



HAL
open science

Les flashmobs "Danser encore" : entre spontanéité orchestrée et mobilisations hétérogènes

Manuel Roux, Luc Robène, Solveig Serre, Marion Brachet, Baptiste Pilo,
Frédéric Trottier-Pistien, Cécile Prévost-Thomas

► **To cite this version:**

Manuel Roux, Luc Robène, Solveig Serre, Marion Brachet, Baptiste Pilo, et al.. Les flashmobs "Danser encore" : entre spontanéité orchestrée et mobilisations hétérogènes. Communications [EHESS], 2024, 115, pp.185-197. halshs-04859640

HAL Id: halshs-04859640

<https://shs.hal.science/halshs-04859640v1>

Submitted on 30 Dec 2024

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

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

Public Domain

Marion Brachet, Baptiste Pilo, Cécile Prévost-Thomas, Luc Robène, Manuel Roux, Solveig Serre, Frédéric Trottier-Pistien

LES FLASHMOBS « DANSER ENCORE », ENTRE SPONTANÉITÉ ORCHESTRÉE ET MOBILISATIONS HÉTÉROGÈNES

À la mi-décembre 2020, la France sort d'un deuxième confinement destiné à contenir l'épidémie de Covid-19. Des restrictions sanitaires, parmi lesquelles l'interdiction des rassemblements de plus de cent personnes en milieu clos, sont en effet en vigueur depuis le 13 mars. La gestion de la crise est largement critiquée par le monde de la culture, qui se mobilise pour obtenir la réouverture des lieux culturels et de nouvelles aides économiques, en occupant plusieurs théâtres.

C'est dans ce contexte que le chanteur Kaddour Hadadi, dit HK, connu depuis 2011 grâce à son titre *On lâche rien*, partage le 28 novembre 2020 sur les réseaux sociaux la chanson *Danser encore*. Composée à la suite de l'annulation d'un de ses concerts, elle véhicule un discours qui conteste les décisions gouvernementales ayant conduit à faire de la culture une activité « non essentielle ». En avril 2021, pendant le troisième confinement, HK appelle à un « flashmob général » afin de partager « des moments de convivialité¹ ». Des mobilisations naissent dans la France entière, comme une réponse des participants à cette incitation à retisser un lien social rompu.

Devenu populaire à partir des années 2000², le flashmob, souvent organisé en ligne, désigne un événement collectif qui se réalise dans l'espace public. Il s'articule, le plus souvent, autour d'une action chorégraphique ou musicale précise, décidée à l'avance, et a pour objectif de surprendre les passants quelques instants, avant que ses participants ne se dispersent. La spécificité de ce mode d'action est de former un « organisme social fonctionnel » à partir d'une « association temporaire d'inconnus » : les citoyens, grâce à la généralisation des technologies numériques d'information et de communication, peuvent ainsi planifier et coordonner des actions collectives avec leurs objectifs propres. Si, dans le milieu artistique et publicitaire, le flashmob est un outil de communication³, cette performance collective peut aussi exprimer une critique sociale, *a fortiori* lorsque le flashmob prend la forme de danses. Ce potentiel vient de sa capacité à mobiliser pour « faire corps » en s'appropriant physiquement l'espace public comme un lieu scénographique où s'orchestrent des formes chorégraphiées de

résistance⁴. Le terme peut aussi recouvrir d'autres réalités, comme celles des « foules intelligentes⁵ ». Le caractère politique des flashmobs ressort de l'action collective qui met en mouvement les corps dans l'espace public pour porter une revendication sur un mode festif, qui intègre à sa dimension manifestante l'affirmation d'un avenir possiblement désirable.

Portés par l'affect actif de la joie⁶, les flashmobs « Danser encore » engagent une dynamique de transformation, par opposition à l'immobilité du temps pandémique. Aussi ces rassemblements questionnent-ils, d'autant que l'objectif politique (au sens partidaire et idéologique du terme) n'est jamais clairement exprimé. Au sein de cette mobilisation singulière, comment motivations politiques (vie dans la cité) et dimension esthétique s'articulent-elles ?

Notre contribution propose de répondre à cette interrogation à partir de l'analyse interne et formelle de ces mobilisations « musico-dansantes », en cherchant à déterminer dans quelle mesure leurs formes peuvent déborder le cadre du flashmob et en questionnant l'apparente spontanéité de ces phénomènes orchestrés. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur un corpus composé de 262 vidéos YouTube de rassemblements français de « Danser encore », auxquelles s'ajoutent les publications et vidéos Facebook partagées sur la page de HK, ainsi que sur divers groupes organisant des événements autour de la chanson. Nous mobiliserons aussi trois entretiens, menés auprès d'acteurs impliqués dans ces mobilisations.

