

Amandine LEBERT

Années 2005-2006

3^{ème} année de magistère

CESA – Centre d'études supérieures en Aménagement

LE FESTIVAL « DEBATTONS DANS LES RUES »

ACTIONS DE REAPPROPRIATION DE L'ESPACE PUBLIC

Mémoire de recherche

Référent de recherche : Jeannine MARCHAND

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes, amis, enseignants, famille, qui m'ont soutenue dans ce travail.

Je remercie également STAJ et le collectif « Débattons dans les rues » pour leur accueil et leur appui durant tous ces mois.

Je remercie également toutes les personnes qui m'ont accordé du temps pour un entretien. Acceptant de se livrer elles ont grandement contribué à ce travail.

SOMMAIRE

| | | |
|---|-----------------|------------|
| REMERCIEMENTS | SOMMAIRE | 2 |
| SOMMAIRE | | 3 |
| INTRODUCTION | | 4 |
| PARTIE 1 : SENS ACCORDE A L'ESPACE PUBLIC | | 18 |
| 1 DDLR UN PROJET COLLECTIF ? | | 18 |
| 2 « REAPPROPRIATION DE L'ESPACE PUBLIC » | | 23 |
| 3 « DEBATTONS » ET « DES BATONS ! » | | 30 |
| PARTIE 2 : ACCES A L'ESPACE PUBLIC | | 46 |
| 1 RAPPORT AU DROIT ET STRATEGIES | | 47 |
| 2 RELATIONS AVEC LA POLICE | | 58 |
| 3 RELATIONS AVEC LES RIVERAINS | | 71 |
| PARTIE 3 : RELATIONS SOCIALES PRODUITES DANS L'ESPACE PUBLIC | | 77 |
| 1 ANIMATIONS ET RENCONTRES AVEC LES PASSANTS | | 79 |
| 2 SPECTACLES DANS LA RUE | | 91 |
| 3 ESPACES DE CONTROVERSE ET CONFRONTATION | | 104 |
| CONCLUSION | | 115 |
| BIBLIOGRAPHIE | | 117 |
| ANNEXES | | 120 |

INTRODUCTION

« Débattons dans les rues. Un festival... de rencontre interculturelle, d'émancipation citoyenne, de contestation proposante, d'éducation populaire et de discussion politique, de dissidence aventureuse, de manifestif résistant, de festipolitique joyeuse... »¹

Le projet Débattons dans les rue (DDLRL) est lancé à Tours en 2004, par une association d'éducation populaire, STAJ Touraine (Service technique d'aide à la jeunesse)². Elle fait appel à différents réseaux d'interconnaissances, pour l'organisation de ce festival. Un noyau dur se constitue avec une trentaine de personnes, sous la forme d'un collectif, sans réel statut juridique, mais très lié à STAJ. A partir du cadre proposé par l'association, le groupe s'approprie le projet et devient en quelque sorte coordinateur du festival. L'initiative, l'expérimentation et le débat occupent une place importante dans le fonctionnement quotidien du collectif.

Autour de ce groupe, gravitent de nombreux partenaires, des associations, des collectifs, des artistes, des personnes... qui s'impliquent de façons très variées dans le projet.

C'est à travers une multitude d'interventions que prend forme le premier festival « *Débattons dans les rues* », du 2 au 10 avril 2005. Pendant une semaine, une cinquantaine d'évènements éclosent dans les rues de la ville, cherchant à provoquer rencontres, discussions, débats, fête, convivialité, échanges... Essayant d'inventer de nouvelles manières de faire de la politique, les projets prennent des formes très diverses : théâtre de rue, concert au balcon, session slam, exposition interactive, apérolavomatic, débat, groupe de discussion... Ici dix personnes, là plus d'une centaine, ces évènements touchent des publics variés.

¹ Extrait du programme du festival.

² L'association reliée au réseau STAJ national qui coordonne plusieurs associations locales et apporte notamment l'agrément pour mener des formations BAFA. Jusqu'à peu de temps les activités s'organisaient autour de trois pôles (chacun était animé par un salarié) : la formation (BAFA, BAFA...), l'interculturel (SVE, solidarité internationale) et l'espace projet (appui et conseil pour les jeunes qui souhaitent monter un projet).

A la rentrée 2005, certains organisateurs et partenaires se retirent, mais de nouveaux les remplacent et le projet est reconduit avec un collectif recomposé. Un second festival se déroule en avril 2006³.

Samedi 1er avril 2006 15h00 : « Vélorution ». Une centaine de cyclistes et quelques piétons attendent place Jean Jaurès devant l'Hôtel de ville le début de la vélorution. Une femme distribue des petits papiers pour expliquer le parcours et les règles à respecter. Puis c'est le départ. Après deux ou trois tours de la place Jean Jaurès, au milieu des voitures qui s'intercalent, un cortège grossi, de 250 personnes se dirige vers la gare.

Dimanche 2 avril 15h00 : « Les trois travaux de Dudule ». Un cycliste de la Brigade d'Intervention à Bicyclette (BIB) interpelle quelques promeneurs au parc des Prébendes, un vaste jardin à l'anglaise situé à 10 minutes à pieds de l'hyper centre tourangeau ; ils distribuent le journal du festival. A quelques pas, une grande pancarte a été accrochée sur le kiosque, où l'on peut lire « Travailler c'est trop dur ? Chômer c'est pas beau ? ». Le jeu de Dudule est déjà en place.

Dimanche 2 avril 16h45 : « Monstration ». Place du Grand Marché, assis sur le socle de la statue du monstre, un homme retransmet un discours sur la démocratie. Au pied de la créature, trois petites piscines bleues ont été remplies de vêtements, accompagnées de quelques objets insolites, nounours, bottes avec de longs poils... En face et autour une cinquantaine de personnes formant un U, écoutent l'enregistrement ou discutent entre eux. Deux jeunes filles arrivent derrière le monstre, elles retirent leur pull et leurs chaussures et se placent au centre, devant les spectateurs.

Lundi 3 avril 15h00 : « Emile Pylas ». *« Il est 15h, à Champ Girault. Le soleil est au rendez-vous. J'arrive avec mon vélo, ravie de pouvoir assister à un concert de Emile Pylas, à deux pas de chez moi. D'habitude, cette rue n'est animée que par les va-et-vient continuels et rapides de*

³ Le programme du festival, qui présente l'ensemble des interventions est en Annexe 1

personnes se rendant à l'ANPE, aux ASSEDIC ou au service RMI. Je me mêle au cercle. Tout va bien. L'ambiance est là. Avec Emile on ne peut pas être déçu ; chansons rigolotes entraînantes et engagées... le pied quoi ! De ce côté-là, rien à redire. »

Mercredi 5 avril 14h30 : « Ouvre tes oreilles et ferme les yeux ». Trois personnes sont allongées sur des tapis dans le jardin des Prébendes. Des policiers arrivent, six à pieds d'un côté et deux dans une voiture de l'autre. La voiture s'arrête, le moteur reste allumé et deux policiers en sortent. L'un d'eux demande au groupe ce qu'il fait. « *Une sieste* » répond l'un des participants. Un agent de police annonce qu'il faut ranger il y a trop de bruit avec le poste. Quelqu'un lance une remarque aux policiers : le poste est moins bruyant que leur voiture, restée allumée. « *Ne jouez pas à ce jeux là !* », rétorque un policier et le son du poste est baissé, à sa demande.

Vendredi 7 avril 17h00 : « Danse sur la droite ».
« Là devant l'UMP c'était plus bizarre, c'est que là les gens ils étaient bien, et y'avait une centaines de gens de jeunes, et surtout euh, des jeunes qui auraient très bien pu, quand les keuff arrivent, s'mettre à hurler et que, et pas vouloir partir.[...] Et quand j'ai vu arriver les deux camions de flics mais casqués et tout quoi, je me suis dit putain, alors si ils arrivent et qu'ils se mettent à encercler tout le monde... »

Samedi 8 avril midi : « Cocotte minute ». Comme chaque jour depuis le début de la semaine une trentaine de personnes sont réunies Place de Beaune Semblançay. Assises sur des chaises, en cercle, elles discutent du concert de la veille. Plusieurs personnes donnent leurs ressentis...

Ces évènements se sont déroulés du 1^{er} au 9 avril 2006 dans le cadre du festival « *Débattons dans les rues* » qui est organisé pour la seconde fois. Quels liens existe-il entre toutes ces interventions, si ce n'est qu'elles se sont déroulées dans des espaces publics : rues, places, jardins, parking, espaces commerciaux, transports en commun, services publics...

Interventions de rue et espace public

« Parce que la politique est la mise en commun des paroles et des actes, Débattons dans les rues, utilise les espaces publics comme terrain d'action. »⁴

Les acteurs de DDLR envisagent l'espace public dans une perspective politique. La rue, en est la principale image ; elle est l'espace du vivre ensemble en ville, mais aussi l'espace des revendications et des mouvements sociaux. Les militants considèrent que les rapports humains, dans la rue, dans l'espace public et de façon plus générale en ville ont évolué de façon négative. Les gens ne communiquent plus assez entre eux, les échanges sont réduits, l'espace urbain est anonyme. *« Nous nous parlons de moins en moins »* annonce le dossier de présentation du festival, s'appuyant sur une enquête de l'INSEE parue en 1998⁵. Pour ces militants, il ne fait aucun doute que le développement de l'économie libérale en est la principale cause :

« La sphère marchande, en développant son emprise sur la sphère personnelle par ses marques, ses valeurs, ses stratégies, a réduit l'espace public à un espace de consommation où la majorité des relations qui s'installent, servent à vendre, et donc à faire du profit »⁶.

La « sphère marchande », par son omniprésence dans l'espace urbain, ne permettrait plus à d'autres pratiques de s'épanouir et altérerait le caractère public de cet espace. *« Débattons dans les rues »* se veut une alternative à la société de consommation, au type d'espace qu'elle crée et aux comportements qu'elle produit. Le festival propose la « réappropriation de l'espace public » à travers toutes sortes d'interventions dans la rue. Il cherche à créer davantage d'échanges entre les citoyens et des rapports différents à l'espace public, comme espace de participation politique.

Le concept d'espace public peut revêtir plusieurs facettes, il renvoie à l'espace géré et contrôlé par l'Etat, mais aussi à ce qui est commun, accessible et ouvert à tous ou auquel tout le monde peut prendre part.⁷

⁴ Définition extraite du dossier de présentation DDLR du 1er au 9 avril 2006

⁵ Nathalie Blanpain, Jean-Louis Pan ke Shon, « 1983-1997 : Les français se parlent de moins en moins », in *INSEE Première*, n°571, mars 1998

⁶ STAJ Touraine : De l'espace projet au Festival « Débattons dans les rues », Document espace projet, juillet 2004

⁷ Théâtre public, n°179, p10, 2005. Le numéro propose des éléments de définition.

D'un point de vu théorique, il existe deux approches principales concernant la notion d'espace public. Selon l'approche développée par Habermas en philosophie politique et aussi pour les spécialistes de la société de communication, l'espace public renvoie à l'espace du parler ensemble, du débat et de la controverse, espace abstrait de la délibération qui évoque le système démocratique. Elle a parfois conduit à des discours volontaristes soulignant les vertus de la concertation et de la démocratie délibérative. On connaît aujourd'hui les limites de cette perspective. La seconde approche est celle développée par la sociologie urbaine, et notamment en France par Isaac Joseph, qui souligne davantage la complexité du concept d'espace public. C'est en opposition avec les notions développées par la sociologie des territoires et des quartiers que le concept s'est construit. L'espace public est un espace de coprésence pour les individus, il est accessible à tous, mais ce n'est pas un espace de convivialité comme le souligne Isaac Joseph :

« On a ainsi pris conscience qu'un espace public n'est pas simplement un espace libre (ou vert !), simple dégagement ou prolongement de l'espace privé du logement, ni même l'espace collectif appropriable par une communauté de voisinage. Une rue, mais aussi bien une gare, une station de métro, une galerie commerciale ou un parking, en tant qu'ils sont susceptibles d'être accessibles à tout un chacun, se déploient entre les territoires familiers du chez soi, comme autant d'espaces de rencontre, socialement organisés par des rituels d'exposition ou d'évitement qui n'ont que peu de choses à voir avec la convivialité réputée de la vie de quartier et des relations de voisinage. Et c'est parce que la rue est vécue d'abord comme espacement, comme espace social régit par la distance (distance dans la coprésence), sans présupposer le plus souvent les solidarités et les proximités d'une société d'interconnaissance, qu'elle est le domaine par excellence des relations sociales entre étrangers. Disons que l'espace public qui se construit à partir de ces expériences est l'espace des sociabilités froides et des liens faibles. »⁸

⁸ Isaac Joseph, Prendre place. Espaces publics et culture dramatique, Paris, Recherche, Plan urbain, 1995 p12

Pour l'auteur, la seule qualité de l'espace public, est l'accessibilité ; il peut y avoir des usages et des discriminations mais pas au point de l'appropriation. « *L'espace public n'attribue aucune place ; s'il est appropriable ou approprié, ne serait-ce que partiellement, il est déjà dénaturé, il devient site, haut-lieu, expression symbolique d'un rapport à l'espace ou territoire privatisé.* »⁹ Que dire alors des revendications des organisateurs du festival sur la « *réappropriation de l'espace public* » ?

Une autre qualité de l'espace public est son caractère problématique et disputable. En effet, les revendications de DDLR, la critique de la société de consommation et la remise en cause du caractère public des espaces urbains, renvoient aux questionnements liés à l'hétérogénéité des points de vue, au sein de l'espace public.

La notion d'espace public est indissociable de la notion de bien public ou de bien commun, dans une perspective où, il fait place à une pluralité de visions du monde : « *c'est une co-production et le sens commun qu'il est réputé pouvoir construire ou consolider demande à être analysé de manière immanente et sur les lieux de l'action* »¹⁰.

Le concept d'espace public est donc assez complexe et certains auteurs ont su faire des liens entre l'approche de la philosophie politique et l'approche de la sociologie urbaine, à travers notamment l'idée d'« *accessibilité universelle* », dans le double registre de la circulation et de la communication. Pour ma part, je m'appuierai principalement sur l'approche développée dans le champ de la sociologie urbaine, même si quelques réflexions renverront au concept d'espace public, comme espace abstrait de la délibération intersubjective.

Qu'est-ce qui permet, concrètement, de qualifier un lieu de public ou de privé ? Comme le souligne Louis Quéré « *l'espace public n'existe pas en soi* », il le qualifie par ailleurs d'« *artefact sémantique* ». C'est-à-dire que c'est un concept produit par l'analyse sociologique des sociétés contemporaines. Il est donc préférable de s'intéresser aux pratiques concrètes qui permettent de qualifier un

⁹ Isaac Joseph, *Le passant considérable*, Paris, Librairie des méridiens, 1987, p41

¹⁰ Isaac Joseph, « *L'espace public comme lieu de l'action* » in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, décembre 1992 – mars 1993, pp89-100

espace de public.¹¹ Quel rapport à l'espace public est impliqué dans les actions de DDLR ?

Rapport à l'espace public des acteurs du festival

Comme je l'évoquais par des extraits de description, les événements du festival sont très variés quand à leur mode d'intervention. Il est difficile de classer les 51 projets réalisés. Je ne peux donc que dresser un schéma simplifiant la réalité. On peut retenir 5 formes d'intervention principales : des **débats** ou des formes de discussion s'en rapprochant, des **animations** ou jeux, des **soirées** ou fêtes, des **concerts** et des **performances artistiques**¹².

On trouve bien sûr des formes d'interventions hybrides comme des projections-débats, mais aussi des interventions qui ne semblent pas rentrer dans l'une ou l'autre de ces cases. Le « *Forum du Voyage à Vélo* », par exemple n'est ni vraiment une animation, ni un débat. C'est le cas aussi de la « *Vélorution* » qui serait plus une **action-revendication** et que l'on pourrait rapprocher de la « *Marche pour la Décroissance* ». Le « *Repas inter quartiers* » est également isolé.

Tous ces projets qui en réalité correspondent à 69 interventions (certains projets comprennent plusieurs interventions ou se répètent dans la semaine) sont réalisés par des acteurs différents. Le premier est le collectif DDLR qui coordonne en quelque sorte le festival. Mais le collectif est également porteur de projet : des projets collectifs, portés par l'ensemble du groupe, des projets impulsés par des référents thématiques ou encore des projets plus personnels portés par des membres du collectif. En plus de cet acteur central, des artistes, des associations, d'autres collectifs et tout simplement des personnes, participent au festival.¹³

Parmi les artistes participants, on trouve beaucoup de musiciens, près d'une vingtaine, qui de manière générale interviennent sur un projet suite à une proposition du collectif. Quelques uns, néanmoins, ont fait spontanément la démarche de participer. Interviennent également une dizaine de plasticiens, de

¹¹ Louis Quéré et Dietrich Brezger, « L'étrangeté mutuelle des passants », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, p89-100, décembre 1992 – mars 1993

¹² Pour voir la typologie des formes d'intervention cf. l'annexe 2

¹³ Pour voir la liste des acteurs, cf. l'annexe 2

danseurs, de comédiens, de « slammeurs », amateurs ou professionnels, dont certains sont en association, compagnie ou troupe. Contrairement aux musiciens, beaucoup de ces artistes ont porté leurs projets de façon quasi autonome. Il s'agit essentiellement de projets d'art de rue, même si ces acteurs n'interviennent pas dans ces circonstances habituellement.

Beaucoup d'associations et de collectifs portant des revendications sociales ou environnementales sont partenaires (environ une vingtaine) : des associations et collectifs de lutte contre le nucléaire, les OGM, les inégalités (de genre), les emplois précaires ; des média indépendants ; des associations tournées sur le milieu carcéral, sur les conditions de logement ; des collectifs de cyclistes ; des associations de quartiers luttant contre certaines nuisances... On trouve aussi parmi les participants, quelques associations de loisirs, sur le jeu ou le tuning par exemple. Là encore, on va retrouver des projets portés de façon autonome, notamment des débats, et d'autres accompagnés ou impulsés par le collectif.

La quasi-totalité de ces interventions ont lieu dans l'espace public, en général sur une place ou dans un jardin. La diversité des acteurs implique des rapports différents à l'espace public. Pourtant ces interventions tiennent dans un projet commun, le festival. Si toutes tournent autour d'un même sens de projet, il y a des différences de contenu, de messages livrés, mais aussi de modes d'interventions.

En quoi l'espace public fait-il sens pour le collectif et les autres acteurs du festival ? Qu'y a-t-il derrière l'idée de réappropriation ? Comment cette réappropriation est-elle envisagée par les différents acteurs ? Y'a-t-il différentes visions des choses ? Quel sens accorde t-on à l'action ? Quel type d'opinion les acteurs essaient-ils de publiciser en intervenant dans l'espace public ?

Les acteurs du festival critiquent la logique marchande et les interactions qu'elle génère dans l'espace public. Ils tentent de s'y opposer en essayant de faire émerger des pratiques et des opinions alternatives. Mais l'espace public urbain, fait émerger un ensemble de règles et de repères pour le comportement. La ville est un véritable champ de forces : des points de vue différents se côtoient et entrent en friction au sein de l'espace public. L'ordre s'impose à un niveau global

(politique, social, économique) « *pour éviter la remise en question du système et garantir sa pérennisation* ». A un niveau plus individuel (interrelationnel) c'est le « *respect de l'anonymat et du principe d'inattention polie qui assure la cohabitation pacifique* ». Si l'espace public est régi par des normes et des règles qui suggèrent des « *bonnes* » et des « *mauvaises* » pratiques, les délimitations des usages demeurent floues et peuvent varier d'un espace à l'autre¹⁴. Un musicien de rue qui joue de l'accordéon sur le bord du trottoir, peut-être rejeté par les commerçants de la rue. En revanche, une fanfare dans un parc, le jour de la fête de la musique, sera acclamée par les spectateurs. Au cours du festival, lors de la « *Sieste musicale* », les participants et organisateurs se retrouvent confrontés aux services de l'ordre. Sur les 69 interventions qui se sont déroulées du 1^{er} au 9 avril, la présence de la police a été notée au moins lors de 17 événements, soit pour surveiller, soit pour intervenir¹⁵. L'accès à l'espace public n'est donc pas acquis.

Si on considère l'espace public comme l'espace de tous (contrairement au territoire qui est approprié par un groupe), se définissant en terme d'accessibilité, **comment le collectif négocie-t-il son accès à l'espace public** (dans les paroles, dans le contenu, par rapport aux gestionnaires, à la police...) ?

Le programme des interventions est édité à 10000 exemplaires et permet de rassembler des spectateurs ou des participants, que j'appellerai des **festivaliers**. Bien qu'annoncé dans le programme, certains événements s'adressent en premier lieu aux **passants**, c'est-à-dire à des gens qui n'ont pas connaissance du festival et qui se retrouvent face à une intervention par pur hasard. Quelques événements visent une catégorie de personnes, un **public précis** : les habitants de tel quartier, les usagers de tel service, les membres de telle association.¹⁶

Selon le type de public ciblé (festivaliers, passants ou public précis), certaines formes d'interventions sont privilégiées. Les performances artistiques et

¹⁴ Nicolas Hossard et Magdalena Jarvin, *C'est ma ville : de l'appropriation et du détournement de l'espace public*, Paris : L'Harmattan, 2005

¹⁵ Voir le tableau sur les interventions policières en annexe 2

¹⁶ Voir le tableau sur les publics visés en annexe 2

animations sont plutôt destinées aux passants, alors que les débats et les fêtes s'adressent pour l'essentiel aux festivaliers.

Quelles types de relations sociales sont créés dans l'espace public ?

Comment les acteurs du festival s'y prennent-ils ? Quelles sont les techniques, dispositifs ou formes d'interventions employés ? Quelles interactions ont lieu ?

En partant de la question **du rapport à l'espace public**, impliqué dans les actions des acteurs de DDLR, j'articulerai ma réflexion autour de trois parties qui tenteront d'apporter des réponses aux interrogations que je viens de soulever. En quoi l'espace public fait-il **sens** pour les acteurs du festival ? Comment s'y prennent-ils pour avoir **accès** à l'espace public ? Quels types de **relations sociales** produisent les événements organisés ?

Rapport au terrain et méthode

Il est utile de développer la méthode employée pour ce travail de recherche, mais aussi mon rapport au terrain, puisqu'il n'est pas anodin.

