Schwarz, Margaux Vigne, Sophie Wahnich, Adva Zakai, et des étudiants du Studio Post-Performance de l'ENSBA de Lyon (Romain Gâteau, Ju Hyun Lee, Fabrice Mabime, Fabien Steichen et Julia Whittaker, avec Marie de Brugerolle).

En partenariat avec Médiapart et Mouvement et avec le soutien de la Dena Foundation et de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont une association régie par la loi 1901, subventionnée par la Ville d'Aubervilliers, le Conseil général de la Seine Saint-Denis, le Conseil régional d'Île-de-France, la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la culture et de la communication. Les Laboratoires sont membre de Tram réseau art contemporain Paris/Île-de-France et membre fondateur du réseau international Cluster.