De la chanson au flashmob

Du point de vue formel, la chanson est d'une redoutable efficacité. Elle se compose d'une introduction, d'une alternance refrain/couplet et de deux ponts permettant de les lier. Ses mesures à quatre temps sont jouées comme dans un rythme ternaire (*swing*), invitant à la danse. Le titre est construit autour de deux grilles d'accords différentes, l'une pour les refrains, l'autre pour les couplets et les ponts ; un seul accord change de l'une à l'autre. Les accords se jouent facilement, que ce soit à la guitare ou sur d'autres instruments. La chanson est donc accessible à tout musicien. La mélodie de la voix peut être reproduite sans difficulté, grâce à son ambitus restreint. Les intervalles employés sont majoritairement des secondes et des tierces, le plus grand étant la quinte. Cette simplicité mélodique permet à tout un chacun de chanter aisément le titre, et rend les paroles parfaitement intelligibles.

Leur structure repose sur une opposition entre un sujet collectif (« nous ») et une altérité antagoniste. Désignant les gouvernants, ce groupe adverse est celui des « vendeurs de peurs ». Face à l'action, perçue comme coercitive, des pouvoirs publics qui enferment tant les corps que les esprits, les locuteurs sont censés incarner la liberté, qu'évoque par exemple la métaphore

des « oiseaux de passage⁷ ». Cette image vient enrayer le mécanisme de l'ordre prescrit par les autorités. Ces paroles invitent enfin à faire le choix de l'indépendance et « l'impertinence » face à la contrainte imposée verticalement.

Ce conflit entre l'animé et l'inanimé incite l'auditeur à s'identifier à la *persona* collective de la chanson et à entrer en résistance : il s'agit de recruter de nouveaux sujets désobéissants, par l'emploi croissant de verbes à l'impératif. Dans la version enregistrée, le refrain est chanté en chœur, soulignant l'importance de faire corps par cette danse, portée par un texte dont l'invitation devient performative dans le clip de la chanson. L'accent mis sur la force du collectif est historiquement situé. Il inscrit *Danser encore* dans la lignée des chants contestataires (notamment ouvriers), où le corps, abîmé par le travail, mais mobilisé dans la contestation fédératrice⁸, est au cœur des représentations. Cette tradition musicale renvoie aux communautés auxquelles ces chants politiques sont historiquement liés⁹. Ce corps collectif, qui prend la rue d'assaut, peut ainsi constituer une menace pour le pouvoir¹⁰.

Danser encore appelle à ne pas abdiquer face à des décisions perçues comme coercitives. Si la chanson invoque bien une mémoire collective de la contestation, elle ne va pas au-delà du refus de l'autoritarisme. Dans ce texte, la danse des corps peut apparaître comme une fin en soi, non comme une action dirigée vers un objectif politique défini. Il ne propose pas d'alternative à la gestion sanitaire du gouvernement, mais se contente de poser un constat et encourage ce qui est en soi un acte de résistance, la danse, sans formuler de proposition politique claire. La composition du « nous » reste indéterminée : chacun est libre de danser sans arrière-pensée ou pour mener sa propre lutte, qu'il s'agisse de la réouverture des lieux de culture ou du refus de la vaccination. Si cette chanson est accessible, c'est aussi parce qu'elle autorise une grande liberté interprétative.

Danser encore doit enfin être replacé dans une temporalité plus large. L'année 2020 n'est pas une année blanche pour HK, qui fait paraître un album en septembre, ainsi qu'un roman. En octobre a lieu une tournée, perturbée par le deuxième confinement. HK profite d'une résidence artistique en Avignon pour composer *Danser encore*. Le 28 novembre, sur sa page Facebook, il diffuse une vidéo du morceau, puis, le 11 décembre, un clip tourné dans les rues de la ville. Face au succès de la chanson, l'artiste l'offre en téléchargement sur son site Web. Dès le départ, les internautes sont invités à la diffuser, à danser sur elle, à la reprendre et à envoyer leurs propres vidéos à l'équipe de HK. Une réelle stratégie de diffusion, voire de promotion, est ainsi mise en place.

La visibilité de la chanson explose avec le flashmob du 4 mars 2021, qui a lieu à la gare du Nord à Paris¹¹. À l'initiative de l'artiste, le mouvement s'accélère le mois suivant, alors que la

France connaît son troisième confinement. Le jeudi 15 avril 2021, HK poste sur Facebook un « Appel général à Flashmob » pour le samedi 17 avril, à midi, dans toute la France. Pour faciliter l'organisation des flashmobs, un fichier contenant la grille d'accords et les paroles ainsi qu'un dossier avec un arrangement pour fanfare sont mises en lignes le jour même sur Google Drive¹², quelques jours plus tard d'arrangements pour chorale. On y trouve la grille d'accords et les paroles. Le lendemain, un premier arrangement pour fanfare est aussi fourni, suivi quelques jours plus tard d'arrangements pour chorale. Toute la stratégie de l'« appel général » est centrée sur le texte et la musique, au détriment de la danse. Il peut sembler paradoxal qu'elle occupe une place secondaire dans le cadre d'un « flashmob » et compte tenu du titre du morceau, mais cela répond à la stratégie de communication d'une équipe de musiciens, et non de danseurs. De plus, l'appel est peu prescriptif et invite à « faire selon les réalités locales », avec ou sans instrument, et dans les différents lieux publics suggérés.