Mon travail d'enquête s'est étendu de mars à juillet 2006 au sein du collectif « *Débattons dans les Rues* ». Il fut particulièrement intensif en mars et avril, période à la laquelle s'est déroulé le festival. Mon terrain peut être qualifié d'anthropologique puisque je passais la majorité de mon temps avec les militants, et particulièrement les premières semaines. Je passais mes journées avec des organisateurs, au local de STAJ ou sur des interventions de rue. Mes soirées étaient également consacrées aux diverses réunions de préparation et autres ateliers de bricolage, toujours suivis par des moments informels de discussion. A plusieurs reprises, j'ai accompagné les organisateurs dans des moments festifs, comme la « Soirée non itinérante » du 11 mars, et dans bien d'autres moments de convivialité (pour boire un verre, partager un repas...). J'ai particulièrement suivi le festival du 1^{er} au 9 avril. Aussi, de mars à juin j'étais hébergée par des membres du collectif avec qui j'ai souvent discuté de l'association STAJ et de « *Débattons dans les rues* ».

Mon enquête repose essentiellement sur l'« *observation participante* ». Pierre Bourdieu la définit comme « *la conduite d'un ethnologue qui s'immerge dans un univers social étranger pour y observer une activité, un rituel, une cérémonie, et, dans l'idéal, tout en y participant. Elle fait donc appel à une double posture complexe « être à la fois sujet et objet* »¹⁷. Cette définition correspond assez bien à ma posture, à un détail près : le terrain d'observation ne m'était pas étranger. J'étais moi-même participante et organisatrice du premier festival DDLR. A la rentrée 2004, un salarié de l'association STAJ Touraine, que j'avais rencontré quelques mois auparavant, me contacte pour participer au projet. Les objectifs me parlent, j'imagine un évènement attrayant et je rentre dans cette aventure humaine. D'octobre 2004 à avril 2005 je m'implique dans ce projet expérimentant divers rôles et actions au sein du collectif d'organisation. En arrivant sur ce terrain comme chercheuse, début mars, je retrouve certains amis et aussi de nouvelles personnes impliquées dans le projet.

On a longtemps prôné l'objectivité du scientifique, y compris du sociologue, comme s'il pouvait être observateur extérieur et se détacher de son objet d'étude. Persuadée que notre sensibilité nous guide quoi qu'il en soit, je me place dans une perspective différente, dans laquelle la subjectivité n'est pas refoulée. Mais est-ce une raison pour se laisser submerger par ses sentiments ? En sociologie et en Anthropologie il serait parfois une erreur de vouloir les mettre de côté, nous empêchant de rencontrer l'objet d'étude. Mais à d'autres moments, ne faut-il pas prendre du recul pour comprendre ce que l'on regarde et être ainsi capable de critique vis-à-vis de soi même ? L'enquête de terrain, telle que je l'ai vécue est ainsi, un va-et-vient hésitant entre participation et observation. Comme l'explique Jeanne Favret-Saada « *observer en participant ou participer en observant, c'est à peu près aussi évident que de déguster une glace brûlante* »¹⁸.

L'observation participante m'est très vite apparue comme une épreuve. Cette citation de Jeanne Favret-Saada évoque très bien mon malaise : « *Au début, je n'ai cessé de vaciller entre deux écueils : si je « participais » le travail de terrain devenait une aventure personnelle, c'est-à-dire le contraire d'un travail ; mais si je*

¹⁷ Pierre Bourdieu, « L'objectivation participante », in Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n° 150, pp43-58

¹⁸ Jeanne Favret-Saada, « Être affecté », Graghiva, n°8 1990, p4

tentais d' « observer », c'est-à-dire de me tenir à distance, je ne trouvais rien à « observer ». »¹⁹

Au sein du nouveau collectif, j'ai très vite été intégrée, au point que j'étais souvent solliciter pour participer aux actions. D'abord j'ai essayé de faire prévaloir ma position de chercheuse et observatrice et au début, je crois que le groupe acceptait bien et comprenait que je refuse certaines formes d'implication. Pendant les réunions, j'observais et écoutais en me forçant à ne pas trop intervenir même si j'en avais envie personnellement. Au vu de mon implication l'an passé et de la façon dont ce sujet me touche, j'avais peur de me perdre dans l'action et de compromettre mon travail de recherche. J'avais peur aussi de « sociologiser le groupe », car je raccordais certaines observations avec des réflexions sociologiques. Là encore, je préférais me taire plutôt que de révéler des éléments d'analyse beaucoup trop prématurés et certainement malvenus. Je pensais avoir trouvé un certain équilibre, je faisais partie du groupe, j'étais au courant de toutes les réunions, toutes les interventions précédant le festival. En même temps, j'essayais de garder du recul et par exemple je préférais ne pas distribuer le programme ou entrer en interaction avec les passants, même si j'accompagnais le groupe lors de sorties.

Fin mars, juste avant le festival, à plusieurs reprises j'ai senti comme une gêne ou une incompréhension lorsque je ne participais pas à certaines réflexions ou à des actions toutes simples. Et j'ai senti que je n'avais peut-être pas trouvé le bon équilibre. Pendant le festival j'ai filmé lors des différentes interventions, pensant que des images seraient un plus pour mon enquête. Je me suis enfermée dans un rôle, j'étais presque devenue public. Mais ce qui se joue dans certaines interventions de DDLR c'est de transformer des spectateurs en participants, en acteurs et de transformer un passant en « interactant ». Comment observer ces phénomènes en restant derrière mon caméscope ? Ne valait-il mieux pas être dans l'action et participer, organiser ou rencontrer ? J'aurais pu prendre mon vélo et accompagner la « Brigade d'Information à Bicyclette » à la rencontre des passants pour discuter du festival et distribuer le journal de DDLR, ou bien gérer la sécurité avec les organisateurs pour prévenir les automobilistes lorsque certaines

¹⁹ Ibidem

interventions débordaient sur la voie. Certaines choses se jouent au-delà d'une intervention dans la rue qui se donne à voir à des spectateurs. Je voulais récolter des impressions à chaud du public, des participants, mais ma position était trop inconfortable pour cela.

Je n'ai donc pas échappé à tous les écueils de l'observation participante. Ils ne m'ont pas empêchée de mener mon travail d'observation mais l'ont au moins limité, et il me semble important d'en tenir compte. Tout au long de mon enquête j'ai réadapté ma position pour finalement participer davantage aux réflexions, aux actions et aux projets du collectif. Comme chaque membre du groupe, j'avais alors plusieurs casquettes et ma position de chercheuse n'en était qu'une de plus.

L'observation participante m'a permis de suivre le rythme des organisateurs pendant les premiers mois. J'ai pu observer leurs pratiques et écouter leur discours, que ce soit lors de réunions ou d'interventions dans la rue. J'ai également travaillé sur toutes sortes de documents produits par le collectif, dossier de présentation du projet, compte rendu de réunions, documents de travail, tracts, journal, programme... Pendant le festival, j'ai suivi une trentaine d'évènements que j'ai filmés en partie. J'ai également assisté à une rencontre entre quelques militants et des responsables du service de la police municipale et du service du commerce. Une analyse du programme du festival m'a permis de creuser ma problématique et mes hypothèses et m'a aiguillé dans le choix d'évènements illustratifs à décortiquer en profondeur.

Une dizaine d'entretiens m'ont permis de compléter ce travail d'observation. Huit entretiens semi directifs²⁰ furent réalisés avec des membres du collectif, particulièrement impliqués et des partenaires du milieu associatif ou artistique. Trois entretiens complémentaires ont été effectués avec une élue, un responsable de la police municipale et un spectateur. J'ai également travaillé sur des émissions diffusées par Radio Béton, une radio associative locale, dans lesquelles des militants de DDLR intervenaient.

²⁰ Cf Guide d'entretien en Annexe 3

Je me suis beaucoup questionnée sur les possibilités d'appropriation de mon travail par les militants. Le projet repose sur l'expérimentation, les pratiques sont sans cesse questionnées et certains organisateurs expriment des attentes vis-à-vis de mon travail. Sans doute faut-il imaginer des méthodes ou des outils pour rendre ma réflexion à la fois accessible et utilisable. Sur ce point, je partage l'approche de Michel Callon et considère que les théories sont inefficaces *« aussi longtemps qu'elles ne sont pas accompagnées des instruments et des compétences qui leur donnent un sens et un intérêt »*.²¹

Il ajoute que le rôle du sociologue n'est pas de dévoiler ce qui est caché, mais plutôt celui d'un porte parole ; il parle de *« performance »*. Le sociologue *« laisse les acteurs construire leurs identités et les négocier avec d'autres acteurs, inventer de nouvelles formes d'organisation, s'interroger sur les conséquences attendues ou non de leurs actions, et il s'efforce de restituer les mécanismes complexes, changeants, foisonnants qui permettent aux acteurs de parvenir à leurs fins. Il participe avec ses propres outils à l'entreprise réflexive, et c'est précisément cette participation qui lui permet à la fois de produire des connaissances et de contribuer à la performance continue du social. »* Sans doute, ce travail ne s'achèvera pas avec ce mémoire.²²

²¹ CALLON Michel, « Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégagé : la double stratégie de l'attachement et du détachement, in Sociologie du travail, n°41, 1999, p65-78

²² Ibidem

PARTIE 1 : SENS ACCORDE A L'ESPACE PUBLIC

« Militer c'est faire collectif ; s'associer, se réunir, sur un même lieu ou à distance, pour défendre une cause. Mais c'est aussi faire tenir et rendre visible l'ensemble ainsi constitué, à travers des représentations, au double sens de ce terme. Représenter, c'est en effet manifester une existence publique, mais c'est également faire fonctionner et donner une qualité à une entité collective. »²³

De nombreux acteurs (associations, collectifs, compagnies d'artistes, groupes de musiques, individus...) participent au festival « *Débattons dans les rues* », afin de se « *réapproprier l'espace public* ». Chacun a des pratiques et des représentations qui lui sont propres. Pourtant tous sont rassemblés autour d'un projet commun, le festival. En quoi l'espace public fait-il sens pour cet ensemble d'acteurs ? Sur quoi reposent leur association et y a-t-il des conceptions qui diffèrent ? Comment se représentent-ils l'espace public ? Qu'y a-t-il derrière cette notion de réappropriation ? Comment se concrétise-t-elle pour les différents acteurs ? Quels sont les autres objectifs du festival ? Quel sens les organisateurs accordent-ils à l'action ? Quel type d'opinion essaient-ils de publiciser (au sens de rendre public), en intervenant dans l'espace public ?

1 DDLR UN PROJET COLLECTIF ?

1.1 Naissance du projet

Débattons dans les rues est créé en 2004 par un salarié de l'association STAJ Touraine. Le projet de festival qui naît, est à la fois une réponse à certains

²³ Jacques Ion, Spyros Franguiadakis, Pascal Viot, *Militer aujourd'hui*, Editions Autrement, 2005, p48

problèmes que rencontre l'association à cette époque et le fruit d'une histoire personnelle militante de pratique des interventions de rue.

En 2004, STAJ mène principalement ses actions vers la formation en animation, ainsi qu'en direction de projets interculturels. Depuis l'été 2003, un salarié, est employé pour accompagner dans leurs projets, les jeunes qui en font la demande, et aussi pour les impliquer dans la dynamique de l'association. A cette époque, elle fonctionne principalement grâce à cinq salariés²⁴ ; les « militants » en revanche sont peu présents. Le salarié de l'espace projet a conscience que les formes d'engagement ont évolué et que STAJ doit en partie renouveler son action, pour que se développent de nouvelles formes d'engagement en son sein. Il pose ce diagnostic en 2004 au Conseil d'Administration et propose d'organiser un temps fort, afin de stimuler la dynamique interne de STAJ. Il essaie d'imaginer une forme pour ce temps fort et se souvient alors d'un projet qu'il avait en tête depuis plusieurs années, mais qui n'avait pu aboutir jusqu'à maintenant. Dans d'autres associations où il était militant, il avait expérimenté de nouvelles formes d'actions politiques (sondage décalés, expositions interactives dans la rue, don de café...) et il voulait organiser des rencontres politiques, un peu comme les forums sociaux dans le milieu altermondialiste, une sorte « *festival des possibles* ». Il reprend donc cette idée pour organiser le temps fort de STAJ. Il raconte comment est né le projet :

« En fait en mai 2004 quand on, quand j'écris le projet, j'écris d'abord un projet interne à STAJ qui dit euh, euh, « Je suis dans l'espace projet, euh, j'ai plein de constats, sur les jeunes que j'ai rencontrés cette année, voilà ». Les gens sont prêts à faire des choses, mais ils ont plein d'autres choses. Et les choses ont changé aussi. Depuis dix - quinze ans, les jeunes sont précaires, ils ont besoin de tunes, euh... S'investir pour eux, c'est plus difficile ou en tout cas c'est très compartimenté : « Je veux m'investir pour tel truc, mais j'ai pas envie de m'engager dans l'association », tout ça... Et donc j'en viens à la conclusion euh, que y'a besoin d'un temps fort. [...] Et donc en mai 2004, je me retrouve avec cette idée euh, qu'y faut un temps fort. C'est-à-dire que STAJ devrait proposer à ses adhérents, mais aussi à plein de jeunes qu'on rencontre... Parce que c'est aussi de la mission de STAJ de euh, redonner envie de faire de l'éducation populaire, de faire des, des choses gratuitement pour euh, pour euh, pour faire avancer la société et la transformer machin. Je me dis on va proposer un temps

²⁴ Aujourd'hui l'association ne compte plus que qu'un salarié.

fort, et dans ma tête je vois pas. Je fais pas le lien tout de suite. Et euh, c'est euh, au bout de deux semaines où je propose ça au CA et tout, que j'en viens à me dire « Mais finalement euh, pourquoi l'idée que j'avais depuis trois - quatre ans, de faire un festival, c'est pas ce que je propose à l'asso ? ». Et euh, et du coup ça demande à l'asso de, d'accepter quelque chose de beaucoup plus politique. C'est-à-dire de plus radical, une politique plus engagée. Ce qu'ils ont fait quoi, ils acceptent... »

Le projet s'articule en quelque sorte à deux niveaux. Comme dans beaucoup d'associations du champ de l'éducation populaire, on cherche à revivifier la démocratie associative²⁵ au sein de STAJ. Il s'agit d'impliquer de nouveaux militants, ou du moins de renouveler une certaine forme de l'engagement. Si ce projet de festival est un prétexte, c'est également un projet à part entière. A travers « Débattons dans les rues » l'idée est d'interroger la politique, le rapport de chacun au politique, de faire évoluer les idéologies militantes, de renouveler les méthodes d'éducation civique et donc d'agir sur la société. Le politique est définie comme un projet collectif : *« la mise en commun des paroles et des actes »*²⁶. Le festival s'adresse à un public large : associations locales, milieu artistique, citoyens...

1.2 Organisation du collectif

A la rentrée 2005, le projet « Débattons dans les rues » redémarre. Certains membres du collectif sont partis, d'autres, parfois des spectateurs, ont rejoint le groupe ; il en a été de même pour les associations, artistes et personnes partenaires.

Le collectif est hébergé par l'association STAJ qui en est à l'initiative. Il a donc accès à des locaux, à des moyens de communication et d'impression (téléphone, Internet, photocopieuse...). Pour le premier festival, l'association avait doté le projet d'un budget de 2000 euros, qui avait principalement servi pour l'impression de programmes et d'affiches. Le salarié de l'espace projet qui travaillait à temps plein sur le premier festival est moins présent dans l'organisation du second, mais fait toujours partie du collectif. STAJ ne pouvant

²⁵ Jacques Ion, Spyros Frangiadakis, Pascal Viot, *op.cit.*, p63

²⁶ Dossier de présentation du premier festival

renouveler l'enveloppe financière, les organisateurs demandent et obtiennent une subvention de l'Europe, pour cette seconde édition.

Le collectif est relativement autonome en ce qui concerne son organisation et les décisions à prendre, le CA de STAJ est très rarement consulté. Néanmoins le salarié reste animateur et gardien du cadre initial du projet. Le groupe prend plus de distance vis-à-vis de STAJ la seconde année, notamment en terme de fonctionnement financier et de responsabilité juridique. Parallèlement, davantage de membres actifs de l'association s'impliquent.

Le collectif de DDLR est composé d'une trentaine de personnes, essentiellement dans la tranche d'âge des 20 - 35 ans. La plupart sont sans emploi ou étudiants. Beaucoup d'entre eux sont animateurs vacataires et interviennent ponctuellement comme formateurs BAFA au sein de l'association. Ceux qui sont salariés, travaillent pour l'essentiel, dans le champ de l'animation.

D'octobre à janvier, des réunions permettent de reconstituer un groupe, de rediscuter les objectifs, de prendre des décisions quant à l'organisation, et de lancer les premières idées de projets. A partir de janvier, le collectif distingue deux types de réunions de travail. Les « *comités de pilotage* » sont des moments de débat où sont prises les décisions importantes ; les « *réunions-projets* » permettent de travailler plus particulièrement sur les interventions, notamment avec les partenaires.

Les rôles au sein de ce collectif sont variés et l'investissement est relativement libre : chacun s'engage en fonction de ses possibilités et de ses envies. Cette « *participation à degrés variables* » est caractéristique des nouveaux groupements militants et se concrétise par une « *division fonctionnelle des tâches* »²⁷ : suivre la réalisation du site Internet, aller à la rencontre d'un partenaire, animer la prochaine réunion, dessiner une affiche... Certains rôles sont distribués sur la durée, comme par exemple les « *référents thématiques* » qui, entre janvier et avril, centralisent des informations et font le lien avec les porteurs de projets.

²⁷ Jacques Ion, Spyros Frangiadakis, Pascal Viot, *Militer aujourd'hui*, Editions Autrement, 2005, p58

Si le « *militantisme à la carte* »²⁸ comprend des avantages sur le plan individuel, il comporte aussi son lot de points négatifs, comme le soulignent des militants. La ponctualité n'est pas respectée, la personne chargée d'animer telle réunion n'est pas venue, pendant une semaine personne n'a eu le temps de ranger le local de STAJ... Le groupe recherche un fonctionnement proche de l'autogestion. Il affiche aussi les valeurs d'aventure, d'expérimentation et d'apprentissage. Il ne sait pas exactement où il va, l'idée est d'essayer, de tester des projets, des formes d'actions et d'apprendre à travers l'expérience. C'est pourquoi le débat prend une place si importante dans les réunions, l'idée est de construire un projet collectif. Certains ont parfois l'impression de ne pas avancer ou de tourner en rond. La « *rationalité communicationnelle* », c'est-à-dire le débat et la délibération, et la « *rationalité stratégique* », l'action, ne sont pas toujours compatibles, comme l'ont montré, par ailleurs, les travaux de Daniel Mouchard²⁹. Le collectif cherche son équilibre entre les deux.

Une forte dimension conviviale, voir festive, est également présente au sein du collectif. Des week-ends de travail et de festivités sont organisés pour débattre, avancer sur des réflexions, préparer des projets, mais aussi pour se rencontrer, se détendre et partager des moments de convivialité. Les réunions sont parfois accompagnées, précédées ou suivies de repas, « apéros » ou sorties. Les relations interpersonnelles et amicales sont importantes au sein du groupe.

Les autres acteurs partenaires sont nombreux et s'investissent de façon singulière. Les termes employés par le collectif pour les désigner varient : « *partenaire* », « *porteur de projet* », « *association participante* »... De manière générale, peu d'entre eux participent aux « *comités de pilotage* », si bien que le fonctionnement général du festival leur échappe parfois. Certains points peuvent paraître obscurs, comme les relations concrètes entre STAJ et le collectif DDLR, ou encore le financement du festival.

A sa création, DDLR est un projet assez individuel qui vise à impulser une nouvelle dynamique, permettant l'engagement de militants au sein de STAJ.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Daniel Mouchard, « Politique délibérative et logiques de mobilisation », *Politix*, Vol 15, n°57, 2002, pp125-145

Néanmoins, le projet est approprié par un collectif d'une trentaine de personnes, sur lequel repose toute la dynamique du festival. Une forte dimension conviviale, voir festive et un refus plus ou moins important des contraintes d'organisation, caractérisent principalement le fonctionnement de ce groupe. Les autres participants du festival, porteurs de projet ou partenaires d'un événement, sont des acteurs très divers, mais restent pour la plupart, à la périphérie de l'organisation générale et des choix qui concernent le festival.

Je vais m'intéresser à présent au sens qu'accordent les acteurs au projet.

2 « REAPPROPRIATION DE L'ESPACE PUBLIC »

Le collectif « *Débattons dans les rues* » revendique, comme je l'évoquais en introduction, la « *réappropriation de l'espace public* ». Il me semble pertinent de différencier les termes de « *réappropriation* » et d'« *appropriation* ». Ils font référence à des pratiques différentes et sont employés de façons distinctes par les militants, eux-mêmes, qui en soulignent la nuance.

2.1 *Appropriation ou privatisation de l'espace public*

L'appropriation est l'action d'approprier, « *rendre propre à une destination, adapter, conformer* » ou de s'approprier, « *de se donner la propriété, de faire sien, d'attribuer* »³⁰. Pour certains organisateurs, la logique marchande serait créatrice d'appropriation de l'espace public. La publicité est omniprésente, aucune autre forme d'expression n'est possible. L'accès à certains espaces, auparavant publics, est réservé et contrôlé par des acteurs économiques, comme les restaurateurs et gérants de bar. En payant une patente, ils peuvent disposer d'un « *morceau d'espace public* », réservé à leur activité et limité à leurs clients, comme l'exprime Virginie, une organisatrice :

« *Pour moi la rue Colbert n'est plus un espace public. C'est un espace où y'a des restaurants, qui ont des terrasses... Donc voilà, l'appropriation c'est, euh, bah s'installer là, s'installer et puis être euh, voilà [...] Sous prétextes qu'il a*

³⁰ Définition proposée par l'encyclopédie Wikipédia

acheté une patente ou qu'il a fait un passe droit... Parce que souvent les terrasses, euh, les terrasses, les trucs comme ça, c'est ça, c'est l'usage. Comme le coup des paillotes en corse : Y'a un gars il s'est installé y'a trente ans, on lui a rien dit. Et puis trente ans après, pour lui c'est sa propriété, or il est sur une plage publique. »

L'appropriation d'un espace public, cela peut aussi signifier de façon plus large qu'un groupe déterminé utilise un espace de façon exclusive. C'est rarement le cas, mais Frank évoque à ce sujet les TAZ³¹ ou les « zones d'autonomie temporaire ». Il s'agit d'une occupation provisoire sur un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire. Le terme a été repris notamment dans le milieu de la « cyber culture » (Internet, logiciels libres, hackers, forum...) et dans celui des teuffeurs, le milieu teckno (free party, teknivals). Les TAZ reposent sur des « tactiques politiques cherchant à se libérer du contrôle de l'État, de l'économie de marché ou des jeux de pouvoirs classiques »³². Pour Frank, les TAZ produisent une appropriation exclusive de l'espace public :

« [C'est] tout simplement dire « Ouais j'en ai marre, on n'a pas, j'ai envie de le faire. Je le fais, je me prends un morceau de public, d'espace public pour moi quoi, ou en tout cas temporairement », voilà quoi... Et ça revient plus à euh, toute la théorie des zones d'autonomie temporaire. [...] Tous ces jeunes qui font des teuffles et tout ça, tous ces artistes qui veulent, à un moment donné, s'approprier cet espace, euh... [...] Je sais pas si ils y mettent les même enjeux. C'est-à-dire que ils font une TAZ en disant « Je mets un espace de liberté culturelle, de pensée de comportement... ». Souvent dans ces TAZ y'a des choses qui peuvent pas exister ailleurs et tout. [...] Y'a une idée un peu tribu. Tu vois, « Je le fais pour euh, parce que je suis comme ça avec mes pairs. Mes pairs et moi on a besoin de cet espace là, pour se lâcher, euh... Donc on se le prend, parce qu'on a rien à foutre de la société, nanana ». Mais y'a une sorte de rébellion, mais elle est pas autant euh... « Je le fais pas pour permettre à d'autres, d'autres cultures par exemple, de venir. Si je viens... » Enfin en tout cas c'est le préjugé que j'en ai. « Si tu viens dans la zone d'autonomie temporaire, c'est parce que tu me ressembles, pas parce que tu me détestes ». »

Si cette logique des TAZ, se rapproche des actions de DDLR, notamment sur la critique de la société libérale, mais aussi dans certaines pratiques, pour Frank, il y a une importante différence. Les interventions du festival ne visent pas

³¹ TAZ de *Temporary Autonomous Zone* en anglais, dénomination introduite par Hakim Bey en 1984 dans un ouvrage du même nom. L'auteur refuse d'en donner une définition.