Le succès de l'opération est tel qu'un deuxième appel est lancé le vendredi 23 avril pour le lendemain. Le 28 avril, la page Facebook de HK annonce que plus de 1 000 flashmobs ont eu lieu dans toute la France et invite à « continuer aussi longtemps que ça vous chante ».

La production du flashmob.

Dans les trois quarts des rassemblements, *Danser encore* est jouée par des instrumentistes, tandis que le quart restant recourt à une version enregistrée de la chanson. La plupart d'entre eux sont de taille modérée : seuls 27 rassemblements sur 262 comprennent plus de cent personnes. La formation musicale la plus courante est la fanfare, souvent complétée par une ou plusieurs guitares. La pratique du chant en chœur est présente dans la quasi-totalité des vidéos. La plupart des flashmobs se déroulent dans l'espace public. L'ambiance est généralement familiale, ce qui confirme leur caractère festif et accessible : des enfants sont présents dans 40 % d'entre eux.

Le clip officiel, posté le 11 décembre 2020, offre un modèle de rassemblement. Son analyse permet d'identifier une gestuelle souvent reprise dans les vidéos. Il montre ainsi, lors d'un concert en extérieur, dix musiciens formant un demi-cercle autour de HK. Ce dernier lève régulièrement les bras et sautille en rythme. Il accompagne certains mots de gestes théâtraux : les doigts sur ses tempes pour « pensées » ; le poing levé pour « résistance ». Les refrains sont chantés à l'unisson, et tous les musiciens ont le sourire en jouant. Ces corps, qui ne sont pas entravés par les restrictions sanitaires, incarnent ce qui est à peine autorisé, passé le deuxième confinement (du 30 octobre au 15 décembre 2020).

Les deux flashmobs des gares parisiennes (gare du Nord le 4 mars ; gare de l'Est le 8 avril¹³) sont lancés à l'initiative des mêmes artistes (ou presque). Les voix sont principalement celles de chanteurs lyriques, auxquelles se joignent un accordéoniste, un violoniste, un tromboniste, deux guitaristes et des percussionnistes. À la gare du Nord, les paroles sont affichées sur de grands panneaux. La plupart des personnes qui dansent lèvent les bras en tournant sur elles-mêmes. Un couple improvise quelques pas de rock. Une claquettiste a apporté sa planche : un peu de préparation était indispensable. Le flashmob de la gare de l'Est est encore plus remarquable, puisqu'une cinquantaine de personnes suivent cette fois-ci la même chorégraphie, traversant toute la gare et d'autre avant de se disperser. Elles reprennent des gestes du clip, comme le poing levé accompagnant « Ne soyons pas sans résistance ». De nouveaux gestes mimant les paroles de la chanson viennent alimenter la chorégraphie. Les danseurs ferment ainsi les bras dans un mouvement d'étreinte, en tournant sur eux-mêmes, sur les mots « enlacer nos corps » ; ils avancent en rythme, d'un pas déterminé, en levant lentement les bras au moment du refrain, comme pour signifier une montée en puissance du collectif. La chorégraphie a donc été planifiée. Ces flashmobs des gares parisiennes déterminent la forme canonique du flashmob spectaculaire.

La répartition géographique des rassemblements se fait en fonction de l'urbanisme : on occupe les gares dans les grandes villes, et les marchés dans les villes moyennes et les villages, ce qui permet de sortir du cadre habituel des métropoles, souvent ciblées par les flashmobs. La rue est réinvestie, bien avant la réouverture des bars et des cafés auxquels certains rassemblements sont associés à la fin avril 2021. Ces flashmobs permettent ainsi d'accéder à l'espace public en redéfinissant des interactions après un temps sanitaire normatif. Ils questionnent le partage du sensible entre corps, espace public et pouvoir¹⁴, et incarnent un mouvement qui déclare « l'État d'urgence culturel et social », comme pour retrouver une forme de vie commune.

Quoiqu'interdits, ces flashmobs bénéficient d'une visibilité frappante, d'ailleurs entretenue par leur diffusion numérique. Les danseurs sortent de leur isolement ou de pratiques devenues clandestines pendant la pandémie pour exprimer, par le corps, un désir de liberté. Outre une large inscription dans des initiatives festives contestataires en temps de pandémie¹⁵, certaines vidéos montrent, pour la critiquer, la présence de la police, qui vient parfois interrompre les rassemblements. D'autres mobilisations ont lieu devant des tribunaux, pour soutenir des manifestants verbalisés pour avoir chanté ou joué d'un instrument¹⁶. Des musiciens vont aussi dénoncer l'empêchement qu'ils subissent en emballant symboliquement leurs instruments dans du film plastique¹⁷. Ces mobilisations, destinées à être visibles et non à rester clandestines

(contrairement à d'autres événements musico-dansants interdits pendant la pandémie), sont donc engagées contre des décisions l'État perçues comme arbitraires. Interdire le son et la danse est une préoccupation majeure des politiques dans cette période de pandémie, et l'on peut d'ailleurs rapprocher les rassemblements *Danser encore* des manifestations qui ont suivi les arrestations liées à l'organisation de la rave party de Lieuron, le 31 décembre 2020¹⁸.

Notons toutefois que les flashmobs « Danser encore » sont similaires à la plupart des *dance mobs*, où « les dimensions formelles et esthétiques de la danse ne sont ni l'objectif ni le point de concentration, que ce soit pour les danseurs ou les spectateurs¹⁹ ». En revanche, ces flashmobs dansés se caractérisent bien par la présence d'une chorégraphie, même si elle est généralement sommaire²⁰. En effet, la chanson *Danser encore* est une invitation à danser de manière libre et ouverte, sans aucune consigne gestuelle, ce qui explique peut-être que l'exécution des flashmobs qui lui sont associés soit avant tout prise en charge par des musiciens, plutôt que par des danseurs. La danse n'y est d'ailleurs pas systématique. Lorsqu'elle est présente, c'est parfois sous une forme simple : dans plus d'un tiers des vidéos, elle se limite à un balancement du poids du corps d'une jambe sur l'autre, en frappant dans les mains.

Les chorégraphies, que l'on n'observe que dans 40 % des rassemblements dansés de notre corpus, paraissent souvent ouvertes : un cercle est formé, comme pour renforcer l'aspect collectif d'une danse qui reste souvent peu coordonnée et donner l'apparence d'une « unanimité affective²¹ ». S'il y a bien quelques danses de couple, la forte présence de danses de bal – majoritairement le madison – correspond au souci de danser ensemble tout en respectant une distance raisonnée. Les chorégraphies sont travaillées en amont à l'initiative de certains danseurs, qui montrent l'exemple sur le moment²², ou établies lors d'une répétition collective. Ceux qui sont moins à l'aise quand il s'agit de danser frappent dans leurs mains en rythme. Cette libre participation constitue l'un des enjeux du flashmob, qui conteste l'idée d'un public passif et brouille la distinction entre participants, passants et spectateurs, en facilitant l'inclusion des derniers²³. Enfin, le sociotype de ces mobilisations musico-dansantes contredit l'analyse habituelle, qui fait du flashmob un mode de rassemblement « relevant de la jeunesse²⁴ », puisque une majorité de leurs participants ont entre quarante et soixante-dix ans : si ces participants sont souvent accompagnés d'enfants, la tranche d'âge des quinze-trente ans est peu représentée.

L'appropriation de Danser encore par les luttes.

Si les mouvements des corps témoignent d'une joie et d'un engagement politiques et sensibles, comment s'organisent-ils ? Le flou de la chanson, tout comme la plasticité des

rassemblements, permettent à des acteurs aux vellétés politiques diverses de s'y identifier. Le flashmob incarne l'idéal d'une organisation horizontale permettant au collectif d'échapper à toute autorité individuelle. Pour nuancer cette représentation et circonscrire les modes d'organisation, nous avons interrogé deux participantes et organisatrices de rassemblements, venant de l'occupation des théâtres. Comme le dispositif du flashmob s'inscrit dans les réseaux numériques²⁵, nous avons également choisi de récolter le témoignage de l'administratrice d'un groupe Facebook impliquée dans l'organisation.

Les trois enquêtées sont Jade²⁶ – enseignante travaillant auprès d'enfants en déficience mentale et administratrice du groupe Facebook « Flashmob HK 66 » (cinquante-cinq ans, Perpignan) –, Margaux – compositrice et musicienne, intermittente du spectacle syndiquée, qui a participé à l'occupation du théâtre du Merlan (cinquante-huit ans, Marseille) – et Justine, musicienne, intermittente et créatrice de la Fanfare des Intermittents, membre de la Commission artistique de l'Occupation (vingt-sept ans, Bordeaux). Présenter l'expérience de chacune d'elles nous permet de détailler leur mode d'affiliation aux flashmobs « Danser encore » et à leurs rassemblements, leur rapport à la chorégraphie et le regard critique qu'elles portent sur leur expérience.