³² Encyclopédie Wikipédia

à restreindre l'accès de l'espace public pour en devenir les seuls utilisateurs, mais au contraire, à l'ouvrir à d'autres publics.

L'appropriation renvoie à l'utilisation d'un espace par une personne ou un groupe qui en exclurait ou limiterait l'usage du reste de la société. Dans la logique des militants DDLR, l'appropriation de l'espace public serait en quelque sorte créatrice d'espace privé ou d'espace collectif.

2.2 Appropriation sociale ou « réappropriation »

Dans le mouvement altermondialiste, l'« *appropriation sociale* » accompagne l'idée de « *bien commun* »³³ et s'oppose à la logique de marchandisation du Monde, des richesses, de la nature, du vivant... Elle est une alternative à la privatisation ou à la nationalisation.³⁴ L'idée de « *réappropriation de l'espace public* » défendue par les militants de DDLR se rapproche de cette perspective. Elle vise à lutter contre l'appropriation, au sens de privatisation du « *bien commun* » qu'est l'espace public. L'espace public appartient à tous, mais la logique commerciale tend à en limiter l'accès. L'espace urbain et notamment en centre-ville est en parti dédié aux panneaux publicitaires, mais aussi aux terrasses de cafés et restaurants. L'espace restant serait alors dévolu aux déplacements, centrés eux aussi sur l'acte de consommation. L'idée de réappropriation comme l'exprime Frank, vise à « *grignoter de la place sur cet espace privé, là concret, c'est-à-dire le commerce dans les rues qui prend vachement de place* ». La sphère marchande n'envahirait pas seulement l'espace public de la rue qui est un espace physique, mais aussi les rapports humains en général et la sphère de la communication. C'est ce que souligne Frank :

³³ « On désigne par bien commun (connu également sous le terme "Commons") tout objet matériel ou immatériel n'appartenant à personne et à ce titre appartenant à tous. Certains préfèrent parler de biens communs universels pour souligner leur portée à l'échelle de l'humanité toute entière. L'eau, l'air, la diversité des espèces vivantes sont en général considérés comme des biens communs. C'est souvent le cas pour l'éducation, la santé, l'énergie, l'environnement ». Encyclopédie Wikipédia

³⁴ Fabrice Ripoll, « L'appropriation de l'espace au regard des "mouvements sociaux" contemporains : quelques éléments de réflexion sur les enjeux, modalités et ressources de l'action » in *Espaces géographiques et Sociétés. Travaux et documents de l'UMR 6590, n°21 : Séminaires « Appropriation » et « Habitat et stratégies résidentielles »*, p45-50, mars 2004

« Les privés instaurent un rapport, euh, marchand entre les gens, commercial. Ils polluent un peu l'aspect humain [...] De réinstaller des fois dans des mouvements, des groupes sociaux de se dire euh, je te donne quelque chose, je te demande rien en retour, c'est déjà une action, enfin et quelque chose de politique d'offrir des cafés gratuitement dans la rue, d'offrir à manger, de... »

Pour les organisateurs, la réappropriation de l'espace public se réalise notamment à travers le don et la gratuité. Ils proposent aux passants un autre rapport à l'espace public et d'autres formes d'interactions entre inconnus. La convivialité, la rencontre, permettraient de créer des rapports humains différents : *« c'est tout simplement transposer ce qu'on fait dans un cadre familial ou amical et on le transpose dehors avec des inconnus. »* Proposer un café aux passants, mettre en place des événements culturels gratuits, c'est en partie ce que propose le festival.

2.3 Détournement

Le problème n'est pas seulement l'expansion de la sphère marchande, mais aussi les restrictions imposées à l'espace public par le gestionnaire qu'est l'Etat, à travers la municipalité. En ville, l'espace est régi par des normes, des pratiques instituées et notamment contrôlées juridiquement. Sur le plan réglementaire, l'espace public, appelé *« voie publique »* ou encore *« domaine public »*, est dévoué aux déplacements des personnes. Les aménagements urbains ont consacré cette fonction principale de l'espace public, offrant aux citoyens de vastes espaces pour circuler en voiture et à pieds. La conception juridique de l'espace public ne s'oppose pas à la privatisation et à l'expansion de la sphère marchande et publicitaire. Elle se contente de la réglementer via une pratique de demande d'autorisation, imposant parfois une patente. Pour Ludivine, une organisatrice, c'est tout le système qui est en cause et auquel il faut faire abstraction pour se réapproprier l'espace public :

« Dans le Sud-est, tout ça, oui les gens ont le droit d'être dehors. Ils demandent pas d'autorisation, ils ont le droit d'être dehors, de faire des réunions dehors, de poser leurs chaises, tous ensemble. Et euh, c'est euh, c'est toléré parce que, c'est acquis, c'est culturel là bas. Et nous, du fait que euh, que ça soit moins fréquent, bah cette tolérance n'existe pas. Et euh, du coup, tu vois c'est plein de petites choses comme ça, de se dire, que euh, t'as besoin de demander

l'autorisation à personne pour être là où tu veux; de, de profiter de ce que t'as. De pas, de faire enfin, d'essayer de faire abstraction de toutes les normes qui puissent, qui peuvent exister. [...] Tu peux manger là, sans te dire que « je vais être obligé de consommer », alors que c'est l'espace public... »

Selon les régions, mais aussi selon les espaces, selon les quartiers, les mêmes pratiques ne sont pas tolérées de la même façon. Se réapproprier l'espace suppose de déployer des pratiques inhabituelles, d'utiliser l'espace autrement et ne pas se plier aux normes qui consistent à utiliser un espace pour consommer ou circuler. La définition de Frank rejoint celle de Ludivine : « *On fait autre chose dans cet espace, on fait des choses, voilà on mange ensemble, on boit des coups ensemble...* ». Cette forme de réappropriation qui consiste à développer des pratiques inhabituelles, renvoie à la notion de détournement, définie par Fabrice Ripoll. Ce géographe, s'intéresse aux actions collectives contestataires et à l'appropriation de l'espace. Pour lui, le détournement est une « *pratique alternative à un ordre socio spatial donné* », il s'agit de pratiques inhabituelles ou extraordinaires comme une assemblée générale, un repas... Il ajoute que « *le détournement est une pratique courante et nécessaire, chaque fois qu'il n'existe pas de lieu spécialement prévu pour une activité militante et politique libre de s'y dérouler à sa guise et gratuitement* »³⁵.

Dans le cas du festival, beaucoup d'interventions sont des formes de détournement, comme le « *Repas Inter quartiers* » organisé sur les marches de l'Hôtel de ville. DDLR joue avec l'ambiguïté de certaines pratiques et questionne ce qui est accepté juridiquement ou socialement. Que peut-on faire dans tel espace et pas dans tel autre, à tel moment et non à un autre ? Car « *tous les espaces ne se valent pas, ne sont pas également accessibles, toutes les pratiques (qu'on pourrait dire « spatiales » mais elles le sont toutes) ne sont également efficaces et légitimes* »³⁶.

« *On peut aller utiliser des lieux qui sont interdits, pour tout et on, et on peut y mettre de la musique* » me raconte Frank. Il évoque l'idée de transgression des codes sociaux en me relatant un événement du premier festival :

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

« La première année on fait un Battle Scratch. Le principe c'est juste deux mecs qui passent de la zic' euh, qui passent du son euh, sur des platines rue Colbert. Et que ça réunit autant de gens, alors qu'habituellement y'a des concerts, des petits concerts qui se font dans les bars, les gens y viennent pas, euh. C'est, c'est la seule chose qui change. C'est vraiment cette idée de transgression, ou en tout cas euh, tout d'un coup l'espace public devient un lieu de euh, spectacle ou un lieu d'expression, et euh ça, ça plait aux gens. [...] Donc voilà y'a quelque chose d'assez, enfin presque... mystérieux euh, dans ce rapport qu'entretiennent les gens avec l'espace public, et euh, la joie que ça produit de pouvoir transgresser cette règle. Cette règle sociale qui est : tu, tu, tu fais pas de musique ou tu, tu intervies pas euh, dans les codes de, de la rue. Les codes de la rue c'est que tu te croises et que tu dis pas bonjour. Et toi quand tu te mets à dire bonjour aux gens ou à faire écouter de la musique hip hop ou à, ou à, ou à..., ou à faire un happening débile, euh bah tout d'un coup ça change quelque chose. [...] C'est ça faire de la politique, c'est bah réinvestir cet espace là qui est vide de ça. »

Frank valorise l'acte de transgression et considère qu'il donne un sens politique à l'évènement. Alors qu'il est interdit sur le plan juridique et décalé par rapport aux pratiques habituelles, dans la rue, ce concert qui diffuse de la musique depuis les balcons, prend un sens politique. Frank relie la transgression à la notion de plaisir, mais ne comprend pas le lien. Cet acte de transgression ne rapproche-t-il pas l'évènement de la fête ? « Les fêtes correspondent à des limites spatio-temporelles précises permettant divers comportements qui pourraient difficilement avoir cours en dehors de celles-ci »³⁷. Les militants du festival donnent à l'aspect festif du projet, un sens politique : d'où le terme « festi-politique ». Les événements prendraient en partie leur caractère festif, dans la transgression des pratiques normales, que permet le détournement de l'espace public.

2.4 Appropriation matérielle

Le collectif DDLR revendique la « réappropriation de l'espace public » et non pas l'appropriation exclusive. Pourtant, certains organisateurs sont conscients que la limite reste floue entre les deux. On pourrait croire que seul change le discours qui accompagne l'acte. David explique pourquoi on peut considérer qu'il

³⁷ Albert Piette, *Les jeux de la fête*, Publications de la Sorbonne, 1998, p14

existe une ambiguïté, en évoquant un cercle de parole qui a eu lieu sur une petite place de l'hyper centre :

« Si tu mets trente ou quarante personnes, quand on fait *Paroles Boxées*, *Combat contre la Langue de Bois*, on a l'impression qu'on va dans un sens politique positif. C'est-à-dire qu'on permet à des gens qui euh, et à nous même, de nous exprimer oralement sur une voie publique, qui n'a jamais eu cette fonction là, en tout cas en public, de réunir un public pour parler de politique. Et là, tout d'un coup euh, je délimite le terrain, je fais en sorte, effectivement pendant *Paroles Boxées*, il peut plus rien se passer sur cette place. Donc on la privatise en quelque sorte. Elle devient, aux gens qui sont dessus, c'est-à-dire une centaine de personnes. [...] Donc on est bien dans, encore une fois, ce flou où on se permet des choses, parce que en gros... On se les permet parce que on, on a l'impression... J'avais l'impression plutôt que la conviction, qu'on fait ça pour le bien de la société, la transformation sociale positive, améliorer les choses, faire en sorte que les gens se parlent plus, et que ça, ça a une autre valeur. Et que euh, cette valeur là bah, elle suffit pour pouvoir transgresser la règle, euh, la loi quoi, qui dit que euh, il faut avoir une autorisation pour stationner sur la république du, du Maire. »

Si certaines interventions produisent une gêne pour la circulation des piétons ou des voitures, on est bien loin de l'« appropriation matérielle » au sens où le définit Fabrice Ripoll. Elle correspond à une « occupation exclusive » et au « contrôle matériel de l'espace »³⁸. Il s'agit de barrage routier, d'occupation d'une université. Dans le cadre de l'évènement que décrit David, le rassemblement ralentit éventuellement la circulation, mais ne l'empêche pas. « *Paroles Boxées* » serait plus proche du détournement que de l'appropriation matérielle. Les autres pratiques seront tout de même limitées par l'évènement. A ce titre, certains responsables techniques de la municipalité, estiment que DDLR occupe l'espace public et considèrent que le groupe se trouve dans l'illégalité, puisqu'il n'en demande pas l'autorisation.

Peut-on considérer que les revendications des acteurs du festival DDLR relèvent d'une volonté de s'approprier l'espace ? Ou au contraire de contester son appropriation ? Certaines pratiques privatisent l'espace public considéré comme bien commun. En se réappropriant cet espace, les militants entendent le rendre

³⁸ Fabrice Ripoll, *op. cit.*

accessible à tous. Se réappropriar l'espace public, c'est aussi le détourner en transgressant les codes et les règles établis. La frontière entre appropriation et réappropriation reste faible ; en déployant certaines pratiques alternatives dans l'espace public, d'autres sont probablement freinées.

3 « DEBATTONS » ET « DES BATONS ! »

3.1 Créer des espaces de dialogue

« Rencontrer les gens »

La question de la rencontre a souvent été récurrente dans les discussions du collectif. Elle renvoie souvent à la discussion avec un étranger dans la rue, avec un inconnu différent socialement ou culturellement. Elle évoque aussi la parole, l'expression et plus particulièrement le débat, l'échange d'arguments. En réunion, quelques semaines avant le festival, la discussion tourne souvent autour de ce sujet : tel concert, telle performance, tel jeu vont-ils permettre la rencontre et le débat ? Cette question est omniprésente, aussi bien dans les représentations que dans les pratiques du collectif (interventions de rues, sorties pour rencontrer les gens). Mais certains ne comprennent plus à quoi correspond cette idée de rencontre. C'est ce qui s'illustre dans les discussions qui ont lieu au cours d'un week-end de préparation.

Début mars, La Croix en Touraine : Dans le cadre d'un week-end de préparation, le groupe d'organiseurs s'est réuni dans un gîte à La Croix en Touraine. Le samedi midi, au moment du repas, quelques uns s'interrogent : *« pourquoi on cherche à parler aux gens ? »*. Pourquoi vouloir absolument rencontrer les gens dans la rue, les étrangers, les inconnus ? A quoi ça sert... *« A-t-on vraiment envie de parler aux gens ? »*. Plusieurs personnes donnent leur ressenti et admettent ne plus véritablement savoir quelles raisons les poussent tellement vers cet objectif ?

L'après midi se déroule autour de divers ateliers, qui permettent d'échanger au sujet de la rencontre et des interventions de rue. En fin de journée, une militante, Laura,

pose la question « *Pourquoi parler aux gens ?* ». Quelqu'un lui répond : « *Les gens ne se voient pas, ils ne se rencontrent pas* ». « *Y'en a, les gens se rencontrent* » soutient Laura. Les arguments soulignant les vertus positives de la rencontre fusent : cela permet de rencontrer des gens qu'on ne côtoie pas habituellement, les gens qui se croisent dans la rue ne se disent pas bonjour, la parole permet de résoudre certains problèmes... Laura s'explique. Il existe pour elle d'autres formes d'échanges, lorsqu'elle chantonne dans la rue ou dans un commerce c'est une façon d'être en interaction avec les gens. La discussion se poursuit et le groupe évoque les méthodes à utiliser pour entrer en interaction avec des passants.

Laura donne à nouveau son point de vue : « *J'en ai rien à foutre de parler aux gens, j'ai le visage fermé mais y'a pas de problème, car mon cœur sourit* ». Un autre militant ajoute qu'à vouloir absolument faire parler les gens ils peuvent être perçus comme des « *donneurs de leçons* » : « *J'ai rencontré des gens énervés place du grand marché, même nos potes, disent « vous nous donnez des leçons » car on est dans la rue et on pose des questions aux gens. Sur le projet Alimenterre, une personne est venue nous insulter* ». Laura propose au groupe de se concentrer sur des interventions plus ponctuelles : « *Il vaudrait mieux des interventions cocon, plutôt que plein de gens qui font la teuf* ».

La rencontre prend une place importante dans le discours du collectif, mais à l'intérieur, les organisateurs en ont des conceptions différentes. Pour certains, elle ne constitue pas une condition indispensable pour chaque projet, elle peut même produire une certaine violence symbolique. Pour d'autres, l'anonymat dans l'espace public est considéré comme un dysfonctionnement de la société urbaine. La rencontre vise à changer les relations entre les gens, à « *faire la révolution des rapports sociaux* ».

Héritage des Lézards Politiques

Si le collectif considère le festival comme un « *projet commun* », une « *aventure politique* », certains organisateurs, notamment des anciens, insistent beaucoup pour rattacher DDLR à une autre expérience associative qu'ils ont vécu

antérieurement : les Lézards politiques. Pour eux, le festival DDLR s'inscrit dans une histoire militante locale, celle des « *interventions de rue* » à Tours.

En 2001, un groupe de militants créent une association appelée Lézards Politiques qui vise à expérimenter de nouvelles méthodes pour sortir d'une manière classique de faire de la politique dans la rue. Pour eux, distribuer un tract, faire signer une pétition ou « *interpeller les passants pour leur expliquer une cause* » provoquait, non pas de la rencontre, mais au contraire de l'évitement. Ils mettent en place certains protocoles (objets accrocheurs, comportements...). Ils utilisent des « *modules* », sortes d'expositions interactives abordant des sujets de société, qu'ils posent sur une place, dans la rue, de façon à interpeller les passants, faire en sorte qu'ils s'arrêtent et s'interrogent. Les militants endossent un rôle d'animateur, cherchant à entrer en discussion avec les « *étrangers* », c'est-à-dire ceux qui ne sont pas militants, qui ne partagent pas les mêmes idées. Ils utilisent l'humour, la discussion et évitent les approches moralisatrices.³⁹

D'autres formes d'interventions de rue viennent compléter ces protocoles, notamment à travers l'idée du don : offrir un repas pour évoquer le sujet de l'alimentation ou du café sur les expositions interactives. Les « *FLEP* », « *Fronts de Libération de l'Espace Public* », permettent de mener des actions sur leur sujet de prédilection : la publicité marchande.

Deux tendances co-existent au sein du groupe concernant le message adressé aux passants, comme le relate David, ancien militant des Lézards Politiques :

« Parce que cette question là, elle est posée dès Lézards, c'est-à-dire pareil, deux tendances, qui consistaient à dire que, peu importe le sujet, c'est un prétexte à la rencontre. Donc, il fallait plutôt regarder ce que les gens attendaient, en tout cas ce que l'on voyait émerger dans la société, des sujets problématiques, enfin voilà, pour pouvoir faire arrêter les gens du coup. Et puis, plutôt un autre groupe qui disait, « Bah non, on fait de la politique, on a des, des convictions, donc partageons nos convictions avec les gens »... Alors heureusement entre guillemets, ça a tenu parce que, euh, ceux qui pensaient qu'il fallait juste un

³⁹ Emission Radio Propagande diffusée sur Radio Béton le 3 novembre 2005 de 11h à 12h, sur les « *nouvelles pratiques militantes, de groupes qui utilisent la rue et l'espace public pour agir et entamer la révolution des liens sociaux* ». [en ligne] Par ailleurs, les animateurs de cette émission font partie du collectif DDLR.

prétexte, ça les gênait pas que les autres prennent un sujet, qui leur, qui leur convenait au niveau de leurs convictions. »

De façon idéal typique, deux postures ressortent : celle du **militant**, pour qui l'association est le moyen de construire un projet politique, on est dans l'apprentissage collectif, la rencontre est un moyen d'exprimer des idées politiques ; et celle de l'**animateur politique**, pour qui l'association doit permettre de développer des techniques d'animation dans une logique de démocratie participative, le thème est un prétexte à la rencontre. En 2003, les membres de Lézards Politiques se séparent, l'association reste inactive.

En 2004, c'est un ancien militant des Lézards politiques, devenu salarié de STAJ qui lance le projet « *Débattons dans les rues* ». D'autres anciens intègrent également le collectif d'organisation ou participent au projet de façon épisodique. C'est ainsi que DDLR aurait hérité de cette histoire des « *interventions de rue* », dans lequel vont se retrouver à nouveau ces deux tendances autour de la rencontre.

La rencontre et le débat dans la rue

Marion explique pourquoi selon elle il est important d'intervenir dans l'espace public :

« J'ai compris que l'espace public, c'est le seul endroit, enfin c'est l'endroit le plus interculturel que tu peux trouver. Et c'est pour ça que c'était intéressant. Parce que du coup, moi la valeur que je mets en avant, c'est la rencontre et le débat. Pour moi, l'espace public c'est vraiment un moyen. [...] Le lieu public ça veut dire le lieu où y'a tout le monde, et finalement c'est là qu'il doit être le débat. »

Le débat apparaît comme le moyen de faire participer l'ensemble des citoyens à la vie politique, c'est l'idée du débat public qui concerne tout le monde. Créer du débat dans la rue permet de rendre accessible la politique à toutes catégories de personne. Ici le débat est surtout envisagé comme un échange d'idées entre deux personnes. Ce qui compte dans cette approche du débat, c'est la rencontre de l'autre :

« La rencontre, c'est être capable de comprendre le point de vue et de dépasser le fait que l'autre est différent [...] Rencontrer, c'est rentrer dans un processus où tu découvres l'autre et où tu te découvres en même temps. Et où, pour moi, la rencontre c'est obligatoirement passer par le fait d'être capable de se

remettre en question aussi, et de éventuellement euh, de mettre de côté ses avis. »

Dans cette perspective, la rencontre doit permettre de comprendre le point de vue de l'autre, de se mettre à sa place et d'être critique vis-à-vis de sa propre position. Le discours de Virginie se rapproche de celui de Marion, sur l'idée de rencontre et de débat. Pour elle, c'est surtout la rencontre d'un public inhabituel qui compte :

« Pour moi, dans tous les projets de Débattons, il doit y avoir de la rencontre, et du débat. Par contre, pas forcément de la rencontre de rencontrer tout le monde, parce que ça c'est impossible, c'est impossible. Donc limiter quand même l'ambition des rencontres. Mais que quand même, y'ait de la rencontre. C'est-à-dire que, soit on change de public habituel, soit le public habituel, on lui propose quelque chose de différent, qui va provoquer du débat. »

La rencontre qui intéresse cette militante est celle de l'étranger ou de l'inconnu. Elle envisage pour cela deux types d'actions : les actions où les organisateurs tentent de rencontrer des personnes différentes culturellement ou socialement (les passants, les habitants de tel quartier) et les actions où l'on tente mettre en relation des publics différents (ils invitent un public qui leur ressemble à rencontrer un public différent). Pour Virginie, l'intérêt de rencontrer des inconnus n'est pas seulement de « chasser les stéréotypes » mais aussi de créer de la confrontation :

« Quand tu vas à la rencontre, que tu provoques un évènement qui fait que des gens, des inconnus, des vrais inconnus, qui viennent te voir et te dire des choses qui sont pas convenues, que t'attends pas, qui sont pas dans ton cercle[...]. Et bien, je pense que c'est non seulement une vraie prise de risque, une vraie ouverture, vraie parce que t'es dedans, t'as provoqué une situation et t'es dedans. [...] Voilà quand t'es à l'inconnu, il faut être prêt à répondre et en même temps à se défendre et en même temps à proposer, et en même temps à recevoir. »

Rencontrer un inconnu permet de se confronter à un milieu différent et permet à chacun d'évoluer : on apprend à défendre ses idées, on est remis en question par une intervention inattendue... Pour Virginie, le débat se différencie de la discussion, qui consiste à échanger des formules de politesse ou des banalités. Il a pour « vocation de transformer ». Frank lui, considère la rencontre avec les

passants, non seulement comme une « action politique », mais aussi comme une « épreuve » :

« C'est-à-dire que là tu fais de la politique, t'es en débat politique, avec quelqu'un qui n'est pas d'accord avec toi. Et tu lui donnes des éléments pour voir autre chose et tu essaies de prendre aussi les siens. C'est là ou par contre quand tu le fais pas, là que je trouve que c'est pas net. »

A ce sujet, Frank évoque une discussion avec un passant lui tenant des propos raciste. Il se demande jusqu'à quel point il est capable de rester dans la rencontre dans une telle situation. Débattre avec cette personne consiste à lui faire voir les choses autrement, tout en tolérant ses propos pour poursuivre la discussion. Si cela paraît difficile, la rencontre doit se faire dans les deux sens, sinon elle n'est pas honnête. Et c'est aussi admettre qu'on peut apprendre de l'autre, comme il le souligne ensuite. *« Mine de rien tu finis par en savoir beaucoup plus sur ce qu'est la, le monde. Parce que t'arrives à comprendre la complexité d'un être et pas tout bêtement te dire que c'est un facho et que c'est un connard et qu'il faut le taper. »*

Une nouvelle organisatrice, Laure, évoque le premier festival où elle était spectatrice et avait rencontré beaucoup de monde. Elle regrette d'avoir rencontré moins de personnes cette année, dans sa position d'organisatrice. Elle m'explique comment elle envisage la rencontre :

« Je suis une urbaine convaincue, et du coup, dès que ça bouge, dès que ça échange, dès que ça se rassemble, ouais, c'est super. [...] Je suis super catégorique sur les gens ! Je cherche la rencontre mais pas la rencontre profonde, en fait je me dis la rencontre... J'aime bien rencontrer les gens, poupoupou, poupoupou, puis me casser après. Pas facile de rencontrer des gens vraiment. Mais c'est super agréable de rencontrer des gens, ouais, ça c'est clair... [...] de papillonner, puis de discuter... »

Contrairement aux autres militants, Laure envisage la rencontre comme des relations superficielles, elle ne parle pas de débat ni d'échange d'idées, mais plutôt d'échange de sociabilité. D'autres organisateurs me renvoient à ce type d'échange, ce qui ne les empêche pas de trouver un intérêt dans certaines formes de débat.

Débat public et débat restreint

En dehors des débats impromptus avec des inconnus dans la rue, différents débats à thème (sur le nucléaire, sur les médias, sur les contrats précaires...) sont organisés. David, est très sceptique vis-à-vis de certains débats qui abordent une « *question hyper fade* » et qui sont des « *débats pour les gens qui ne font pas de politique* » :

« Ils sont dans cette illusion que euh, que tout le monde a la possibilité de choisir entre un débat ou un autre, que tout le monde a la possibilité de choisir entre aller au cinéma, regarder la télé et aller à un débat, et que si la personne se déplace pas à ce débat là, c'est qu'elle est conne. »

Pour David, ce type de débats est malheureusement récurrent dans le cadre du festival et en dehors. Ils renvoient à une volonté de débat public, alors qu'en réalité, rien n'est fait pour adapter ces débats à un public large. Ils ont lieu dans des lieux « *codifiés* », comme des bars et les organisateurs n'adaptent ni la forme, ni le contenu pour des non militants. Seules des personnes averties sur la question viennent à ces rencontres et le débat reste plat. David préfère s'adresser aux militants en leur posant de « *vraies questions* » :

« Si je me dis « A priori tous les gens qui vont venir à ce débat, à ce moment de rencontre, vont être des gens euh concernés », donc je vais poser des vraies questions, questions qui vraiment nous touchent nous en tant que militants... [...] Pour moi c'est important de mettre en lien des gens qui font des choses sur un certain thème, et qui se rencontrent jamais... [...] Se justifieraient les débats avec les gens qui, enfin, réunissant que des gens déjà investis, si c'était des débats comme ça. Des débats où les choses sont claires quoi, où on se dit les choses, où on se tape dessus s'il le faut. Mais on repart en disant OK, ils pensent ça, qu'est ce que j'en fais. Enfin voilà, on se bouge les uns les autres. »

Le débat doit permettre de faire avancer les militants dans leurs réflexions et dans leurs pratiques.

Certains participants essaient de trouver des méthodes différentes pour permettre le débat avec des non experts. Ou encore certains inventent d'autres formes d'expression ou d'échange, qui prennent place dans la rue pour faire en sorte que les passants s'expriment. Par exemple, « *Combat contre la Langue de Bois* », également appelé « *Paroles Boxées* », rassemble des dizaines de personnes en cercle. Chacun s'il le souhaite peut venir au centre et évoquer le

sujet de son choix, sans être interrompu par les autres et pendant 6 minutes maximum. Une seule intervention est possible par personne.

3.2 Publiciser une opinion

Accéder à une scène d'expression publique

De nombreux artistes, souvent peu reconnus, interviennent dans le cadre du festival : des musiciens, des comédiens, des danseurs. Ils peuvent ainsi s'exprimer dans l'espace public. Des organisateurs reprochent à certains artistes de vouloir faire à tout pris leur promotion, comme ces musiciens qui ont présenté leur site Internet à la fin d'un concert. Lors d'une réunion de bilan, un militant souligne que DDLR est un « *festival politique* », et non un « *festival culturel* ». Le groupe hésite même à supprimer le terme de festival.

Pour certains organisateurs les spectacles réalisés, ne sont pas dans l'esprit du projet et ne permettent ni la rencontre, ni le débat. C'est ce que m'explique Virginie :

« Alors, pour moi, le monde artistique, quelqu'un qui fait un spectacle, si, il fait la démonstration de son savoir faire, c'est très bien. Ca ne provoque pas de débat et puis voilà, y'a pas de rencontre entre le public et celui qui fait le spectacle. Moi je pense que pour, parce que j'ai rien contre le monde du spectacle, etcetera, mais euh... Je pense que dans le cadre de Débattons dans les rues, euh, ceux qui proposent des spectacles, c'est-à-dire des productions, donc euh, des choses convenues euh, c'est on a travaillé, on pose quelque chose etcetera... Et bien il faut qu'ils acceptent que ce qu'ils font, va euh, transformer les gens, les changer, les faire réfléchir, euh, les amuser, mais de manière à avancer les idées, etcetera. Tu vois. Et ça c'est compliqué. On est aujourd'hui dans la culture bourgeoise, euh, on le voit avec les intermittents qui défendent leur travail, beaucoup autour de la production, et pas de la réflexion, de la, et de la création artistique. Celle qui fait que quand je crée, je crée chez toi, une émotion un évènement. C'est je crée, parce que je sais que je vais pouvoir te vendre mon truc. »

Pour Virginie, la logique de consommation a envahi le milieu artistique. Elle compare le spectacle à un produit ; l'artiste ne chercherait plus à s'exprimer et à provoquer des émotions chez son public mais ne viserait que la vente de son produit. Frank raconte une anecdote à propos d'un artiste. Ils discutent d'une

performance réalisée dans le cadre du festival et Frank lui demande, s'il réutilise ce type de création pour des contrats :

« On a parlé une heure et tout. Et puis en fait, j'avais pas compris, parce que il me disait « Non, non, de toute façon c'est sûr qu'on arrivera pas à vendre ce genre de spectacles aux communes ». Enfin je lui dis, « Ah ouais, t'es sûr ? Mais essayez quoi ça peut être marrant ». Il me fait « Non, non ça marchera pas » et puis voilà quoi... Donc j'ai pas bien compris pourquoi ils le faisaient... Ils expérimentaient ce spectacle dans le cadre de Débattons. Est-ce que c'est parce que ils veulent devenir en partie euh, un groupe aussi militant en parallèle à, à la troupe professionnelle, pour faire des choses comme ça, quand ils en ont envie ? En même temps quand je lui dis, « Bah en même temps, si vous vendez des spectacles sur des festivals, vous remmenez celui là dans votre besace, et le faire en, en off quoi »... Et là il m'a regardé, et là il a eu le regard de l'artiste, il m'a fait « Mais attends, mais t'es malade ou quoi, tu te rends pas compte du type de boulot que c'est ? ». « Euh ouais pardon euh » [rire]. Pour lui c'est, c'est souvent ça hein, quand nous on parle avec des artistes. Enfin moi quand je parle est-ce que, on oublie... Pour nous c'est voilà, enfin pour moi souvent c'est, oui voilà c'est du théâtre de rue, ça gesticule euh, c'est tout con. Mais lui il te renvoie : « Mais c'est du travail hein. Quand on a fait Débattons, les deux fois ça a été un putain de boulot, on a répété. C'est un gros travail, on va pas le faire gratuitement. » »

Avec ce récit, on sent bien qu'il existe un décalage entre deux milieux, le monde militant et le monde artistique.

Pourtant les artistes entretiennent également un rapport politique à l'espace public. Certains n'adhèrent pas à la logique marchande qui gagne le monde du spectacle. Ils considèrent que le rapport à la culture dans notre société est problématique. Ils sont parfois obligés de se mettre dans des positions qu'ils jugent dévalorisantes pour gagner leur vie et en plus, leur travail de création n'est pas reconnu. C'est ce qu'exprime Fred qui a participé au festival :

« Je suis pas du tout productive en fait. Enfin [rire], j'ai pas un sens de la production très développé, dans le sens, c'est pas produire pour produire. C'est pas ça, c'est euh... Non je préfère faire des choses euh, euh enfin plus... Enfin aller au rythme que je sens, sans m'occuper justement des conditions euh, tu vois qui font bien euh, en terme de... [Une logique de contrats ?...] Voilà ouais, ouais. J'suis pas du tout là dedans, donc si tu veux ça me met aussi dans une position sociale extrêmement difficile, à, à vivre en fait dans le quotidien... »

Le temps de la création artistique et celui de la production sont différents. Fred considère aussi que l'art est utilisé comme une « vitrine » par le champ

politique : « *Comment tu fais pour être subversif ?* ». Certains lieux artistiques sont aujourd'hui institutionnalisés, même les espaces publics, puisque maintenant les municipalités organisent elles même des festivals de rue. Les artistes se placent également dans une posture de réappropriation de l'espace public :

« Je pense que l'artiste aussi il a besoin de se réapproprier, euh réapproprier les choses qui sont de l'ordre de l'espace public quoi. [...] Pour moi, esthétiquement, bah c'est que chaque lieu que je vais traverser, me traverse aussi. Donc ça veut dire que je suis obligée de, de partir du postulat que avant moi, le lieu est habité d'une certaine manière, que je vais pas transformer les choses [...] Par contre, que je peux dire « voilà ma position, c'est ça ». Et euh la... enfin tu vois, qu'est-ce qui, qu'est-ce qui pourrait être subversif, si tu le remets dans un contexte plus grand, tu vois. [...] J pense que c'est vraiment lié à l'expression tu vois. »

Pour Fred, se réapproprier l'espace public c'est accéder à une scène d'expression publique. Les artistes peu reconnus connaissent des difficultés pour partager leur travail et l'espace public apparaît comme le moyen de faire passer un message, la possibilité de se confronter à un public. Eux aussi tentent de faire « *avancer les choses socialement, politiquement* ». C'est notamment ce qu'attend Fred de « *Débattons dans les rues* ». Mais l'espace public est aussi une prise de risques, comme le souligne l'artiste qui n'a pas l'habitude de travailler dans ces conditions :

« Ca aurait pu d'une autre manière provoquer des choses vachement déstabilisantes, et c'est ça le problème de la rue. [...] Enfin tu vois j'aimerais pas avoir à faire aux forces de l'ordre en pleine performance quoi... C'est pas un truc qui me fait tripper quoi... Tu vois, je suis pas assez, je suis pas assez costaud pour vivre ce genre d'expérience... »

Mais Fred trouve que DDLR ne permet pas davantage de reconnaissance pour les artistes :

« C'est-à-dire qu'ils mesurent pas, si tu veux, la force de, de, de l'esthétique quoi... [...] C'est pas un festival euh, qui propose en fait à des artistes, tu vois, de présenter leur travail, en gros. Donc ils ont un peu besoin d'eux et en même temps euh, bon voilà quoi... Il s'agit pas d'être aux petits soins tu vois [...] C'est pas à ce niveau là que ça se situe, c'est plus en terme de débat et de, plus en terme de symbolique en fait tu vois... Moi je trouve qu'ils valorisent pas, ouais, ils valorisent pas euh spécialement la place de l'artiste en fait. »

Effectivement, dans le discours des organisateurs, certaines formes d'expression, notamment artistiques, sont dévalorisées. Beaucoup préfèrent des formes d'expressions discursives, où les interactants de l'échange sont placés dans des positions identiques. De la même façon, les artistes ne valorisent pas toujours certains projets du collectif. Les incompréhensions seraient-elles dues à des représentations et des pratiques différentes, en terme de politique, de rapport à l'espace public et à la société ?

« Actions radicales » et transgression

La rencontre et le débat se retrouvent si régulièrement dans les discussions du groupe, qu'ils en deviennent des critères essentiels pour chaque projet. Tel jeu, telle projection, tel concert doivent permettre aux gens de discuter, de se rencontrer... Au cours du festival, lors d'une réunion quotidienne appelée la « *Cocotte Minute* », là encore, la rencontre et le débat ressortent. Un organisateur, Frank, essaie de nuancer : « *Il y a un patchwork de pratiques militantes et artistiques. Dans « Débattons dans les rues » il y a « débattons » et « des bâtons ».* Certains projets ne visent pas à provoquer de la rencontre, mais à provoquer du conflit :

« C'est provoquer la rencontre de plusieurs formes militantes. On ne retrouvera pas les huit objectifs de Débattons dans les rues dans chaque projet. [...] Le débat peut avoir lieu à deux ou trois, pendant une fête. Il peut y avoir plein de rencontres. Mais j'ai pas envie que ce soit juste un festival de débats calmes. Se rencontrer c'est aussi avec des gens qui font des interventions où ils ont envie d'être « vénéner ». »

Certains membres du collectif sont très attachés à la diversité des formes d'intervention et d'expression du militantisme. Le débat, la « *rencontre bienveillante* » ne doivent se faire au détriment de ceux qui se retrouvent dans des formes d'actions « *radicales* ». Elles se manifestent notamment par des concerts, dont les paroles des chansons dénoncent ou critiquent les représentants politiques, la société de consommation... Pour Marion ces actions sont « *violentes* » :

« Plus j'avance, plus je comprends les situations, plus je crois à ce qu'on fait quoi. Et moins je crois aux interventions agressives devant l'UMP avec Polemix par exemple. J'y crois pas à ça. Après je veux bien comprendre que c'est

un exutoire, que ça peut faire plaisir et tout. Après moi je m'y retrouve de moins en moins dans les modes violents entre guillemets. »

Cette transgression, qui pour Marion est assimilée à un acte violent, est plutôt considérée comme un acte de plaisir par Frank. Il parle de « *pulsion radicale* » ou de « *pulsion politique* ». Certaines pratiques des organisateurs sont considérées comme déviantes pour les passants ou pour la société. Le Rap est très peu reconnu par les couches moyennes et supérieures par exemple, d'autant plus lorsque les textes vont à l'encontre du discours dominant. Par cette transgression des normes, en faisant jouer des rappeurs devant la préfecture par exemple, le collectif expose des pratiques considérées comme déviantes. En même temps, il fait accéder des cultures minoritaires à l'espace public. C'est pourquoi la transgression apparaît, d'un côté comme une violence symbolique, pour le passant qui peut se sentir menacé, et de l'autre comme une joie, pour le militant qui accède à l'espace public. Il peut ainsi exprimer ses opinions et ses visions du monde. C'est ce qu'on retrouve dans le discours de Frank :

« A plein de moments, quand t'es engagé, que t'as envie de démontrer des choses, t'as envie de faire des choses et tout ça. T'es tellement frustré parce que t'y arrives pas, t'es tellement mal à l'aise par rapport à ça, d'avoir envie de crier des choses, de le dire et tout ça. Que euh cette, le fantasme de le faire sur la place publique, il est vachement présent. C'est-à-dire des fois t'es énervé, t'as envie de dire « Putain... ». J'aimerais bien aller dans la rue et hurler que la pub c'est horrible. Parce que j'arrive pas à le dire ailleurs, parce que euh, parce que ça m'énervé et que je sais pas comment faire pour gérer ça, quoi. [...] Ca vient certainement de ces envies, euh, de, d'une certaine population, de pouvoir à un moment donné reprendre, se remettre dans la rue, pour crier des choses, pour euh... Et du coup peut-être exister à travers ça. »

Communication et rapport aux média

« Il n'est pas de militantisme sans la recherche de rendre publique l'action ou la cause défendue »⁴⁰. La plupart des actions militantes essaient de publiciser, c'est à dire de rendre public, de faire connaître des revendications. Afin d'assurer la portée de leurs actions, beaucoup de mobilisations s'appuient sur les formats médiatiques traditionnels. Les organisateurs de DDLR refusent de communiquer avec ces media, considérant qu'ils ne permettent ni expression, ni information

⁴⁰ Jacques Ion, Spyros Franguiadakis, Pascal Viot, *op. cit.* p30

juste. Ils ont fait le choix de travailler avec Radio Béton, une radio associative locale, qu'ils considèrent comme alternative. Certains considèrent que la communication ne suffit pas, ce qui compte c'est de donner aux gens des moyens pour agir, comme l'aborde Frank :

« Notre stratégie médiatique, enfin en tout cas, utiliser le medium, quel medium on utilise, c'est une question qui a du sens euh, un sens énorme dans notre projet. Parce que euh, euh, justement on s'oppose à... Enfin, on s'oppose... En tout cas on le fait pas comme ça, on veut pas être un groupe militant qui dit euh : « Il faut sensibiliser les gens ». [...] C'est-à-dire euh, à quoi ça sert de, d'informer des gens, alors que tu leur donnes pas de moyens d'agir ? Euh... Donc du coup, à quoi ça sert de passer à la télé ou dans les journaux, puisque c'est pas ce qu'on veut ? [...] Notre média à nous, c'est ici et maintenant et la personne qui va en parler autour d'elle. Et que du coup en, en parlant autour d'elle, elle va donner envie à des gens de venir vivre des choses. Et puis, peut-être ils vont vivre des choses sans que nous on soit là. C'est ce qu'on espère tous. Qu'on se dise, tout d'un coup, les gens se mettent à faire de plus en plus des choses, euh, voilà, dans la rue, dans l'espace public, des rencontres, des, des, des situations comme ça, de convivialité [...] C'est peut être ça qui va transformer entre guillemets ou, ou faire une boule de neige qui va transformer petit à petit des rapports entre les gens... »

Pour lui, ce qui compte c'est l'évènement et le bouche-à-oreille qui va permettre à la rumeur de circuler. Il pense avoir davantage d'impacts et de sens, en utilisant les gens eux même, comme vecteurs, comme medium, de l'information locale.

Les organisateurs communiquent avec leur propres moyens sur le festival : 10 000 programmes et plusieurs centaines d'affiches ont été réalisés pour faire connaître le festival et informer sur les dates et lieux d'interventions. Les affiches sont réparties dans des cafés, des lieux culturels ou associatifs divers. Une grande partie des programmes est distribuée via les réseaux d'interconnaissances des organisateurs et participants. Les programmes sont également distribués dans la rue sous forme d'interventions plus ou moins travaillées. La distribution dans les manifestations de printemps est une pratique courante. L'idée est de faire évènement, en déambulant dans la manifestation avec un caddy décoré, en interpellant les manifestants sur des panneaux d'exposition, en faisant des sondages de rue... Des animations de rue sont l'occasion de distribuer quelques programmes aux passants.

Beaucoup critiquent la forme du programme du second festival⁴¹, trop connoté « gauchiste ». La première page du programme commence par cette phrase : « *Parce que on n'est pas des pigeons* », sous laquelle se trouve un point serrant un pigeon, et plus bas apparaît le nom du festival « *Débattons dans les rues* ». Pour une organisatrice Chloé, ces symboles sont très connotés :

« *Voilà, bon le poing ça parle à certains, « Bon... on est chez les rouges... ». Euh, à d'autres « Trop bien, on est chez les rouges ! ». Mais euh... le côté caricatural, dessin fait à la main, machin... Enfin y'a tout un, voilà, y'a tout un, voilà t'as tout un tas de valeurs affichées derrière. [...] Notre programme tel qu'il a été fait cette année, qui ne parle qu'à des gens d'une certaine catégorie sociale, euh, fait que on a une bande de fidèles de certaines catégories sociales. Et que pour certains, certains événements, si on avait moins cette bande de fidèles qui était là, euh, peut-être que justement, y'aurait plus de place à d'autres qui étaient curieux, mais qui ont regardé devant et qui ont passé leur chemin. »*

Chloé met en avant la diversité des publics et recherche la rencontre interculturelle. Pour elle, certaines catégories de personnes ne peuvent être touchées avec ce programme. Elle souligne aussi qu'en regroupant toujours le même public, cela empêche certaines catégories de personnes de participer. Selon elle il faudrait multiplier les formes de communication et envisager la communication via certains média traditionnels locaux, comme la Nouvelle République.

Le collectif entretient un rapport quelque peu ambivalent avec les media : il essaie parfois d'être critique mais n'a que des moyens marginaux pour les contourner.