Tous les samedis pendant près de deux mois, le groupe « Flashmob HK 66 » se retrouve pour interpréter la chanson. Le passage de la participation numérique à l'investissement corporel est délicat : huit cents membres sur Facebook, cent cinquante sur une messagerie privée, et seulement une vingtaine de participants réguliers sur la place de la République à Perpignan. Lors du premier confinement, les membres du groupe instigateur, issus d'une chorale pop-rock, avaient déjà des pratiques de résistance aux consignes sanitaires. Ils bravaient ainsi les couvre-feux pour aller chanter les uns chez les autres. Lorsque Jade propose de chanter HK dans la rue, tout le monde est partant. Si le groupe ne consacre ses deux premiers flashmobs qu'à la chanson « Danser encore », il décide ensuite d'élargir son répertoire. Plusieurs musiciens s'y agrègent rapidement et Jacques Torreilles (guitariste de HK) rejoint le groupe en mai. Le 27 novembre 2021, HK vient chanter avec eux. Le groupe « Flashmob HK 66 » est un exemple de ces groupes d'amateurs qui se sont mobilisés durant toute la période de la crise sanitaire pour trouver des moyens de résister aux restrictions, et qui étaient déjà prêts à accueillir les propositions de HK, en luttant pour une mettre en place une pratique collective à partager.

Pour certains professionnels et activistes de la culture (musiciens, comédiens, techniciens, etc.), ces rassemblements ont été rapidement associés à la critique des institutions culturelles subventionnées ayant perçu des aides et refusant de les investir ce dans la création de projets

ou pour protéger les emplois. C'est ainsi que s'est structurée l'occupation des théâtres. Margaux occupe le théâtre du Merlan à Marseille au printemps 2021. Elle connaissait mal le répertoire de HK mais avait déjà entonné *On lâche rien* dans des manifestations. À quelques pas du Merlan, le théâtre occupé organise des échanges et des événements festifs à l'Après M, une plateforme d'entraide alimentaire occupant un restaurant McDonald's réquisitionné. Le 16 mai 2021 est marqué par la présence de HK²⁷, qui confirme le lien entre la mobilisation des acteurs de la culture et celle des travailleurs sociaux. L'implication de HK dans la lutte qu'il vient soutenir est cependant à nuancer. Margaux explique : « Il est venu faire son *show*, il n'a pas noué de liens particuliers. Il n'avait pas une attention particulière à ce qu'on faisait. Il était dans sa bulle, quelque part. Mais il était abordable. »

Justine, quant à elle, est membre de la commission artistique de l'occupation de l'opéra de Bordeaux. L'utilisation de *Danser encore* y fait débat puisque cette chanson a été reprise plusieurs fois à Bordeaux « par des groupes de gens auxquels [...] on ne s'associait pas », notamment des groupes « complotistes, anti-Covid, anti-masque, anti-vaccin ». Justine précise que l'objectif était « de ne pas s'allier avec ces gens-là pour ne pas décrédibiliser la cause des théâtres ». Pourtant, un revirement s'opère pour des raisons liées à la visibilité de la lutte : « Toutes les occupations [de théâtres] avaient eu à un moment donné leurs moments avec HK, et puis c'était comme un hymne. » L'occupation de Bordeaux profite donc aussi de la popularité du chanteur : « C'est un peu comme s'il faisait la tournée des occupations », rit Justine. Elle rappelle d'ailleurs qu'HK est accepté dans cette mobilisation sociale, au sein de ce réseau d'acteurs militants, syndiqués ou non, du fait de ses liens avec plusieurs syndicats et du rôle de rassembleur qui est le sien à l'échelle nationale.

S'agissant de la chorégraphie, des frictions apparaissent à Perpignan. Jade explique : « On n'était pas tout à fait d'accord tout le temps. » Sa proposition de danser le madison est rejetée. La règle de l'auto-gestion s'appliquant dans le groupe, chacun s'est essayé à proposer des pas. L'une de ses membres a même suggéré une chorégraphie. Néanmoins, Jade souligne un dysfonctionnement concernant la participation libre ou spontanée. Bien que les textes des chansons aient été imprimés et distribués, le noyau du rassemblement était un « groupe plutôt fermé, comme un cercle, on a eu du mal à s'ouvrir aux gens ». Elle explique son souhait de faire intervenir le public. Cependant le regroupement en cercle a empêché toute autre participation active : « On montrait ce qu'on faisait entre nous », conclut-elle. La « rhétorique participative²⁸ » du flashmob comme mobilisation dansante est donc mise en échec.