3.3 Faire de la politique autrement

Ces actions de DDLR visent à faire évoluer le cadre dans lequel les questions sont posées habituellement. Elles proposent des alternatives aux pratiques politiques traditionnelles, quelque chose de différent face aux institutions. Ces militants tentent de se réapproprier le mot « *politique* » lui-même, qui renvoie trop souvent selon eux à la « *politique partisane* », alors qu'elle devrait faire partie du quotidien de chacun.

⁴¹ Le programme du festival est en annexe 1

Pour certains organisateurs, s'il est clair que le festival véhicule des idées, le principal message c'est la méthode employée. Comment faire de la politique aujourd'hui ? Comment se réapproprier l'espace urbain comme espace d'expression politique quotidien ?

Pour Caroline, la politique c'est *« l'entretien de la ville, ce qui s'y passe, l'animation »* :

« C'était vraiment politique au sens de, comment on vit, on vit dans notre ville ? Comment on la perçoit en fait ? Comment on veut la garder ? [...] On fait tous des actions, des trucs au quotidien qui font que, enfin voilà. C'est juste rappeler aux gens le quotidien, le quotidien qu'ils ont, comment ils peuvent euh... Enfin, comment le dire ? Enfin tu vois, c'est les petits trucs que chacun peut faire, montrer que c'est accessible à tous, parce que c'est rien enfin. C'est juste se dire que tout le monde peut le faire : « Bah je peux le faire »... »

Les militants de DDLR, par la réappropriation de l'espace public, tentent de réinjecter du politique dans le quotidien des citoyens et dans leurs relations sociales. La politique est une expérimentation. Ils cherchent une alternative à une forme de démocratie locale basée sur la représentation... Pour Chloé, Débattions dans les rues est une proposition pour faire de la politique autrement :

« C'est aussi faire la place, un peu de force, faire la place à l'initiative spontanée. [...] Parce que si on le faisait pas et qu'on parlait que théoriquement, enfin tu vois y'a aussi... C'est aussi proposer une alternative au débat théorique dans des salles quoi. C'est dire voilà, on le fait et en le faisant on apprend des choses, en le faisant on le teste. [...] Et c'est aussi tester devant l'institution, tester notre rapport à l'institution. Tester aussi notre système euh, notre système [...] le système de la, de comment la municipalité gère. Ca se passe comme ça, voilà. Nous, on essaie comme ça, comment ça peut se passer, enfin. [...] C'est une proposition qu'on fait, euh. Nous on s'y retrouve pas, voter tous les tant, tant d'années, ça nous suffit pas, on a envie, de faire de la politique autrement. »

Les militants de DDLR estiment que l'accès à l'espace public et les pratiques qui y sont admises, sont trop limités. Ils tentent de se « réapproprier » ce bien commun à travers toutes sortes d'interventions. La réappropriation, c'est à la fois rendre accessible pour tous l'espace public, comme espace de pratiques politiques, et c'est accéder à l'espace public, comme lieu d'expression et de pratiques contestataires, souvent considérées comme déviantes.

Dans ce processus de réappropriation, le « *droit à la rue* » est en jeu et n'est pas un acquis sûr et établi. « *Si c'est une conquête dont la légitimité et la légalité sont toujours susceptibles d'être remises en question (ce qui est régulièrement le cas), c'est au nom des désordres sociaux que cela peut occasionner : tout rassemblement collectif dans l'espace public est toujours susceptible d'être considéré comme « trouble à l'ordre public »* »⁴². En effet, les pratiques des militants sont à la limite de la légalité, et ils doivent régulièrement négocier avec les institutions, avec les agents de police, leur accès à l'espace public.

⁴² Fabrice Ripoll, *op. cit.*

PARTIE 2 : ACCES A L'ESPACE PUBLIC

« Les normes sociales sont créées par des groupes sociaux spécifiques. Les sociétés modernes ne sont pas des organisations simples où la définition des normes et leur mode d'application dans des situations spécifiques feraient l'objet d'un accord unanime. Elles sont au contraire hautement différenciées, selon les critères de la classe sociale, du groupe ethnique, de la profession et de la culture. [...] Les contradictions et les conflits entre les normes des divers groupes entraînent des désaccords sur le type de comportement qui convient dans telle ou telle situation. [...] un individu peut estimer en effet qu'il est jugé selon des normes qu'il n'a pas contribué à élaborer et qu'il n'accepte pas, mais qui lui sont imposées de force par des « étrangers ». »⁴³

Certains événements du festival donnent lieu à des pratiques, considérées comme déviantes par les gestionnaires de l'espace public, si bien qu'il arrive que certains projets soient annulés. Pour Howard S. Becker, *« Les groupes sociaux créent la déviance en instituant des normes dont la transgression constitue la déviance, en appliquant ces normes à certains individus et en les étiquetant comme déviants »*⁴⁴. L'auteur a su démontrer que la déviance n'est pas une qualité propre à certaines pratiques, mais correspond plutôt aux représentations qu'en a la collectivité et à l'étiquette qu'elle colle sur ces pratiques. Le caractère déviant ne se limite pas au fait de transgresser une norme, mais dépend aussi de la manière dont les autres réagissent.

Il est intéressant, dans le cas du festival *« Débattons dans les rues »*, de s'intéresser aux normes qui régissent l'espace public, aux méthodes employées

⁴³ Howard S. Becker, *Outsiders. Etudes de la sociologie de la déviance*, Editions A.-M. Métailier, 1985, p38-40

⁴⁴ Ibidem. p32-33

pour les faire respectées, mais aussi aux représentations qu'en ont les militants. Sur quoi repose la gestion du domaine public ? En quoi, les pratiques que DDLR produit dans l'espace public, s'y opposent-elles ? Comment s'y prend le gestionnaire pour faire respecter ces normes ?

En parallèle, les militants de DDLR tentent d'accéder à l'espace public et de faire accepter leurs pratiques comme normales. Comment s'y prennent-ils pour négocier une place ou pour imposer leur conception ? Y a-t-il d'autres groupes sociaux en jeu dans le contrôle de l'accès à l'espace public ? Quelles relations entretiennent-ils avec les acteurs du festival ?

Je vais donc aborder certains aspects juridiques liés à la gestion de l'espace public et voir comment les militants de DDLR se positionnent face à ces normes. J'aborderai ensuite des exemples concrets, afin de décortiquer les relations avec les agents de police, mais aussi avec les riverains et les habitants des quartiers, et les pratiques des différents groupes dans ces circonstances.

1 RAPPORT AU DROIT ET STRATEGIES

1.1 Gestion du domaine public

Deux notions juridiques peuvent se rapporter aux interventions de DDLR : l'occupation de la voie publique (définie législativement, mais applicable en droit positif grâce à la définition jurisprudentielle) et la manifestation (réglementé par le décret-loi de 1935 concernant le maintien de l'ordre public). Le concept d'« ordre public » joue une place essentielle et représente la principale norme à respecter dans l'espace public.

Occupation de la voie publique

Les militants considèrent que l'espace public appartient à tous sans restriction. Pourtant, l'espace public est régi par des règles qui peuvent en réduire l'accès ou le privatiser en partie. En terme juridique, l'espace public correspond à la voirie publique, qui englobe la chaussée et le trottoir. Elle est destinée à l'usage commun, c'est-à-dire qu'elle bénéficie à tous les citoyens et se trouve affectée à la

circulation, selon le principe de liberté d'aller et venir. Toute autre utilisation doit normalement en être exclue. Or, une utilisation anormale ou une occupation privative doit être subordonnée à un système d'autorisation. Si dans le cadre d'une performance artistique, par exemple, un regroupement de personnes empêche un riverain de rentrer chez lui ou gêne la circulation des autres usagers, alors juridiquement il y a un problème car on contrevient au « principe d'égalité d'accès »⁴⁵.

L'autorisation d'occuper privativement le domaine public peut prendre trois formes : le permis de stationnement (permission accordée à un particulier d'occuper superficiellement le domaine public, sans emprise au sol), la permission de voirie (Idem mais avec emprise au sol, cette occupation nécessitant un aménagement du domaine), la concession de voirie (occupation contractuelle du domaine public). La demande d'autorisation doit se faire en mairie, au moins 15 jours francs avant le jour de l'occupation. Même autorisée, une occupation de l'espace public peut supporter des restrictions et ne doit en aucun cas, troubler l'ordre public.

Manifestation

Le droit de la manifestation est particulièrement ambigu. Tout d'abord il n'existe pas de définition juridique précise. Les spécialistes en donnent différentes interprétations : Hubert-Gérald Hubrecht parle d'« *un rassemblement se déroulant sur la voie publique et ayant pour objet l'expression collective d'une volonté ou d'un sentiment* »⁴⁶ ; J Rivero se fonde sur la liberté de réunion, et considère que ce sont des « *rassemblements organisés ayant un but défini, mais qui, contrairement à elles, se déroulent sur la voie publique.* »⁴⁷ Si l'on fait généralement référence aux cortèges et défilés, qui sont des rassemblements mobiles, en réalité les manifestations peuvent être fixes, voir même assises.

Selon le décret-loi qui fixe la réglementation des manifestations sur la voie publique « *Sont soumis à obligation d'une déclaration préalable, tous cortèges,*

⁴⁵ CND, CNT, IRMA, HorsLesMurs, *Organiser un évènement artistique sur l'espace public : Quelles libertés, quelles contraintes ?* [en ligne]

⁴⁶ Hubert-Gérald Hubrecht, « Le droit Français de la manifestation », in Pierre Favre, *La manifestation*, presse de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, 1990, p185

⁴⁷ J Rivero, *Les libertés publiques*, Paris PUF, 1977, tome2, p344

défilés et rassemblements de personnes, et, d'une façon générale, toutes manifestations sur la voie publique ». ⁴⁸ Contrairement à d'autres pays européens, il ne s'agit pas d'un droit fondamental, car une manifestation, même déclarée, peut-être interdite. Dans les villes où une police d'Etat est instituée, ce qui est le cas à Tours, la déclaration doit être faite au préfet et doit obligatoirement « faire connaître les noms, prénoms et domiciles des organisateurs, et est signée par trois d'entre eux, [...] elle indique le but de la manifestation, le lieu, la date et l'heure du rassemblement [...] et s'il y a lieu, l'itinéraire projeté. » ⁴⁹

Elle doit être réalisée entre 3 et 15 jours avant la date du rassemblement. L'autorité qui reçoit la déclaration délivre immédiatement un récépissé. Le préfet peut interdire la manifestation par un arrêté s'il considère qu'elle est de nature à troubler l'ordre public.

Cette procédure de déclaration préalable s'avère un moyen de contrôle puisque l'autorité de police doit systématiquement être informée et peut interdire la manifestation à tout moment, selon son appréciation de la notion de trouble à l'ordre public. Avec ce jeu de l'interdiction, la technique de la déclaration préalable est assimilable à une demande d'autorisation pure et simple. Beaucoup de juristes considèrent que le droit de manifester pour l'organisateur n'est pas reconnu.

La notion d'ordre public

L'ordre public est l'une des notions juridiques les plus difficiles à définir. « Il s'agit de l'ensemble des règles obligatoires qui touchent à l'organisation de la Nation, à l'économie, à la morale, à la santé, à la sécurité, à la paix publique, et aux droits et aux libertés essentielles de chaque individu.. » ⁵⁰

L'ordre public n'est explicitement mentionné qu'une fois dans nos textes constitutionnels, dans l'article 11 de la Déclaration de 1789 : « Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi ». Le concept d'ordre public est intimement lié à la notion de libertés. « Le maintien de l'ordre public étant une

⁴⁸ Décret-loi du 23 octobre 1935 portant sur la réglementation des mesures relatives au renforcement du maintien de l'ordre public. Article 1

⁴⁹ *Ibidem*. Article 2

⁵⁰ Dictionnaire de droit privé de Serge Braudo [en ligne]

*nécessité pour l'exercice des libertés, il en découle que, dans certaines circonstances, les libertés peuvent être limitées pour sauvegarder l'ordre public. »*⁵¹

Le « *maintien de l'ordre public* » est la principale mission de la police nationale. La police municipale quand à elle, « *a pour objet d'assurer le bon ordre, la sûreté, la sécurité et la salubrité publiques* » : « *la sûreté et la commodité du passage dans les rues* », la répression des « *atteintes à la tranquillité publique* », « *le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes* »...⁵². Mais dans de nombreuses villes comme à Tours, il y a une police d'Etat (police nationale) qui s'occupe elle aussi de la répression des « *atteintes à la tranquillité publique, [...] sauf en ce qui concerne les bruits de voisinage* », et assure le « *bon ordre quand il se fait occasionnellement de grands rassemblements d'hommes* »⁵³. Autrement dit, les compétences en matière de police de la collectivité locale et de la préfecture, sont complémentaires et imbriquées les unes dans les autres. L'autorité d'Etat reste supérieure, car elle peut se substituer à la responsabilité de la commune⁵⁴.

Dominique Monjardet propose une analyse du maintien de l'ordre, dans le cadre des manifestations, comme une « *politique* » (stratégie du gouvernement) et comme une « *technique* » concrétisée par un ensemble de « *pratiques* »⁵⁵. Il me paraît intéressant de considérer le maintien de l'ordre public comme un ensemble de représentations et de pratiques, propres aux forces de l'ordre et à l'Etat français (le préfet en est un représentant), car ce sont elles qui donnent sens à cette notion.

Une manifestation ou tout autre rassemblement sur la voie publique peut se transformer en attroupement (rassemblement susceptible de troubler la paix publique). Celui-ci est illicite et nécessite l'intervention des forces de l'ordre. La encore, on se réfère à la notion d'ordre public, mais rien ne permet de faire clairement la différence entre un simple rassemblement et un attroupement. Il est

⁵¹ Jurisprudence du Conseil Constitutionnel

⁵² Loi n° 2001-1062 du 15 novembre 2001 art. 46 Journal Officiel du 16 novembre 2001

⁵³ Article L2214-1 du Code Général des Collectivités Territoriales

⁵⁴ Article L2216-1 du Code Général des Collectivités Territoriales

⁵⁵ Dominique Monjardet « La manifestation du côté du maintien de l'ordre », in Pierre Favre, *La manifestation*, presse de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, 1990

donc difficile de déterminer quelles pratiques vont donner lieu à une interprétation comme trouble à l'ordre public. Une élue de Tours me donne sa définition :

« *Ca n'existe quasiment pas hein. C'est pas, euh... Sur Tours, à Tours, y'a pas de grandes manifestations. Et ce qu'on appelle les troubles à l'ordre public c'est les bagarres sur la voie publique et les IPM, l'ivresse sur la voie publique etc.... C'est ça le trouble à l'ordre public. [Donc c'est pas les nuisances sonores euh... ?] Bah si, c'est un autre exemple, bien sûr que si !* »

La notion de trouble à l'ordre public va donc dépendre de l'appréciation des forces de l'ordre et de leurs représentants.

Pour Olivier Fillieule, qui a fait un travail de recherche sur les actions manifestantes, la philosophie du maintien de l'ordre français reposerait sur trois points : la « *prévision des événements* », la « *négociation constante avec l'adversaire* » et le « *contrôle de la situation* » à tous prix.⁵⁶ Le maintien de l'ordre public ne se résume donc pas à la répression des troubles, mais aussi à leur prévention, et c'est notamment la mission de la BIVP, la brigade d'intervention sur la voie publique que de recueillir des informations et de négocier avec les manifestants.

Pour les militants de DDLR la notion de trouble à l'ordre public est une notion très « *vague* » qui, selon eux, dépend de l'appréciation de la municipalité. Trois organisatrices, Martine, Déborah et Laure, évoquent le sujet au cours d'une émission qui a lieu sur Radio Béton au cours du festival⁵⁷ :

« *Si troubler l'ordre public, c'est euh, un chien qu'aboie dans la rue euh, et un maître qui le contrôle pas. Ou si c'est un mec qui hurle parce qu'il est content qu'il se passe un truc dans leur quartier quoi. Enfin voilà, on sait pas trop quoi...*

- *Et puis ça dépend des lieux. On a vu ça dans le vieux Tours par exemple, que c'est très dur de commencer un truc dans le vieux Tours. Là, dès les, dès les premières minutes c'est, c'est considéré comme un trouble à l'ordre public. Alors qu'il y a d'autres lieux où il y a aucun problème finalement... Y'a aussi ça qui joue.*

- *Certaines euh, places euh, bah justement, la place Plumereau, l'Hôtel de ville, euh, le Vinci, sont un peu des vitrines de la ville. Euh, le Maire est particulièrement vigilant à ces endroits là. On aurait très bien pu euh, faire le*

⁵⁶ Olivier Fillieule, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1997

⁵⁷ Emission diffusée en direct le 05/04/2006 entre 13h et 14h sur Radio Béton 93.6

concert de Kitchao et Nivek, euh au Sanitas. Je pense que ça n'aurait pas posé de problème à la mairie. »

Le trouble à l'ordre public dépendrait de l'appréciation de la municipalité ou des agents de police. La tolérance varierait aussi selon les lieux où se déroulent les événements. N'ayant pas la même symbolique, les différents espaces de la ville rendraient plus ou moins possibles certaines pratiques. Selon Laure, un concert de rap ne pose aucun problème dans un quartier populaire comme le Sanitas. En revanche l'institution veille à éviter ce genre de pratiques dans le quartier Plumereau, classé en secteur sauvegardé ou devant le centre des congrès du Vinci.

1.2 Interprétation des contraintes juridiques par les militants de « Débattons dans les rues »

Si les lois sont désormais en ligne sur Internet, on ne peut pas dire qu'elles soient facilement accessibles. Pour obtenir des renseignements sur un cadre réglementaire, il est souhaitable de connaître au préalable les lois ou codes précis qui s'y rapportent. Par exemple, les articles sur la question de l'occupation de l'espace public sont dispersés dans plusieurs textes de lois et notamment des jurisprudences. Il faut donc s'appuyer sur des ouvrages ou études spécialisés ou encore avoir recours à des « experts » pour décortiquer le droit qui se rapporte à l'espace public.

Les acteurs du festival rencontrent beaucoup de difficultés à comprendre le cadre réglementaire, notamment par manque d'informations ou confusion des informations. Ainsi une militante m'expliquait après le festival, qu'il n'était pas nécessaire de déclarer une manifestation, lorsqu'il y a moins de 1500 participants. En réalité, toute manifestation, même à dix devrait être déclarée. Par contre les manifestations sportives, récréatives ou culturelles à but lucratif, dont le nombre de participants est susceptible d'atteindre le nombre de 1500, sont soumises à une réglementation spécifique plus contraignante, notamment en terme de sécurité.⁵⁸ Il y a donc confusion entre deux réglementations.

⁵⁸ Décret n° 97-646 du 31 mai 1997 relatif à la mise en place de services d'ordre par les organisateurs de manifestations sportives, récréatives ou culturelles à but lucratif.

La plupart des militants font l'amalgame entre la demande d'autorisation pour occupation privative de la voie publique et la déclaration préalable dans le cadre d'une manifestation. L'interprétation de la loi au sein du collectif varie d'une personne à une autre, et d'un moment à un autre. Cependant pour chaque festival, en 2005 et en 2006, le collectif a décidé d'une position commune sur la stratégie à adopter. Dans les deux cas, ils refusent de se plier à cette procédure de demande d'autorisation. Ils considèrent que l'espace public appartient à tous et ne peut se limiter à la circulation. C'est une série de débats, début 2005, puis début 2006, qui ont abouti à cette position. Pourtant, dans chaque situation la stratégie adoptée diffère. Je vais donc revenir sur chacune des circonstances.

Premier festival DDLR et demandes d'autorisation ponctuelles

La première année la stratégie adoptée était de ne demander une autorisation aux services de la mairie que si les partenaires des projets y tenaient. De façon quasi systématique, les organisateurs essayaient de convaincre les partenaires réticents, de faire l'impasse sur cette demande. Le groupe avait tout de même pris le parti, de faire une demande pour le « *Forum du Voyage* », un projet de STAJ prévu depuis longtemps, et une performance artistique qui, selon un organisateur, occupait réellement l'espace public. Une première demande est envoyée à la mairie, début février pour trois projets. Le salarié de STAJ se charge du contact relationnel avec la municipalité à ce sujet, car il représente l'association, responsable juridiquement du premier festival.

Les organisateurs reviennent ensuite sur leur position initiale, trouvant plus rassurant de demander des autorisations, pour tout ce qui est sonore, même faiblement amplifié (concerts, rencontres musicales, ou projections). Une lettre un peu confuse est envoyée à la municipalité, mentionnant tour à tour, des demandes d'autorisation et des déclarations pour occupation. Ces projets sonores, au nombre de 14, font également l'objet de demandes d'autorisation en préfecture, pour musique amplifiée. Plusieurs contacts téléphoniques entre le salarié de STAJ et les services de la mairie, permettent de s'assurer de la bonne réception du courrier. Mais aucune réponse claire n'est jamais donnée à l'oral et les organisateurs restent dans l'attente.

Le premier jour du festival, ils reçoivent une réponse écrite, mais seule la première demande est traitée. Un débat organisé par un partenaire est autorisé. Le « *Forum du voyage* », prévu par STAJ depuis plusieurs mois se voit refuser le stationnement sur l'espace public, alors même que des services de la mairie apportent leur aide en prêtant du matériel. Des dates auraient été inversées sur un autre évènement. Le groupe décide de poursuivre le reste du festival, sans autorisation. Quelques évènements seront annulés, suite à l'intervention de la police. Chaque fois que possible, le salarié de l'association tente de négocier. Un organisateur, David, revient sur ces évènements :

« Moi, ce qui m'a choqué à ce moment là, c'était que c'était vraiment un coup de poignard. Parce que ils auraient très bien pu prendre leur téléphone pour nous dire « Ecoutez le service à dit non, on est vraiment désolé ». Et ils l'ont pas fait. Euh, c'est pour ça qu'on a été très vite en conflit. [...] Là, ça nous donnait un putain d'argument de dire : « Mais vous vous foutez de notre gueule. On vous a eu au téléphone en nous disant qu'il n'y avait pas de problème, et là on reçoit une lettre le premier jour, le jour même pour nous dire que c'est pas possible ». Et quand on avait eu les mêmes au téléphone, du, la question qu'était « Vous nous avez répondu que sur les trois, les trois projets là. Et tous les autres vous en faites quoi là ? » Et ils nous ont dit « Bah pour l'instant vous avez pas de réponse quoi ». Normalement quand on n'a pas de réponse on peut pas le faire. »

Dans un premier temps, le collectif a donc choisi de se positionner en porte à faux avec la municipalité, plutôt que de se soumettre à cette procédure de demande d'autorisation. Ensuite il est partiellement revenu sur sa décision en jouant le compromis, dans un mélange de méconnaissance et de provocation. Par ailleurs, il n'a pas respecté les « *conventions administratives* », qui supposent qu'un évènement culturel soit organisé en négociant un certain nombre de points avec l'institution. Il s'est contenté d'envoyer quelques pages, mentionnant vaguement les projets, substituant à plusieurs reprises le terme de « demande d'autorisation » par celui de « déclaration ». Obtenant pour seule réponse l'annulation du « *Forum du voyage* », l'autorisation d'un débat et d'une intervention qui n'existait pas, les organisateurs ont décidé de poursuivre toutes les actions prévues sans autorisation.