Si, à Marseille, le concert est improvisé, à Bordeaux, la venue de HK est préparée dans le cadre d'un *happening*²⁹ à l'occasion de la Marche pour le climat, le 9 mai 2021. Trois jours

plus tôt, HK a transmis les partitions de sa chanson, et Justine a planifié l'accompagnement musical et la gestion technique. Une convergence des luttes négociée se déploie. En participant à l'organisation, Justine échange des courriels avec HK. Dans un témoignage qui rejoint celui de Margaux, elle raconte : « Il est pas là pour le biz [*business*], mais bon, il arrive, il chante et il se casse, quoi. » Elle a habité le théâtre et l'espace public de Bordeaux. Le quotidien de la lutte n'est pas un happening, pour elle. HK n'a plus qu'à prendre le micro : « C'est un peu un karaoké », se souvient-elle en riant. Elle a non seulement suivi la mise en place d'une reprise en fanfare, mais aussi veillé au bon déroulement du concert. Le jour J, dans la foule, certains danseurs veulent interagir avec HK, mais ce dernier ne sort pas de sa posture de chanteur. Contrairement à ceux qui étaient présents à Marseille, les musiciens forment alors un cercle pour éviter que les danseurs ne s'intègrent au concert. Si ces questions logistiques ont bien occupé Justine, elle a apprécié la performance, vécue comme « un moment de rassemblement et de partage », comme son effet sur la foule.

Ces entretiens permettent d'étudier les retours critiques des enquêtées à propos de l'expérience des flashmobs. Toutes trois analysent les motifs de leur engagement à travers leurs affects et en termes politiques. Jade parle de la condition de l'engagement au sein du groupe : « Tant que les interdictions étaient en place, ça marchait très bien, parce que nous souhaitions affirmer notre rébellion. Là, ça marche moins bien³⁰, [il] n'est plus interdit de le faire. » Cette dialectique entre le licite et l'illicite interroge la portée transgressive de leurs actions. Jade considère que son groupe a trouvé les moyens, par la pratique musicale, d'affronter cette période de « menaces » psychologique et sociale. Dans « un climat de désespérance³¹ », donc de forte tension émotionnelle, le flashmob est devenu une « force mobilisatrice³² », le catalyseur d'un affect partagé. Il s'est développé dans un temps de restrictions, où les corps musiciens-dansants se sont fédérés quittant leurs domiciles, dans un espace et un temps autres, où ils ont pu coconstruire autrement. Cependant cette construction commune d'une forme de résistance a pris des voies diverse selon les groupes étudiés. Cette extériorisation a entraîné une usure pour Jade. Elle explique que les rassemblements perpignanais cherchaient à combattre l'éloignement entre les individus provoqué par les mesures sanitaires : avec le temps, elle a eu l'impression que les membres de la chorale (et même l'ensemble de la population) avaient de moins en moins « le cœur à la fête ». C'était pourtant bien cet affect festif qui était au centre des rassemblements. Quant à Margaux et Justine, elles font plutôt le récit de la socialisation militante et de l'objectif politique au cœur de leurs engagements. La chanson est alors utilisée surtout comme un outil de valorisation d'une lutte politique.

L'analyse de ces entretiens permet donc d'identifier les engagements individuels à la fois comme des ressorts de l'action collective³³ et comme des luttes disparates. Les stratégies et les enjeux diffèrent d'un acteur à l'autre : une mobilisation longue, mais un militantisme circonstanciel, dans le cas du groupe « Flashmob HK 66 » ; l'usage de la chanson ou des rassemblements au sein d'une mobilisation syndicale et politique située à gauche pour les théâtres occupés. Mais certaines voix, à droite, voire à l'extrême droite de l'échiquier politique, se sont aussi approprié la chanson de HK. Comme le montre le collectif des Masques Blancs, qui a sa propre bande-son et sa chorégraphie allant de la peur à la joie, les paroles de *Danser encore* et ses rassemblements qu'elles accompagnent portent l'ambivalence d'une société qui n'a pas débattu de la pertinence des restrictions sanitaires et qui s'interroge sur le fonctionnement de sa démocratie. Cette ambiguïté est soulignée dans les commentaires des messages et vidéos Facebook, où HK a pris la parole à plusieurs reprises pour rappeler son ancrage à gauche, refuser que les partis politiques reprennent sa chanson, souligner la nécessité de rassemblements non violents, où ne s'exprimeraient ni racisme ni xénophobie (7 mars 2021), où l'on respecterait toutes les personnes, qu'elles soient masquées ou non (14 avril 2021).

De la lutte au slogan.