Ce flou juridique et administratif a constitué l'argument principal sur lequel ils se sont appuyés pour légitimer leurs actions et tenter de négocier, lors des

interventions des forces de l'ordre. La bonne humeur, l'humour et la fausse naïveté constituent des outils de négociation complémentaires. Les organisateurs ont parfois obtenu une « autorisation informelle » de certains agents qui convenaient que l'ordre public était respecté ou qui acceptaient de laisser un délai avant de mettre fin à l'évènement. Cette stratégie de terrain, va se poursuivre sur le deuxième festival. Mais avant de rentrer dans le vif du sujet, je vais revenir sur la stratégie juridique adoptée la seconde année.

Deuxième festival et nouvelle stratégie

Pour le second festival, le collectif recomposé décide qu'il n'effectuera aucune demande d'autorisation. En revanche, rien n'empêche les partenaires qui le souhaitent, de faire la demande de leur côté. Pour mettre en place une nouvelle stratégie, le groupe se penche davantage sur l'aspect juridique et tente de repérer les failles, ou du moins les ambiguïtés du droit. Le collectif espère jouer sur des imprécisions juridiques, pour légitimer son action, contournant les procédures de demande d'autorisation : c'est la « *méthode de l'anguille* ». Les militants tentent de trouver des juristes qui pourraient leur apporter une aide précieuse, mais sans grand succès. Malgré des avancées, les organisateurs manquent toujours d'éléments et partagent certaines incertitudes. Ils ne savent pas comment réagira la municipalité cette seconde fois et restent convaincus que le bon déroulement des évènements repose en grande partie sur l'appréciation que l'institution aura de la situation. Ils décident de prendre contact avec des responsables du service de la police municipale et du service du commerce, pour « *tâter le terrain* ».

Une petite équipe est constituée pour rencontrer deux responsables. Quelques jours après, début mars, ils relatent l'entretien aux autres organisateurs. Ils évoquent des bribes d'informations juridiques, sur les demandes d'autorisation et déclarations préalables, ainsi que sur le rôle de la police. Quelques confusions subsistent. D'autres informations sont apportées. L'an passé, il y aurait eu des infractions, mais le dossier n'aurait pas été suivi. Il pourrait néanmoins y avoir des suites judiciaires, pour les infractions à venir. Si le dossier était poussé par la mairie et la préfecture, et qu'il y ait des amendes, il faudrait trouver un responsable.

Suite à cette rencontre, les organisateurs prennent deux décisions importantes. Ils décident de porter non plus la responsabilité sur l'association STAJ, mais sur le collectif lui-même. Mais juridiquement, une association non déclarée ne représente pas une personne morale, c'est-à-dire que le collectif n'a aucune existence au vu du droit. Les organisateurs eux-mêmes, ou du moins ceux qui le souhaitent, se portent responsables du festival et mettent leur nom sur une liste ; STAJ décide cependant de s'ajouter à une quinzaine de signataires.

Le groupe n'a pas pour objectif d'être hors la loi et décide de faire une déclaration préalable à la mairie (et non à la préfecture...) pour l'ensemble des rassemblements prévus, en respectant les délais. Le programme fait office de déclaration et est accompagné, d'une lettre argumentative visant à justifier que le festival ne relève pas d'une occupation de l'espace public, ainsi que de la liste des signataires s'autoproclamant responsables. Ils endossent donc la responsabilité de l'ensemble des événements y compris des projets organisés par d'autres acteurs. Ce courrier est adressé à la Mairie début mars, pour déclarer l'ensemble du projet comme manifestation.

Cette fois ci, la stratégie adoptée par le groupe est plus claire, puisqu'elle est unique pour l'ensemble des projets. Il ne veut toujours pas se résoudre à la logique de demande d'autorisation, qui concerne l'occupation de la voie publique. Mais il tente de se rapprocher le plus possible de la législation encadrant les manifestations, comme l'explique Frank :

« On veut tout faire pour se rapprocher de euh, de euh, une simple déclaration envoyée 15 jours avant. C'est ça notre stratégie. Et c'est pour ça que [un technicien municipal] peut buter et que quand même, il a une sorte de double jeu, je trouve. Plus ça va, plus je me dis qu'il mène un double jeu étrange. Parce que il va convenir de ça à des moments où ça lui plaît, et plus en convenir quand ça lui plaît pas. Et euh, il est dans le même flou que nous. C'est là qu'on est encore en train de mener la bataille. »

Les doutes de ce militant sont liés au caractère interprétable de la loi. D'un côté, le collectif affirme faire des manifestations et les déclare comme telles. De l'autre, les services municipaux les poussent à faire des demandes d'autorisation, considérant qu'il s'agit d'occupations de la voie publique. Pour certains responsables le décret loi ne se rapporterait qu'aux cortèges et défilés.

Dans la lettre adressée à la mairie, les organisateurs insistent sur les objectifs du festival, c'est-à-dire, la rencontre et la parole. Ils tentent de légitimer leurs actions comme manifestations, en insistant sur la forme des interventions. Ils appuient leur argumentation sur une série d'éléments : les micro événements qui rassemblent « 5 à 30 personnes en général », « n'ont pas pour vocation de durer dans le temps », ne nécessitent sur le plan matériel que des « petits dispositifs mobiles, facilement déplaçables », « ne produisent pas dans la grande majorité des cas de nuisances sonores » et « ne se réalisent jamais dans un esprit de « conquête » irrespectueuse de l'espace vis-à-vis des commerçants ou des habitants des lieux »⁵⁹. La lettre évoque également la gestion de la sécurité, une façon de se prévaloir des soupçons concernant le trouble à l'ordre public. Le programme joint à cette lettre, fournit les indications de lieux et de dates pour les différents événements.

Le groupe focalise son attention sur la municipalité qui représente à leurs yeux le pouvoir local. Ne commet-il pas une erreur d'appréciation juridique, en envoyant la déclaration à la mairie et non à la préfecture comme le stipule la loi ? En tout cas c'est ce qui va, à nouveau impliquer un certain nombre de flous et d'incompréhensions. La mairie transmet aussitôt le courrier à la préfecture qui répond au collectif un peu tardivement, le 28 mars, soit quatre jours avant le lancement du festival. Cette lettre accuse réception de la déclaration et considère l'ensemble des « rassemblements » comme « des manifestations sur la voie publique ». Elle rappelle également les règles de sécurité, demande des précisions concernant quatre événements et invite les organisateurs à prendre contact avec le commissariat central.

La veille du festival, la mairie envoie un courrier au collectif pour les informer que leur déclaration a été transmise à la préfecture. Les organisateurs considèrent que la mairie « se défait de ses responsabilités », en laissant la préfecture se charger du dossier. En réalité la déclaration concerne la préfecture, la mairie n'étant pas compétente pour interdire une manifestation.

Les événements du festival sont considérés par la préfecture comme des manifestations et aucune interdiction n'est prononcée à leur encontre. C'est

⁵⁹ Extrait de la lettre du 8 mars, adressée au cabinet du Maire de Tours.

pourquoi elles sont autorisées du point vu du décret-loi de 1935. Un récépissé aurait du attester la validité de la déclaration, mais le collectif n'a reçu qu'une lettre accusant réception. A-t-elle valeur de récépissé ? Le groupe persuadé qu'elle n'a aucune valeur juridique, se retrouve une fois de plus dans une situation ambiguë, d'autant plus que le flou demeure sur la question de l'occupation privative du domaine public.

Certains membres du collectif vont affirmer que les interventions sont interdites, alors qu'en réalité, la déclaration a bien été faite. Face aux contrôles de la police, les organisateurs font part de leurs incertitudes et insistent sur le côté flou de la situation. Mais sans récépissé, les agents de police notamment les municipaux, tendent à considérer qu'il n'y a pas d'autorisation, que le rassemblement est interdit et n'a pas lieu d'être.

2 RELATIONS AVEC LA POLICE

2.1 Interventions des forces de l'ordre

Sur les 67 évènements du festival, la présence d'agents de police est relevée au moins une quinzaine de fois. Suite à leur intervention, trois évènements seulement ont été annulés : « *Kitchao et Nivek* », un concert de rap dans le vieux Tours, la « *Sieste musicale* » au jardin des Prébendes et une intervention musicale autour de contes fantaisistes « *Rue des Oiseaux* ». Souvent, la police est venue contrôler les autorisations et les organisateurs présents ont su négocier pour maintenir l'évènement.

Présence de la police

Sur quelques évènements, des organisateurs ont noté la présence de la police, sans que celle-ci n'intervienne. Lors de la « *Vélorution* », le premier jour du festival, certains ont remarqué qu'une voiture de police suivait le cortège. Ou encore, sur le « *Concert du Kyma* » qui se déroulait devant la préfecture le mardi, Ludivine a remarqué la présence de policiers :

« Après ils étaient tous là, ils étaient tous, y'en avait beaucoup en civil aussi, y'en a beaucoup qu'étaient derrière euh... [Y'avait des flics en civil ?] Ouais, ouais, qu'étaient juste là, enfin, qu'étaient sur le trottoir d'en face. [Ah ouais tu crois ?...] Ah oui, oui, tu regardes les films tu les verras... [Mais tu les reconnais ?] Mais n'importe qui les reconnaît, ils étaient là, enfin ils parlaient à leur... [Et ils sont pas intervenus ?] Non ils étaient là pour surveiller, enfin c'était plus de la surveillance que de, de l'intervention... »

Les organisateurs ne sont généralement pas surpris de la présence de la police. En revanche, ils sont parfois étonnés du mode d'intervention de celle-ci comme par exemple, lors de la « Fête Itinérante ». Cette fête déambulatoire qui se déroule dans les rues de la ville le premier samedi du festival, propose différentes étapes avec des canulars. La soirée doit se finir sur la place des Carmes, décorée pour l'occasion, avec de la musique « funk » mixée par des riverains. Une foule de deux cents personnes, guidée par une fanfare, arrive trop tôt sur la place, mais la décoration et la sonorisation ne sont pas achevées. La fanfare continue alors sa route, emmenant tout le monde vers l'université des sciences humaines, sur les bords de Loire, de l'autre côté du quai. Après une pause, toujours en musique, devant la faculté des Tanneurs, la foule repart en direction de la place, traversant à nouveau le quai. Les gens, plongés dans une ambiance festive, comme à l'aller, prêtent peu attention aux voitures qui passent. Quelques personnes de l'organisation s'occupent de la circulation des voitures, pour éviter un accident, mais la tâche est difficile. C'est à ce moment qu'une voiture de police qui patrouille là par hasard, rejoint les organisateurs pour les aider à contrôler le flux des voitures. C'est ce que relate Ludivine :

« Alors la fête itinérante, le moment le plus atroce... Bah en fait, ils étaient pas du tout au courant : c'étaient pas des flics de ce quartier là en fait. Ils étaient sur Tours Nord, apparemment. Ils avaient, enfin ils avaient pas été appelés pour ça en tout cas. [Ils passaient par là ?] Ouais ils remontaient vers Tours nord en fait. Et ils passaient et euh, moi j'étais en panique, au bord des larmes toutes les dix secondes parce que... Ah mais c'était la pire des fêtes quoi. Parce que déjà, ça faisait trois heures que j'étais en panique, euh... Y'avait ça et le moment où j'ai vraiment cru que j'allais plus en pouvoir : c'était une nenette qu'était... Tout le monde traversait et elle s'est énervée, et elle a tracé en bagnole enfin, elle traçait et... [Mais elle voyait qu'il y avait des gens qui traversaient ?] Oui, oui elle voyait. C'est juste qu'elle s'énervait euh, et ils sont... [En fait toi tu t'es posée, tu, t'étais au rond point ?] On était au rond point, on bloquait, on bloquait. On se mettait sur la route avec (une autre organisatrice), on bloquait, on disait de ralentir... »

Ce soir là, les organisateurs sont dépassés par les événements. Certains participants pris par la fête, ne se rendent pas compte du danger en traversant la route. Quelques personnes se mettent à faire la circulation. Mais les automobilistes ne prennent pas en compte leurs avertissements et adoptent une conduite dangereuse. Une équipe de police qui passe par là, vient prêter main forte à deux organisatrices au niveau du rond-point du quai des Tanneurs.

Négociations avec la police

Dans certains cas, la police intervient suite à des appels, qui viennent notamment de riverains. C'est ce qui c'est passé pour la projection d'un film prévue le mardi soir. Une organisatrice, Laure et d'autres militants, racontent le lendemain, à la radio comment s'est déroulée l'intervention⁶⁰ :

« Donc euh, les stroumfs sont arrivés vers huit heures et demi sur la place du Vert Galland. Ils ont été appelés par un des riverains, comme quoi y'avait une centaine de personnes sur cette place, euh... [ce qui n'est pas exact...] On était 20 euh... Donc euh, très détendus, euh, les flics sont sortis de leurs voitures, ils nous ont demandé si on avait des autorisations. On leur a sorti nos papiers euh, notre lettre de la mairie, euh, qui a, qui s'est euh, déresponsabilisée complètement par rapport à notre euh, notre festival et qui a renvoyé la balle à la préfecture [qui elle-même renvoie la balle à la Mairie !] En fait on a une lettre aussi de la... On leur a présenté aussi à ces stroumfs, qu'on a rencontrés hier soir, notre lettre de la préfecture qui euh dit que on est... Enfin cette lettre elle est très floue, on sait pas si on a le droit ou pas... Donc euh, nous maintenant, on s'est donné le droit de faire ça. [...] Donc hier soir sur la projection... Ils nous ont laissés faire la projection. On avait un, un couvre feu à 22H30, qu'on a complètement respecté, parce qu'on est pas là non plus pour euh, pour euh, se mettre en conflit avec la police. Il nous reste quatre jours de festival, donc on a vraiment envie de continuer, euh. Je voulais quand même rappeler que, euh, les flics qu'on a vu hier soir étaient super compréhensifs, et qu'ils nous ont laissé faire ce qu'on voulait euh, dans une limite de temps et euh... Bravo à ces gens là quoi... »

La stratégie de négociation consiste à appuyer sur ce flou administratif que provoquent les deux réponses écrites, de la mairie et de la préfecture. Tout au long du festival et en cas de contrôle de la police, chaque organisateur dispose d'un double de ces courriers, ainsi que d'une copie de la lettre écrite par le collectif en guise de déclaration. Systématiquement, ou presque, la même stratégie est

⁶⁰ Emission diffusée en direct le 05/04/2006 entre 13h et 14h sur Radio Béton 93.6

employée. Si les organisateurs jouent sur ce flou pour tenter de légitimer leurs actions, il ne faudrait pas en déduire qu'il est simulé. Laure précise bien aux auditeurs qu'elle ne sait pas si le festival est légal. Les organisateurs se contentent d'insister sur ce flou pour gagner la compréhension des agents de police.

La police annule rarement l'évènement et va plutôt proposer un compromis ou accepter de négocier, considérant que le trouble est léger. C'est ce qu'elle fait dans le cas de la projection en instaurant une limite de temps, de sorte que le trouble ne dure pas trop tardivement.

Les deux camps sont généralement ouverts à la négociation et entretiennent des rapports polis et même compréhensifs.

Annulation d'évènements

Sur le terrain, le rôle des agents de la police est de juger du caractère troublant et de la réalité des nuisances. Il arrive qu'un projet soit annulé, comme pour cet évènement intitulé « *Ouvre tes oreilles et ferme les yeux* », aussi surnommé la « *Sieste musicale* ».

Mercredi 5 avril, à 14h00 : Le programme annonce une animation de radio pour un moment de détente au Parc des Prébendes, un vaste jardin à l'anglaise situé à 10 minutes à pied de l'hyper centre tourangeau. En entrant dans le parc, on peut chercher du regard un regroupement qui indiquerait l'évènement : rien. Un peu plus loin, au niveau du ponton, à vélo, deux participants du festival discutent avec des promeneurs. Juste derrière, au bord de la pelouse, trois personnes sont allongées sur des morceaux de moquette, étendus sur les graviers. Une musique discrète sort du poste radio, posé tout près d'elles.

L'un des trois participants annonce : « *les flic vont arriver...* ». Les personnes racontent. Les gardiens du parc les ont vues entrer avec un poste de musique et se sont inquiétés. Ils leur ont demandé de ne pas mettre la musique trop fort, ce que le groupe a tout de suite accepté. Un organisateur leur a donné un programme et expliqué le cadre du festival, ce qui a donné lieu à des questions concernant les autorisations. Alors il a sorti les lettres et évoqué le flou

administratif. Les gardiens ont annoncé qu'ils prévenaient la police, pour vérifier la validité des autorisations. Les participants de cette sieste s'attendent donc à l'arrivée de la police d'un moment à l'autre.

Arrivent simultanément, six policiers à pieds d'un côté et deux en voiture de l'autre. Ils sortent du véhicule. Le moteur reste allumé. L'un d'eux demande au groupe ce qu'il fait. « *Une sieste* » répond l'un des participants. Entre temps, les deux cyclistes rejoignent le groupe, restant debout en retrait dans un premier temps. Un agent de police annonce qu'il faut ranger car il y a trop de bruit avec le poste. Quelqu'un lance une remarque aux policiers : le poste est moins bruyant que leur voiture, restée allumée. « *Ne jouez pas à ce jeux là !* », rétorque un policier et le son du poste est baissé, à sa demande.

Commence alors une série d'échanges opposant deux camps. D'un côté, la police insiste pour que le groupe range ses affaires, car il n'a pas d'autorisation. Les autres promeneurs sont dérangés et les tapis au sol « *ça fait vraiment désordre* ». Ce dernier point est souligné à plusieurs reprises. De l'autre côté, les participants argumentent. Ils désirent faire leur sieste dans ce jardin que la ville met à leur disposition pour se détendre. Il n'y a pas besoin d'autorisation pour cela. Ils sont peu nombreux et respectent le règlement du jardin puisqu'ils ont pris soin de ne pas se mettre sur la pelouse. Quant à l'aspect désordre des tapis, l'un des organisateurs explique aux agents qu'il ne constitue en rien un argument juridique, mais plutôt leur représentation des choses. Les participants ne partagent pas la même impression.

Le groupe de policiers se met un moment en retrait, comme s'ils voulaient se concerter. Il semble communiquer avec quelqu'un par talkie-walkie. Le groupe discute de son côté sur la stratégie à adopter. Certains hésitent à résister, « *quitte à se faire embarquer* » au commissariat, pour souligner l'aspect « *grotesque* » de la situation : il s'agit d'une simple sieste. D'autres proposent d'adopter un comportement plus conciliant.

Les policiers reviennent, tous les huit alignés en arc de cercle face au groupe. L'un d'eux lance « *Bon, éteignez*

ce poste maintenant, ça fait deux fois qu'on vous le demande ». Quelqu'un s'exécute. L'un d'eux rapporte leur « délibération » : soit ils mettent une amende pour tapage, soit tout le monde range ce « bazar ». Un participant proteste : « ça s'appelle du chantage ! ». « Je conteste ! », ajoute-t-il. Et il tente de prendre à partie, les gardiens qui observent la scène, pour qu'ils témoignent en faveur du groupe. L'un d'eux hésite à parler, mais l'autre le retient. Les policiers rétorquent qu'il s'agit en réalité d'une « négociation ». Chacun semble rester sur ses positions.

Les policiers recourent alors à un nouvel argument : la sécurité des participants. Le groupe est allongé dans une allée du parc, il est sur le passage. S'ils doivent intervenir en urgence, ils ne regarderont pas ce qu'il y a dessous et risquent d'écraser quelqu'un. C'est donc pour la sécurité de tous qu'ils sont dans l'obligation de menacer les organisateurs d'une amende. Ils attendent la décision du groupe qui hésite... L'un des participants insiste pour jouer la conciliation. Après tout, la sieste ne devait durer qu'une heure et comme le temps prévu est passé en discutant avec les agents, autant partir maintenant. Ca ne vaut pas la peine de « prendre une amende pour ça ». Sous la pression, le groupe décide donc de ranger ses affaires. Les participants se lèvent, replient les morceaux de moquette, sous l'œil attentif de la police. Puis une fois la tâche accomplie ils disparaissent.

Une personne âgée a assisté à une partie de la scène et suit le groupe qui se dirige vers le kiosque. Elle pose quelques questions, sur les raisons de l'intervention des policiers. Après avoir eu quelques explication elle livre son avis : « un parc c'est fait pour faire du bruit... ».

Une demi heure après cette sieste, un jeu prévu dans le cadre du festival se déroule au même parc, rassemblant presque une centaine personnes, sans aucune intervention des policiers. Le lendemain, lors de la réunion quotidienne appelée « cocotte minute », une organisatrice raconte qu'elle est venue dans le jardin avec des musiciens:

« On s'est installé aux Prébendes dans l'herbe, on faisait de la musique. Les gardiens nous ont demandé de sortir de la pelouse et ça s'est bien passé. [...] Ils s'en voulaient un peu, et on a eu une discussion sur euh, la limite entre la

pelouse et les graviers, avec humour. [...] On s'amusait à mettre nos pieds à moitié sur la pelouse... Ca s'est bien passé. »

Il semble que les gardiens aient appelé la police simplement par prévention. Ils n'imaginaient probablement pas que l'intervention se déroulerait ainsi. Lorsqu'un des participant essaie de les prendre à partie, on voit qu'ils hésitent. Mais comme ils ont appelé la police, ils ne peuvent retourner leur veste et prendre la défense du groupe. Leur comportement, en fin d'après midi, laisse supposer qu'ils acceptent finalement la présence des festivaliers. Ils constatent que les troubles sont légers et viennent négocier eux même avec le groupe lorsqu'il y en a, notamment lorsque des personnes sont assises dans les pelouses.

La police demande d'emblée au groupe de ranger et donc de mettre fin à l'intervention. Mais aucun usager ne s'est plaint, les participants sont très peu nombreux et les policiers invoquent des arguments peu crédibles pour les organisateurs. L'un des principaux éléments mis en avant est un jugement de valeur, le désordre. Les militants trouvent la situation « *absurde* », « *c'est un grand moment de délire* » : des policiers, plus nombreux que les participants, interviennent pour interdire une sieste qui se déroule dans un parc public. Ils optent pour une posture de résistance et récusent les arguments des agents. Ces derniers font appel à leurs collègues pour trouver une solution. Ils adoptent une nouvelle stratégie : ce qu'un agent nomme « *négociation* » est perçu par les manifestant comme un « *chantage* ». On les menace d'une amende si ils ne partent pas. Les organisateurs hésitent alors : se « *faire embarquer* » leur aurait posé moins de problèmes. Symboliquement le sens est différent, mais je reviendrai sur ce point plus tard. Le groupe finit donc par se plier aux ordres des agents en rangeant, afin d'éviter l'amende.