Par conséquent, la chanson *Danser encore*, qui fait écho à une culture populaire, s'inscrit dans une tradition de chants contestataires visant à dénoncer toutes les formes de domination sociale – ici la mise à l'arrêt autoritaire du secteur culturel en application de mesures sanitaires. Sa musique entêtante se met au service de paroles qui décrivent une adversité appelant une résistance commune. Elle a su traduire l'esprit du temps, pour une partie de la population. Grâce à sa plasticité, le flashmob est alors devenu un dispositif idéal-typique, permettant d'agréger de multiples acteurs menant des stratégies de lutte éparses, aux motivations politiques diverses : de la libre expression de soi aux revendications sociales, ou émanant du secteur de la culture. Le succès des rassemblements « Danser encore » résulte d'une chaîne d'opérations et de collaborations allant de l'auteur-compositeur fédérateur aux amateurs de musique, en passant par les artistes militant pour la réouverture des lieux culturels et tous ceux qui s'opposaient aux mesures sanitaires. Ici se révèle toute l'orchestration d'une mobilisation reposant sur l'agrégation de conventions partagées, qui ont permis d'advenir à un événement présenté *a posteriori* comme purement spontané. Finalement, alors que les rassemblements périodiques se font de plus en plus rares, HK entame, en mars 2023, une tournée intitulée « Danser encore », qui passe par l'Olympia. Après avoir été l'hymne d'une lutte en corps et en

chant, la chanson (re)devient le slogan d'un dispositif plus commercial, remettant en question la plasticité qui lui avait permis d'être mobilisée dans des contextes esthétiques et politiques diversifiés.

Marion Brachet

marion.brachet@univ-tours.fr

Postdoctorante, Université de Tours, CESR

Baptiste Pilo

baptiste.pilo@univ-tours.fr

Postdoctorant, CNRS, CESR

Cécile Prévost-Thomas

cecile.prevost-thomas@sorbonne-nouvelle.fr

Maîtresse de conférences HDR, Université Sorbonne Nouvelle, CERLIS

Luc Robène

luc.robene@u-bordeaux.fr

Professeur, Université de Bordeaux, THALIM

Manuel Roux

manuel.roux.sde@gmail.com

Postdoctorant, CNRS, THALIM

Solveig Serre

solveig.serre@cnrs.fr

Directrice de recherche, CNRS, CESR

Frédéric Trottier-Pistien

frederic.trottier-pistien@cnrs.fr

Postdoctorant, CNRS, CERLIS

RÉSUMÉ

Les flashmobs « Danser encore » : entre spontanéité orchestrée et mobilisations hétérogènes

Dans un contexte pandémique, la chanson *Danser Encore* a été reprise au sein de milliers de rassemblements dans l'espace public en France ou à l'international. L'analyse de captations vidéo de ces flashmobs ainsi que celle d'entretiens avec des musiciennes nous renseigne tant sur la plasticité et la performance des formes musicales et dansées que sur les luttes disparates au sein d'un mouvement apparemment spontané, mais qui dépend d'organisations complexes.

MOTS-CLÉS : danse, musique, flashmob, lutte, pandémie

SUMMARY

“Danser encore”: *Flash Mobs Between Orchestrated Spontaneity and Heterogeneous Motivations*

In the context of the pandemic, the song *Danser encore* was used in thousands of gatherings in the public space in France and worldwide. The analysis of video recordings of these flash mobs and the interviews of some musicians inform us both of the plasticity and the performance of musical and danced forms and the miscellaneous struggles within an apparently spontaneous movement relying on complex organizations.

KEYWORDS: dance, music, flash mob, struggle, pandemic

RESUMEN

«Danser encore»: *flash mobs* entre la espontaneidad orquestada y las movilizaciones heterogéneas

En un contexto pandémico, la canción *Danser encore* fue retomada en miles de movilizaciones en el espacio público en Francia e internacionalmente. El análisis de los vídeos de estos *flash mobs* y entrevistas a músicas nos informan tanto sobre la plasticidad y la eficacia de las formas musicales y bailadas, así como las luchas dispares dentro de un movimiento aparentemente espontáneo que depende de organizaciones complejas.

PALABRAS CLAVES: baile, música, *flash mob*, lucha, pandemia

¹ Publication de l'artiste sur Facebook, 14 avril 2021.

² Georgiana Gore, « Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement », *Anthropological Notebook*, vol. 16, n° 3, 2010, p. 125-131.

³ Agnese Vellar, « The Recording Industry and Grassroots Marketing: From Street Teams to Flash Mobs », *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, vol. 9, n° 1, 2012, p. 95-118.