Les représentations en terme de normes ne sont pas les mêmes pour les deux groupes d'acteurs. Les organisateurs voient une « *sieste anodine* », un événement « *tranquille* », là où les agents de police voient du « *désordre* », du « *bazar* ». Le groupe de festivaliers est donc considéré comme déviant. De leur côté, les militants sont convaincus d'avoir respecter les règles du parc, mais aussi la tranquillité des passants. Dans d'autres circonstances, les organisateurs comprennent et acceptent en partie les interventions de la police, mais dans ce cas précis ils perçoivent un abus de pouvoir et tiennent tête. D'une certaine

manière, le comportement de ces huit policiers est considéré comme anormal, déviant, pour les participants. N'est-ce pas pour cette raison qu'ils tentent de leur tenir tête ?

2.2 Aspect Déroutant de la rencontre avec la police

Si les organisateurs rencontrent des difficultés à comprendre certains éléments juridiques, la logique policière demeure également un mystère. Les pratiques des agents, interventions, non interventions, négociations, interrogent les organisateurs. Ils cherchent à leur donner un sens, mais ne comprennent pas pourquoi certains projets sont annulés et pas d'autres. Comment la police peut-elle laisser se dérouler une fête itinérante dans les rues du vieux Tours, réunissant près de 300 personnes et mettre fin à une sieste d'une poignée d'individus, dans le parc des Prébendes ?

Des organisateurs soulignent les incohérences et les doutes de certains agents eux-mêmes. Caroline évoque l'annulation d'une intervention qui s'appelle « *Rue des Oiseaux* » : des chansons et contes fantaisistes interprétés par un musicien, dans une ruelle du vieux Tours :

« Rue des Oiseaux là, ils sont venus on était deux [rire]. Voilà le ridicule de la situation... [...] Il a même pas eu le temps de commencer quoique ce soit. Ils nous ont dit, bah non, vous restez pas là, alors qu'il était dans un angle, euh... C'était vraiment l'angle mort, tu pouvais emmerder personne, hormis, hormis, les moineaux ! [Et ils ont dit trouble à l'ordre public ?] Ouais, enfin ils étaient pas sûrs. Enfin ils étaient pas sûrs d'eux, dans le doute : « Nous on nous a dit que ça devait pas se faire ». Après on a croisé d'autres flics qui nous ont dit, « Bah nous on a aucune contre indication par rapport à vous »... Mais tu vois c'était ridicule... Fin je sais pas si ils osent pas ou pas... Je sais pas... »

Le discours de la police peut varier en fonction des agents et des circonstances. L'appréciation de la légalité des événements, ou au contraire, d'un trouble à l'ordre public est fluctuante. Certains policiers ne comprennent pas la situation, d'autres ont des doutes, d'autres encore sont très conciliants... Mais les militants cherchent à comprendre et espèrent trouver une logique dans le comportement des agents. Ils imaginent être dans un vide juridique et en même temps, jouent avec ce flou qu'ils ont eux-mêmes contribué à créer. Les contradictions des acteurs de la gestion du domaine public et du maintien de

l'ordre donnent du sens politique à l'action des militants. Le collectif considère qu'une stratégie politique, se cache derrière le discours des agents de police et des responsables de ce service. C'est ce qu'évoque Romain au cours d'une émission radio⁶¹. Il raconte la réaction des policiers à la vue de la lettre de la préfecture. Cette rencontre se déroule lors d'un concert de rap dans le vieux Tours, « *Kitchao et Nivek* », qui sera annulé par l'intervention des agents :

« Ce qui est marrant aussi, c'est que forcément, ils avaient leurs collègues ou leurs supérieurs direct live par talky, qui leur disait : « De toutes façons, ils ont une lettre. Cette lettre en fait, n'est pas une lettre ni d'autorisation, ni d'acceptation, ni quoi que ce soit. C'est une lettre de mise en demeure. Donc on peut prendre ça pour une interdiction totale, voir même une mise en demeure » style euh... « Ils vont pas tarder d'être au tribunal ». Donc en fait euh, nos amis les stroumfs qui étaient quand même fort sympathiques, et quand, et qui ont lu notre lettre, la vraie lettre, ont stipulé à leur supérieur, que la préfecture s'était quand même engagée à nous laisser faire, ce qu'on voulait faire. Donc c'était assez marrant, parce qu'on est sûrs... De toutes façons, on voulait déjà le faire depuis l'année dernière. On est sûrs que euh, bah malgré qu'on fasse des choses euh, plutôt sympathiques euh, enfin voilà, sur ce thème là de la politique, en tout cas, ça dérange beaucoup »

Dans cette scène, des agents de police se contredisent ouvertement devant les organisateurs, ce qui décrédibilise complètement l'un des interlocuteurs, un supérieur, et légitime d'autant plus l'action du collectif. Selon certains militants, il y aurait des stratégies, un jeu, entre la mairie et la préfecture et donc entre les interventions municipales et nationales. Frank cherche à comprendre. Il me raconte une intervention de la police qu'il trouve « *déroutante* ». Elle a lieu devant le local de l'UMP, lors d'un concert organisé le vendredi 7 avril dans l'après midi. A ce moment là, une centaine de personnes sont réunies, pour écouter « *Polemix et la Voix off* ». Il s'agit d'un groupe qui mixe à partir de discours d'hommes politiques « *de gauche* » ou « *de droite* », dans une perspective critique et aussi humoristique. L'évènement se déroule dans une contre allée, de l'avenue Grammont.

« Quand j'ai vu arriver les deux camions de flics, mais casqués et tout quoi, je me suis dit « Putain, alors si ils arrivent et qu'ils se mettent à encercler tout le monde... » [...] Donc je 'vais vers les deux gars que je connais là, du BIVP. Tu

⁶¹ Ibidem.

vois qui me connaissent... Et euh, j'ai halluciné ! La discussion était hyper étrange [...] Il était hyper rigolo quoi ! Enfin tu vois il riait, il faisait « Ah quand même, vous avez été plus loin que prévu, quand même » [rire]. C'était, « C'est la première fois que vous allez aussi loin » et tout... Je dis « Ouais ouais ». Après : « Alors comment ça se passe ? ». Je dis « Ben écoutez, ça se passe plutôt bien. Euh, y'a pas de problème. » Tout ça... « Bon, ça dure combien de temps encore ? ». « Bah encore une petite demi-heure ». « OK bon ben on vous fait confiance hein ». Puis il se barre. Et du coup là tu te dis, « Mais je comprends pas ! ». Enfin, c'est soit, ils étaient dans une galère avec les étudiants, y'avait une tension et qu'ils pouvaient pas gérer. Mais ils ont, ils ont été appelés par les voisins, enfin c'est impossible autrement... Soit ils ont des consignes de dire... Des fois je me suis fait une petite parano... Mais si ça se trouve, ils ont des consignes de la municipalité.... [...] A non peut-être pas, attends euh, BIVP... Non c'est les nationaux... Mais je comprends pas, enfin j'arrive pas à comprendre, c'est-à-dire je... Est ce que quand on tape sur la droite, en gros l'UMP et la préfecture, euh du coup la gauche dit « Ouais », en tout cas les municipaux, « On fait rien ». Et comme les nationaux, sont pas, quadrillent pas autant le terrain que les gendarmes, euh que la police municipale, bah ils sont pas au courant... Enfin tu vois, comme si c'était un jeu politique de se dire, « laissons les cracher sur l'UMP... ». [...] Est-ce que le Maire de Tours, donne des consignes ? Est-ce que... C'est peut-être même pas des consignes orales. Mais peut-être indirectement, y'a des gens qui, à la police, font des hiérarchies quoi, en disant « ça on y touche pas » [...] J'ai l'impression que y'a, soit y'a une logique qu'on comprend pas, soit y'a pas de logique, c'est le hasard total. »

Cette « intervention » de la police, est cocasse. Il s'agit visiblement de la BIVP, c'est-à-dire de la brigade d'intervention sur la voie publique. Elle est chargée en général, du maintien de l'ordre dans le cadre des manifestations et joue principalement un rôle dans la prévention et la négociation. Le festival se déroule pendant la période des mouvements anti-CPE. C'est pourquoi Frank, lorsqu'il évoque les étudiants, imagine que la BIVP doit se rendre à une autre manifestation plus importante, qui a lieu au même moment. Mais il reste étonné de l'échange avec le policier. Il préfère chercher des explications dans un soit disant jeu politique, gauche-droite, imaginant des tensions entre la municipalité, socialiste et la préfecture, assimilée à l'UMP. Mais son explication ne tient pas et il s'en aperçoit à un moment, lorsqu'il réalise que la BIVP est une police d'Etat. Il cherche d'autres indices. Hormis cette possibilité, il envisage une logique complètement aléatoire, voir même l'absence totale de logique.

2.3 Confrontation symbolique

Si les militants de DDLR voient une logique politique à travers les pratiques d'intervention des agents de police, c'est justement parce qu'ils se définissent et donnent sens à leurs actions en se confrontant symboliquement avec le pouvoir local. La police est à leurs yeux une figure du pouvoir politique local. La municipalité, le Maire, les agents de police représentent une même entité. Devoir négocier avec les agents de police ou se faire interdire un événement, permet au collectif de se frotter à l'institution dont il critique le fonctionnement. Les interventions du groupe transgressent l'ordre établi théoriquement, mais dans la réalité certaines peuvent difficilement être considérées comme déviantes et réprimées comme telles, car elles portent des représentations que l'institution ne peut rejeter. David évoque dans ce cas le terme de « *puissance symbolique* » :

« C'est là où nous, on met en place un truc, qu'est, qu'a une puissance symbolique. Et eux, ils mettent une puissance disons, législative. Et nous, la puissance symbolique qu'on a et c'est ça qu'on a depuis le début, c'est euh, on aimerait bien voir un jour, un débat aux Prébendes par exemple, se faire évacuer par les forces de l'ordre. C'est là où on aurait une puissance symbolique. C'est impossible à faire. [...] Et du coup, on a déjà gagné. Et c'est vrai que c'est sur ces projets là qu'on est plus puissants, dès que c'est des concerts et tout, c'est plus dur à argumenter, c'est plus dur à... Y'a moins de puissance symbolique. Tu vois c'est moins puissant parce que c'est, ça correspond beaucoup moins à quelque chose de valorisé socialement, comme la politique et le débat quoi. Surtout quand c'est un concert de rap. »

Une institution reposant sur une idéologie démocratique, peut difficilement interdire des débats publics. Lors de la rencontre avec le collectif, un responsable de la police évoque lui-même qu'un débat dans un jardin n'est pas considéré comme un trouble à l'ordre public. En revanche, certains événements, comme des concerts, sont beaucoup moins valorisés socialement et ne portent pas cette puissance symbolique. Ils sont plus difficilement légitimés.

2.4 Discours des responsables des services municipaux

Une fois le festival passé, en mai, une délégation du collectif est de nouveau allée rencontrer des responsables du service de la police municipale et

du service du commerce. Il faut savoir que ces deux services sont gérés par un même responsable, pour des raisons d'efficacité. La même législation définit les pouvoirs du Maire en terme de police et de commerce⁶². Tours fut l'une des premières villes à adopter ce fonctionnement ; aujourd'hui, beaucoup d'autres localités ont repris ce modèle.

Les organisateurs veulent savoir si la police a relevé des infractions au cours du festival et s'il peut y avoir des suites. Mais les responsables de la police refusent de donner des éléments à ce sujet au groupe. Au début, la rencontre est un peu tendue.

En revanche, ils expliquent le cadre d'intervention des agents de police, qui ne serait pas « *prémédité* », contrairement à ce qu'imaginent les militants. La police se déplace lorsqu'elle est sollicitée par quelqu'un, un riverain par exemple, qui appelle pour se plaindre de nuisances. Les agents se déplacent alors, pour venir contrôler et relever l'infraction sur le terrain. Ils peuvent également faire des constats de leur propre initiative, dans le cadre de leur exercice habituel de patrouille. Dans les deux cas, soit ils stoppent la manifestation ou le rassemblement, soit, ils mettent fin à la nuisance elle-même. Selon ces responsables, la négociation est possible et il existe une marge de tolérance. La police aurait été sollicitée à quatre reprises pour des événements du festival.

Ils donnent des explications sur les lettres reçues de la mairie et de la préfecture. Au début du festival, leurs services n'avait pas connaissance de ces courriers, adressés, l'un au cabinet du Maire, et l'autre à la préfecture. La lettre du Maire ne constitue ni une interdiction, ni une défausse, mais informe au contraire que la déclaration a été transmise au service adéquat. La réponse de la préfecture, qui apparaît comme un « *jargon juridique* » pour les militants, donnerait simplement un cadrage général, sur certaines mesures de sécurité à respecter. « *Il s'agit d'une procédure habituelle* ». Ils insistent longuement sur la procédure de demande d'autorisation, qui s'applique à toutes sortes de fêtes et rassemblements publics. Ils considèrent que les rassemblements causés par les événements du festival DDLR, occasionnent des gênes pour la circulation des autres usagers, et constituent, à ce titre, une occupation privative de la voie

⁶² Article L2212-2 du Code Général des Collectivités Territoriales

publique. Les organisateurs devraient donc systématiquement en faire la demande pour chacun de ces événements. Une manifestation autorisée est à leurs yeux une manifestation « cadrée » et donc sécurisée.

Lors d'une entrevue, un responsable de la police municipale, M. Pierre, aborde le traitement administratif concernant les demandes d'occupation privative. Pour obtenir une autorisation, la lettre de demande doit avoir circulé dans tous les services concernés par la manifestation, pour rassembler différents avis : services techniques, pompiers, police, parcs et jardins, selon la nature de la manifestation projetée. Si tous les avis sont positifs, la manifestation est automatiquement autorisée. En revanche, si l'un des avis est négatif, l'arbitrage est fait par le Maire.

Pour lui les manifestations qui se limitent à une déclaration en préfecture, ont un « caractère politique », au sens où « elles remettent en cause les décisions des pouvoirs publics ». Il évoque une jurisprudence de Conseil d'Etat, qui permettrait de différencier les manifestations à caractère sportif, récréatif et culturel, des manifestations politiques, et proposerait également une définition claire des notions de rassemblement et d'attroupement. Il n'a pu me donner les références de ce texte.

J'interroge également M. Pierre sur le fonctionnement des polices nationales et municipales. Elles sont complémentaires et travaillent ensemble. Lorsqu'une personne appelle, l'une ou l'autre peut être amenée à se déplacer ou parfois intervenir en renfort. J'évoque le degré d'appréciation des agents et leur rôle en terme de négociation. Il est très surpris, pour lui « il n'y a pas de négociation ». « Le rôle de l'agent est la constatation », il relève l'infraction, la nuisance et la fait cesser.

L'intervention des agents de polices au cours du festival n'a rien d'exceptionnelle. Pourtant très peu d'événements sont annulés. Même si la police se déplace à la demande des riverains, souvent la négociation reste possible. Les organisateurs jouent sans cesse la carte du flou juridique, pour tenter de légitimer leurs actions. En général, les agents tolèrent les interventions, parfois avec quelques restrictions. Certaines interventions, qualifiées de « radicales » ou de « projets classés rouge » par les organisateurs, se déroulent paisiblement sous la

surveillance de la police, alors que d'autres considérées comme anodines, seront interdites. La logique policière ne correspond pas toujours à la stratégie politique imaginée par certains militants. Elle reste donc partiellement incomprise. Mais ces interactions avec la police, mêmes minimales, permettent au collectif de se confronter symboliquement à l'institution qu'il critique.

3 RELATIONS AVEC LES RIVERAINS

3.1 Pourquoi prévenir les habitants ?

Quelques semaines avant le festival, la question de la négociation avec les habitants des quartiers où se déroulent les événements est soulevée ; certains organisateurs parlent de « *sensibilisation* », d'autres encore d'« *information* »... Plusieurs raisons justifient la rencontre des habitants au préalable (des commerçants ou des gardiens de parc...). Par simple **nécessité**, pour obtenir un service, se faire prêter un balcon, accéder à un point d'électricité, les organisateurs vont faire du porte à porte dans certaines rues. Des événements s'adressent aux habitants d'un quartier particulier et, les rencontrer en amont, permet tout simplement de les **inviter**. Pour certains organisateurs, il est convenu de prévenir les gens lorsqu'il y a un risque de dérangement, il s'agit de **respect**. Ceci peut aussi se faire par **prévention**, dans l'espoir que la gêne occasionnée soit plus facilement tolérée, réduisant ainsi le risque, d'une intervention policière.

Lors d'une réunion le collectif discute de moyens utilisables pour informer ou prévenir les habitants. Au cours de la discussion, l'un d'entre eux, Romain, s'énerve : « *Si sensibiliser c'est caresser dans le sens du poil, alors fuck ! Si les gens sont pas contents, on les emmerde et c'est que ce sont des cons !* ». Deux personnes lui répondent : « *C'est juste de ne pas prendre les gens au dépourvu, c'est les respecter et les informer* ». « *En plus, à certains endroits, on a besoin du partenariat des gens, on a besoin qu'ils nous passent de l'électricité par exemple... Sur la place du Vert Galand il y a quatre projets et essentiellement des projections.* »

Romain comprend qu'il faille rencontrer les habitants par nécessité ou pour les inviter. Mais prévenir les gens à chaque fois qu'une intervention produit du bruit, ou une gêne, remettrait en question le principe de réappropriation de l'espace public. Selon Romain, qui souhaite faire évoluer le rapport à l'espace public, il faut montrer que c'est possible et choquer les gens. Il n'est pas question de négocier, de faire évoluer les projets pour trouver un arrangement. S'ils sont dérangés, tant pis pour eux.

La rencontre en amont prend une place importante pour les projets de concerts. D'abord parce que la nuisance sonore est l'une des principales gênes que peuvent occasionner les événements du festival. Si les responsables de la police évoquent sans cesse, l'entrave à la libre circulation des personnes, en réalité c'est le bruit qui est en cause dans les trois interventions annulés au cours du festival. Certains projets de concerts s'adressant particulièrement aux habitants d'un quartier, le travail en amont n'est pas non plus à négliger pour leur réussite.

3.2 Concerts au balcon

Le concept des concerts au balcon fut imaginé dans le cadre du premier festival. L'idée était de faire participer des gens du milieu musical, des groupes, mais aussi des associations, sans tomber dans les concerts classiques. En s'inspirant d'un autre festival, ils ont gardé l'idée de travailler sur l'aspect « *dehors / dedans* » ou public / privé. C'est ainsi que sont nés les « *ApéroLavomatics* » (concerts et performances dans les lavomatics), la « *Battle Scratch* » (deux DJ placés sur des balcons, en face à face, qui se répondent musicalement) ou le « *Concert Vertical* » (les musiciens d'un même groupe, « *Les Traînes Savates* », sont dispersés sur plusieurs balcons et donnent un concert).

Ce type d'intervention fut également conçu dans une perspective de rencontre avec des gens. David raconte comment une organisatrice a travaillé sur cette idée lors du premier festival et comment ils ont décidé de reprendre le concept l'année suivante :

« C'est que dès le début elle a dit, euh, « Moi, la rencontre elle va pas que commencer euh, pendant le festival. Et je veux qu'elle commence maintenant ». Donc, elle s'est tapée toute seule, d'aller voir tous les habitants des rues où elle

passait de la musique. Elle a rencontré des gens, elle a visité des appartements. Enfin, tout ce travail là, quand elle l'a fait, enfin moi je le comprenais pas vraiment. Pour moi c'était du technique. Et puis à un moment, j'ai compris, surtout pendant le concert des Traînes Savates, que son truc était hallucinant. Parce qu'elle arrivait à faire que des familles, acceptent des groupes de musique dans leur living room. Pendant qu'ils mangeaient, ils avaient un concert qui se déroulait. Enfin, et je me suis dit, « Mais c'est mortel, c'est ça qui faut qu'on fasse à grande échelle ». C'est-à-dire qu'on, qu'on a essayé de faire cette année. C'est-à-dire d'aller, euh, effectivement que cette rencontre elle se fasse euh, en amont quoi, quand on rencontre des habitants, quand on rencontre des gens. Ce qui s'est un peu passé cette année avec euh... Tu sais le euh, le Battle Batuk, avec tout cet immeuble de plein de gens qu'étaient aux balcons, qu'on avait rencontré avant pour leur dire... »

Le concert au balcon, « *Concert vertical* » ou « *Battle* », comme le nomme les organisateurs, est devenu une forme d'intervention, un protocole en soi. Les démarches menées auprès des habitants en amont, la recherche d'un balcon, font partie du projet lui-même. Mais comment procèdent-ils concrètement ? Comment s'y prennent-ils pour faire accepter à des inconnus d'accueillir des musiciens sur leur balcon ? Et comment s'y prennent-ils pour inviter les gens, pour les prévenir ? Quelles sont les réactions des riverains ?