- ⁴ Thea Brejzek, « From Social Network to Urban Intervention: On the Scenographies of Flash Mobs and Urban Swarms », *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, vol. 6, n° 1, 2010, p. 109-122.
- ⁵ Howard Rheingold, *Foules intelligentes : la nouvelle révolution sociale*, Paris, M2 Éditions, 2005.
- ⁶ Carla Bergman et Nick Montgomery, *Joie militante : construire des luttes en prise avec leurs mondes*, trad. de Juliette Rousseau, Rennes, Éditions du commun, 2021.
- ⁷ Rappelant le poème de Jean Richepin dans son recueil *La Chanson des gueux* (Paris, Librairie illustrée, 1876), mis en musique par Georges Brassens et interprété dans sa totalité par Rémo Gary.
- ⁸ Voir, par exemple, *Le Chant des ouvriers* de Pierre Dupont (1846).
- ⁹ Marion Carel et Dinah Ribard, « Un mode d'action politique : l'énonciation chantée », *Langage et société*, vol. 3, n° 174, 2021, p. 52.
- ¹⁰ Voir *Le Temps des crises* de Jules Jouy (1886) ou *Les Canuts* d'Aristide Bruant (1894).
- ¹¹ « “DANSER ENCORE” – Flashmob – Gare du Nord – 4 mars 2021 », vidéo disponible sur YouTube, mise en ligne le 5 mars 2021, <https://youtu.be/Gq9qFvoMKaY>
- ¹² Voir le site web de HK : <https://hk-officiel.com/danser-encore/>
- ¹³ « Le Retour ! “DANSER ENCORE” – Flashmob – Gare de l'Est – 8 Avril 2021 », vidéo disponible sur YouTube, mise en ligne le 9 avril 2021, <https://youtu.be/GN5B27zT29Y>
- ¹⁴ Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
- ¹⁵ Cf. Alexandre Grondeau, « Free party et résistances festives : fêtes libres, désordre et utopies éphémères en temps de pandémie », in Judith Cohen, Samy Lagrange et Aurore Turbiau (dir.), *Esthétiques du désordre : vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier bleu, 2022, p. 81-100 ; Nicholas Holms, « No Time for Fun: The Politics of Partying During a Pandemic », *Cultural Studies*, vol. 35, n° 2-3, 2021, p. 452-461.
- ¹⁶ « HK – Danser encore | session live », vidéo disponible sur YouTube, mise en ligne le 10 janvier 2021, <https://youtu.be/-F59R-kQrgc>
- ¹⁷ « FlashMob HK “Danser encore” censurée!! (à Châtillon sur chalaronne) et sous surveillance... », vidéo disponible sur YouTube, mise en ligne le 1^{er} mai 2021, <https://youtu.be/XXcmYIXZy7M>
- ¹⁸ À titre d'exemple, voir l'« Arrêté n° 2021-00061 » de la Préfecture de Police de Paris, du 28 janvier 2021, disponible en ligne : <https://www.prefecturedepolice.interieur.gouv.fr/sites/default/files/Documents/Arr%C3%AAt%C3%A9%202021-00061.pdf>
- ¹⁹ Georgiana Gore, « Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement », *op. cit.*, p. 130. C'est nous qui traduisons.
- ²⁰ Cf. Harmony Bench, *Perpetual Motion. Dance, Digital Cultures and the Common*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2020 ; Virág Molnár, « Reframing Public Space Through the Digital Mobilization: Flash Mobs and Contemporary Urban Youth Culture », *Space and Culture*, vol. 17, n° 1, 2009, p. 43-58.
- ²¹ Louis Quéré et Laurence Kaufmann, « Présentation », in Louis Quéré et Laurence Kaufmann (dir.), *Les émotions collectives : en quête d'un « objet » impossible*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2020, p. 15.
- ²² Rassemblement à Saintes le 3 avril 2021. Cf. « “Danser Encore” - HK - Saintes 03 04 2021 », vidéo disponible sur Youtube, mise en ligne le 4 avril 2021, <https://youtu.be/QwsbJGk6aZE>
- ²³ Louis Quéré, « Le public comme forme et comme modalité de l'expérience », in Daniel Céfai et Dominique Pasquier (dir.), *Les sens du public : publics politiques, publics médiatiques*, Paris, PUF, 2003, p. 113-134.
- ²⁴ Myriam Bahuaud et Agnès Pecolo, « Investir la ville, engager le corps : les flash mobs comme formes de mobilisation fusionnelle et spectaculaire de la jeunesse », *Recherches en communication*, vol. 42, 2017, p. 127-140.
- ²⁵ Karine Cissé-Depardon et Catherine Papetti, « Les flashmobs et le rôle des réseaux sociaux numériques : une étude exploratoire d'un flashmob écologique », *Décisions Marketing*, vol. 2, n° 78, 2015, p. 131-150.
- ²⁶ Les prénoms des enquêtées ont été modifiés pour respecter leur anonymat.
- ²⁷ L'artiste est présent dans 20 vidéos sur les 262 étudiées.
- ²⁸ Pierre Hamel, « Leçons de démocratie urbaine », *Questions de communication*, n° 25, 2014, p. 61-79.
- ²⁹ Terme émique utilisé pour désigner l'organisation d'un concert en début de manifestation.
- ³⁰ L'entretien a été réalisé le 20 février 2023.
- ³¹ Propos de HK sur Facebook (26 février 2021), consultés le 20 février 2023.
- ³² Myriam Bahuaud et Agnès Pecolo, « Investir la ville, engager le corps : les flash mobs comme formes de mobilisation fusionnelle et spectaculaire de la jeunesse », *op. cit.*
- ³³ Daniel Céfai, *Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective*, Paris, La Découverte, 2007.