3.3 Du rap dans le vieux Tours

Un concert au balcon, « *Kitchao et Nivek* », devait avoir lieu le lundi soir, vers 18h dans la rue du commerce, qui se situe en plein cœur du vieux Tours. Mais un riverain a contacté la police qui, venue sur les lieux constater la nuisance, a annulé l'évènement. Caroline, une organisatrice, raconte comment c'est déroulée l'intervention :

« Bah ça a été annulé au moment, à la fin des balances. Donc ils ont même pas eu le temps de commencer vraiment. Après ils ont fait un ou deux morceaux, les flics sont re-revenus, on a tout arrêté. On avait une crainte parce que les deux nanas... [...] on avait galéré pour trouver un appart. On cherchait un appart rue du Commerce... On avait galéré pour trouver un appart. [Comment vous avez fait ? Comment vous avez procédé, comment vous avez cherché ?] Et bah euh, euh, on a sonné, on a expliqué. [Au porte à porte ?] Ouais, et puis voilà, elles ont dit oui tout de suite... [Mais sinon, les autres gens, ils vous ont'envoyés bouler ?] Euh bah, y'avait des gens non, qui nous envoyaient pas forcément bouler. Euh si... On a eu la dame du magasin qui nous a envoyés mais chier, mais... C'était pas

possible euh, qu'elle allait appeler les flics, qu'elle tolérerait aucun attroupement devant sa vitrine au cas où, euh... [...] [Comment vous avez présenté le truc.] Bah, on a présenté ça, on était, on expliquait voilà, on expliquait ce qu'était Débattons, les modalités, qu'il y aurait pas eu de, d'autorisation, enfin... [Ca vous l'avez dit direct, vous avez pas joué...] Non, non, non, bah non, chez les deux nenettes, heureusement qu'on l'avait dit, que y'aurait pas eu d'autorisation, que c'était la réappropriation de l'espace public... Ce genre de choses euh... Ouais bon bah, les gens étaient assez, assez, enfin ils étaient au moins prêts à écouter. Après ils nous ont peut-être dit oui, pour dire « Bon OK, on s'en débarrasse ». [...] [Après vous avez prévenu les gens qui habitaient autour ou pas ?] On a prévenu... En fait, l'appart rue du Commerce, ça s'est fait euh, la veille ou, la veille pour le lendemain, donc euh [...] Donc on a essayé de passer un peu de temps là bas, et euh... Et en fait, juste avant le concert, on a sonné partout, on a prévenu tous les commerces, et euh... On a sonné chez tous les gens, sauf chez un, qui a lui-même appelé les flics, donc euh... [...] [Mais vous l'avez oublié ?] Non en fait, on s'est aperçu qu'on avait pas du tout oublié, puisque tu tapais une porte, t'avais un couloir et sa porte d'entrée était de l'autre côté. Donc en fait il nous entendait pas. Non, c'est juste qu'il nous entendait pas taper, pour le prévenir qu'il y avait un truc. Donc ça faisait... Y'a eu lui qu'a vraiment appelé les flics [...] Après, on s'est pas mal pris la tête avec lui, pendant une heure euh, à blablater et tout ça. Bon au final, euh, au final, ça s'est bien fini mais, il était plus dans l'idée de, fallait me prévenir... [...] Et y'a une dame qui est venue, qui a serré la main des flics en disant « Merci euh, il faut arrêter ce genre de chose, on est pour la sauvegarde du quartier, du silence et de la tranquillité euh, du voisinage... ». Enfin, elle les a félicités... »

Le lieu du concert était programmé et diffusé bien avant que les organisateurs ne trouvent des habitants, acceptant un groupe de musique sur leur balcon. Pour trouver un appartement, ils procèdent tout simplement par porte à porte, expliquant le festival et le principe de l'intervention. Une fois qu'ils ont trouvé un lieu, ils attendent le jour de l'évènement pour prévenir les riverains, quelques minutes avant le début du concert. Cet acte de politesse, peut apparaître comme une stratégie, visant à minimiser les risques d'une intervention policière. D'ailleurs on voit bien que la seule personne qu'ils n'ont pas réussi à prévenir, a reproché de ne pas être au courant, et pour cette raison a contacté la police. En même temps, d'autres habitants semblent satisfaits de l'annulation du concert. Caroline elle m'affirme également, qu'ils s'attendaient à l'arrivée de la police, même si tout le monde était prévenu. Dans le vieux Tours, le comité de quartier y serait très actif et ferait en quelque sorte du « lobbying », auprès de la Mairie, pour y faire respecter la tranquillité. L'organisatrice est persuadée que c'est le style de

musique, qui a choqué les riverains du vieux Tours : le Rap serait très peu valorisé dans ces quartiers. En revanche du « *Jazz Manouche* » aurait été plus apprécié. C'est justement, contre ces préjugés, que les organisateurs avaient proposé aux deux jeunes rappeurs, d'intervenir.

L'espace public est régi par des normes que les profanes, et même certains experts ont parfois du mal à interpréter. Tout rassemblement, toute manifestation, doit respecter l'ordre public, qui reste à l'appréciation de l'institution. Mais selon qu'on lui accorde un caractère politique, culturel ou festif, l'évènement doit être traité différemment et l'institution tolèrera avec plus ou moins de facilité certaines pratiques. Face à cela, le collectif adopte une stratégie réfléchie, qui consiste à se plier à la norme la moins contraignante. Il se limite donc à une déclaration préalable de manifestations refusant de se résoudre à une logique de demande d'autorisation. Jouant sur le flou juridique et maniant tour à tour courtoisie et humour, les organisateurs parviennent souvent à négocier leur accès à l'espace public, face aux agents de police qui viennent constater des nuisances. Les pratiques de ces derniers apparaissent parfois comme « déroutantes » pour les organisateurs, qui imaginent qu'une stratégie politique se cache derrière ces comportements en apparence aléatoires. Mais à travers ces relations entre les militants de DDLR et les forces de l'ordre, se joue surtout une confrontation symbolique avec le politique institué. « *Les normes désignées et conservées par cette désignation, loin d'être unanimement acceptées, font l'objet de désaccords et de conflits parce qu'elles relèvent de processus de type politique à l'intérieur de la société* »⁶³.

L'accès à l'espace public est également contrôlé par les riverains, commerçants ou habitants, des quartiers où se déroulent les évènements. Là encore le collectif a su développer certaines pratiques pour négocier sa place et rendre publique ses opinions. Mais que devient alors l'espace auquel il accède ? D'après le discours des organisateurs et autres participants du festival, les interventions visent à créer de la rencontre et de la confrontation avec les

⁶³ Howard S. Becker, op. cit. p41

passants, avec des publics, avec ceux qu'ils croisent dans l'espace public. Que se passe-il alors concrètement dans ces interactions ?

PARTIE 3 : RELATIONS SOCIALES PRODUITES DANS L'ESPACE PUBLIC

« [L'] espace public opère une médiation entre les différentes communautés civiles et le système politique, il orchestre une pluralité mouvante d'expressions, et telle une tribune, il favorise les revendications et les prétentions collectives. Dans la rue s'effectue une rencontre qui articule à la fois une reconnaissance et une distinction. La rue est une sorte de fond commun où apparaissent les différences de chacun. A la fois « médiation et seuil » entre deux individus appartenant à une culture ou à une communauté différente, elle met en tension, elle opère à la fois une proximité et une distance. [...] S'y rencontrent, s'y croisent, ou s'y ignorent des univers différents et hétérogènes. On s'expose, on communique tout autant qu'on s'évite. Ainsi, selon des rites particuliers qui y font augurer de lois informelles, la rue devient une institution, avec des places attribuées, ou auxquelles on s'accommode, mais aussi parfois contestées [...] »⁶⁴

Les organisateurs du festival DDLR tentent de créer de la convivialité, de la rencontre, du débat, de la tension, de la confrontation, du conflit... à travers des formes d'interventions multiples, allant de la fête au débat, en passant par le spectacle. Qu'ils s'adressent à un public précis ou au premier passant venu, les événements organisés donnent libre cours à toutes sortes d'interactions dans l'espace public. Qu'en est-il concrètement de ces relations sociales produites ?

L'espace public se caractérise par des pratiques et des usages spécifiques des individus en milieu urbain. Son caractère public est « *une propriété concrète donc sensible. Il émerge dans la configuration d'un « environnement comportemental* » ». ⁶⁵ Dans l'espace public, l'individu se rend visible à d'autres, qui lui sont étrangers, anonymes. Les gens circulent, se croisent, mais ne rentrent

⁶⁴ Edouard Gardella, Sophie Conrad, Florent Coste, « La Rue », in *Tracés*, n°5, [en ligne]

⁶⁵ Louis Quéré, 1992-1993 op. cit

pas en relation, ils ne se disent pas « bonjour » par exemple. Mais ils ne s'ignorent pas complètement, il y a des regards, des coups d'œil, qui leur permettent de prendre en compte la trajectoire des autres pour ne pas se cogner. En milieu urbain, la reconnaissance passe par l'ignorance convenue de l'autre. Louis Quéré qualifie cette forme d'interaction propre à l'espace public de « *co-présence* » ou d'« *inattention civile* »⁶⁶.

Si l'on garde en référence ce comportement « normal » du passant, quels types d'interactions provoquent alors les détournements et autres formes d'interventions du festival ? Comment procèdent les organisateurs et les porteurs de projet ? Emploient-ils des techniques ou des dispositifs particuliers ? Comment réagit le public et comment se comportent les passants ?

Il y aurait une quantité de choses à dire, vu le nombre de projets. Je vais donc m'appuyer sur une sélection d'événements, que j'ai choisis parce que je les considère représentatifs de certains phénomènes. Ces phénomènes, que je vais creuser, ne se limitent pas à l'intervention décrite et se retrouvent souvent dans d'autres situations. Mais l'exemple choisi illustrera plus particulièrement un ou plusieurs points, parce qu'il sera plus visible, plus flagrant ou plus facile à comprendre.

J'aborderai deux projets pour décrypter en particulier les interactions avec les passants et les techniques et protocoles déployés à cet effet. Je présenterai ensuite deux formes de spectacles. Une performance artistique me permettra d'évoquer la réception de l'art urbain dans un espace public et les pratiques qui en découlent chez les spectateurs. J'interrogerai le critère d'accessibilité de l'espace lors d'un concert et le processus de catégorisation en jeu dans toute situation publique. Enfin, élargissant ma définition de l'espace public, j'aborderai les relations de controverses et de conflits, à travers une forme particulière de débat et une action-revendication.

⁶⁶ Ibidem

1 ANIMATIONS ET RENCONTRES AVEC LES PASSANTS

Comme je l'ai déjà évoqué, à une forme d'interaction sociale normale, basée sur l'anonymat, les acteurs du festival tentent de substituer une autre forme d'échange. Ils considèrent que l'espace public en ville devrait permettre aux citoyens de se rencontrer, d'échanger et de se parler sur des sujets politiques. Pour cela, certaines interventions de rue visent à créer des conditions particulières, propices à la rencontre avec le passant.

1.1 Interpeller le passant

Quelques semaines avant le festival, les organisateurs imaginent la « *BIB* », « *Brigade d'Information à Bicyclette* ». Cette équipe de cyclistes, permettrait d'assurer une partie de la logistique (coordination entre différents événements, livraison de petit matériel en cas de besoin...), mais surtout irai rencontrer les gens dans la rue et leur parler du festival. Une équipe de « *biberons* » se forme sur le tard, une fois le festival lancé, et permet à de nouvelles personnes de s'investir dans le projet. Certains organisateurs du collectif deviennent « *biberons* », mais surtout des personnes extérieures au groupe, appartenant néanmoins à un réseau d'interconnaissance (amis, militants de STAJ, organisateurs du premier festival...), ainsi que quelques personnes rencontrées sur les événements. Tout comme l'implication des organisateurs, celle des « *biberons* » est très libre, et va de la participation ponctuelle à l'engagement sur plusieurs jours. Un « *biberon* » Remy, écrit son expérience :

« Son but principal : Précéder chaque événement du festival de manière à informer, sans l'importuner, l'honnête passant (qui passe) de l'existence d'un tel événement (et du festival par la même occasion), et ce dans l'espoir qu'il se décide à se jeter dans la gueule du loup. Pour cela le « biberon » dispose de trois atouts majeurs : Un minimum de diplomatie, de la courtoisie et du café chaud. [...] »

Je commence à « biber » pour la première fois aux Prébendes pour « les trois travaux de Dudule », animation sur le thème de la recherche d'emploi présentée sous forme de jeu. Quoi de plus évident pour quelqu'un qui est au chômage depuis quelques jours seulement d'aborder ce thème avec des passants (qui flânent). Evident ? Pas tant que ça, je me rends compte que le manque de pratiques d'échanges avec des inconnus ne pose pas de difficultés de

communication qu'aux autres, et je rencontre moi aussi quelques blocages dans la manière d'amorcer le dialogue.

Heureusement on prend vite le coup de main, on retrouve vite le goût de l'échange. La diversité des rencontres est au rendez vous, cela va du papi ancien résistant aux jeunes « Nikés » de la tête aux pieds, mais aussi la mamie xénophobe et raciste (et bornée de surcroît), beaucoup de gens qui n'ont « pas le temps », mais aussi et surtout, beaucoup de personnes qui trouvent l'initiative d'un tel festival très intéressante et qui affirment, une fois le programme en main, qu'elles assisteront à certains évènements, (tu rêves eh, elles disaient ça pour te faire plaisir !). »

Rémy souligne la difficulté de la rencontre. Il réalise qu'interpeller des passants n'est pas naturel et qu'instaurer du dialogue avec des inconnus ne se fait pas spontanément. Pourtant avec la pratique, à force d'entraînement, la capacité à entrer en contact augmente. La « diplomatie », la « courtoisie » et le « café chaud », sont des outils qu'il faut apprendre à manier, dans ce contexte urbain d'inattention civile. En interpellant les passants, on perturbe la relation de sociabilité « normale » ; on passe d'une relation non focalisée, c'est à dire d'ignorance convenue, à une relation focalisée et notamment verbale. Beaucoup ne s'arrêtent pas et préfèrent rester dans le registre de l'anonymat, évoquant comme excuse le manque de temps. Mais d'autres acceptent le contact avec cet inconnu qu'est Rémy : ils échangent des formules de politesse (bonjour), Rémy évoque le festival, propose un programme ou offre un café, ils poursuivent la discussion...

Chloé, à la fois biberonne et organisatrice raconte la technique qu'elle emploie pour interpeller des inconnus sur les évènements du festival :

« Bah je te dis, je faisais le tour. Je faisais la biberonne comme euh, comme tous les jours, à tous les moments de la journée. C'est-à-dire que voilà : tu vas voir les gens, tu vois qu'ils s'interrogent. En fait la technique, c'est que t'attends, tu vois qu'ils se posent la question et là tu viens pour répondre à leur question. Si... si ils se posent pas encore la question c'est pas drôle. Enfin tu te fais jeter souvent. Et c'est bien qu'il se pose la question, du coup tu réponds à la question. Après ils se font leur avis, mais finalement euh, je me suis rendue compte que voilà c'est important. »

A force de pratique, les « biberons » et de façon générale, ceux qui essaient de rentrer en interaction avec des passants, développent des techniques. Ici, Chloé profite du contexte d'un l'évènement, qui crée un cadre inhabituel,

comme par exemple un concert dans la rue. Des passants aperçoivent cette scène et essaient de comprendre ce qui se passe : il y a des musiciens, un public, c'est dans la rue, mais qu'est ce que ça veut dire, qui organise ça ?... Ils se focalisent sur l'évènement et c'est à ce moment que Chloé intervient, apparaissant comme une réponse, une explication pour décrypter la scène.

Lorsqu'ils aperçoivent l'évènement dans l'environnement urbain, les passants sont dans un rapport intermédiaire, ils ne sont plus vraiment dans l'interaction non focalisée, d'inattention civile. Mais ils ne sont pas encore dans une relation focalisée sur l'évènement, ils ne font pas encore partie du public. Le coup d'œil qu'ils jettent est un « regard focalisé ». C'est un intermédiaire entre le regard périphérique, qui surveille les apparences normales et le regard focalisé, dans une interaction focalisée. Il permet de saisir des informations, pour comprendre une situation : dans ce cas, il s'agit d'un concert. Répéter le regard ou le laisser durer signifie que la personne porte intérêt, s'interroge. Elle veut recueillir davantage d'informations, mais n'est pas encore décidée à prendre place parmi le public. Pour ces passants qui essaient de donner un sens à la scène, l'intervention de Chloé risque moins de paraître comme une agression, elle peut même être bienvenue. Par contre, si elle intervient trop tôt, les passants n'ont pas encore repéré l'évènement, ils sont dans le registre de l'inattention civile et de l'anonymat, alors, elle se fait plus souvent refoulée.

Pour certains passants, un simple coup d'œil suffit à les informer (il y a un rassemblement) et à les désintéresser de la scène, passant leur chemin comme si de rien n'était. Dans ce cas, si le coup d'œil furtif a permis à un passant de remarquer qu'un organisateur s'approche ou porte un regard sur lui, il est courant qu'il feigne de s'intéresser à autre chose ou de ne rien voir et évite de regarder dans sa direction. Il se repositionne ainsi dans une interaction non focalisée : il tente de maintenir la méconnaissance et l'indétermination réciproques comme horizon de la co-présence. Le passant gère ses apparences pour que l'organisateur comprenne, au premier coup d'œil, qu'il n'est pas intéressé.

Chloé évoque les techniques qu'elle utilise, les rencontres qu'elle a pu faire, et souligne aussi les difficultés que cela implique :

« C'est fatigant d'être toujours à aller voir les gens. J'ai un côté hyper paradoxal, où j'aurais envie d'en faire plus. Et en même temps, y'a des moments

où j'en ai trop marre quoi. [...] Et surtout que tu te prends régulièrement des vents quand même et qu'en plus tu répètes beaucoup la même chose. Ouais c'est décourageant ouais. Et plus tu te prends des vents, plus tu t'en prends parce que... Plus tu te prends des vents, plus t'es déçue et plus t'es déçue, moins tu vas facilement rencontrer les gens. Donc euh voilà, des fois, il faut retrouver des ressources de motivation, sinon ça marche pas quoi. Si t'es pas à donfe euh... »

Passer sa semaine à la rencontre des passants, en utilisant le festival comme prétexte de discussion, est valorisé par les militants, mais ils soulignent également la fatigue que cela implique. Les rencontres sont souvent répétitives, même si certaines sont singulières. Cette pratique est « ingrate » : les militants tentent de rentrer en contact avec des personnes, qui pour la plupart, leur renvoient des refus, des incompréhensions... Cette forme de rencontre semble parfois aussi violente, pour les passants que pour les militants. Elle reste assez bien acceptée par l'ensemble du collectif, néanmoins, certains ont perdu l'envie d'aller rencontrer des inconnus, et parfois expriment un sentiment de culpabilité.

Aussi, ces pratiques se limitent au cadre du festival. Chloé souligne qu'en dehors de cette période, elle se comporte comme tout le monde dans un registre de l'anonymat et de l'inattention civile : *« Je ferais pas spontanément toute seule ce que je fais spontanément toute seule pendant Débattons dans les rues... »*

1.2 Animation dans la rue

« Les trois travaux Dudule » visent également à créer de l'interaction avec les passants. Il s'agit d'un jeu sur le thème de la réinsertion, initié par les salariés des Compagnons Bâisseurs. Cette association se définit comme STAJ, appartenant au champ de l'éducation populaire et fait partie d'un réseau national du même nom. Elle organise notamment des chantiers d'auto-réhabilitation, pour permettre à des personnes disposant d'un faible revenu de réhabiliter leur logement. Les Compagnons Bâisseurs ont longtemps travaillé sur les chantiers d'insertion. Mais depuis le Plan de Cohésion Sociale, ils ont décidé d'abandonner ce domaine d'intervention. A la rentrée 2005, ils décident de participer au festival DDLR pour mener un projet sur ce thème et dénoncer un système de réinsertion qu'ils considèrent incohérent. Pour cela, ils viennent à la rencontre des

organisateurs du festival, dont certains vont participer à la conception d'un jeu qui vise à aborder ce thème de façon ludique et critique.

Dimanche 2 avril 14h30 : Un cycliste de la « *Brigade d'Information à Bicyclette* », la « *BIB* », interpelle quelques promeneurs au Jardin des Prébendes ; il distribue le journal du festival. A quelques pas, une grande pancarte a été accrochée sur le kiosque, où l'on peut lire « *Travailler c'est trop dur ? Chômer c'est pas beau ?* ». Le « *jeu de Dudule* » est déjà en place.

Au pied du kiosque, deux jeunes filles, un casque de chantier sur la tête, accueillent les premiers participants. Elles distribuent à chacun un carton au bout d'une ficelle, une poignée de billes puis expliquent les règles du jeu. Deux gardiens du parc et une dizaine d'autres personnes écoutent attentivement les instructions. Chaque joueur est un ou une « *Dudul(e)* », un chercheur d'emploi et dispose d'une fiche d'identité qui décrit son profil (nom, âge, sexe, CV, projet de vie, travail idéal). Le but du jeu est d' « *atteindre son idéal de travail pour réaliser son objectif de vie* », c'est-à-dire de rassembler trente billes. Pour en gagner, trois bureaux proposent des défis aux joueurs : le bureau social, le bureau du travail et l'employeur. Les premiers participants empruntent l'escalier pour accéder, en haut du kiosque, aux tables de jeu qui matérialisent les trois bureaux.

Derrière chaque plateau, se trouve un personnage portant un casque de chantier également. Au bureau social les joueurs rencontrent un personnage vêtu d'un T-shirt noir à l'effigie de Batman, les mains liées, devant lui. Il annonce aux joueurs qu'ils doivent monter leur dossier, pour pouvoir obtenir des aides : ils ont donc trois minutes pour réaliser un « casse-tête », en reconstituant une forme à l'aide de plusieurs pièces. L'un des gardiens observe attentivement, tout en restant en retrait derrière deux joueuses. Un personnage en bleu de travail est installé au bureau du travail, sur lequel se trouve une sorte de jeu de l'oie, un plateau avec des cases face cachée et des pions, que les joueurs avancent avec un dé. Les joueurs tentent d'y obtenir un entretien d'embauche. Au dernier bureau, celui de l'employeur, un personnage en costume propose aux participants une partie de poker pour décrocher un contrat.

De nombreuses figures sont possibles : brelan de CDD, full de CDI par les CPE... Le second gardien se lance dans une partie avec deux autres joueurs. Chacun rentre dans son personnage. Au bureau social, une jeune fille raconte « *j'ai gagné des billes à l'ANPE mais mon but c'est de nourrir ma famille alors...* ».

Plus bas, derrière le kiosque, un homme sandwich portant une perruque jaune discute avec un couple assis sur un banc. Sur la pancarte on peut lire « *Les III travaux de Dudule* », « *Vu à la télé !* ». A l'entrée du kiosque on accueille de nouveaux joueurs en leur proposant du café. La jeune fille explique à un homme d'une cinquantaine d'années l'esprit du jeu. Ils ont imaginé des profils-types de personnes en réinsertion, avec des professionnels. Il s'agit de soulever des problématiques liées à la recherche d'emploi. « *Si vous voulez essayer ?* ». Derrière elle, au pied du kiosque, deux personnes posent quelques mots par écrit, sur des cartons blancs qu'elles suspendent ensuite. Elles donnent leur avis quant aux deux questions posées plus haut... Au bout de deux heures de jeu, de nombreuses personnes ont rendu fiche d'identité et billes à la jeune fille, et discutent en bas du kiosque. Puis des joueurs enclenchent une manifestation en scandant des slogans face aux maîtres de jeu, feignant une manifestation. Quelques rires et encore quelques échanges puis le jeu prend fin. Petit à petit, les participants quittent le parc. Les animateurs du jeu se rassemblent, échangent leurs impressions pendant quelques minutes, puis entament le rangement.

Une quarantaine de personnes ont participé au jeu sur une période de deux heures. Au début, ce sont surtout des gens qui connaissent les animateurs du jeu (amis, autres organisateurs, réseau militant) qui participent. Puis dans un second temps, des promeneurs du parcs, prévenus par l'homme sandwich ou par la « *BIB* », se lancent à leur tour.

En plus de cette intervention au Jardin des Prébendes, le « *Jeu de Dudule* » est utilisé deux autres fois. Il est installé sur la place de Strasbourg un jour de marché, pendant le festival, le matin du jeudi 6 avril. Puis un mois plus tard, mercredi 17 mai il est réutilisé à l'occasion du « *Printemps de l'emploi* », organisé par l'ANPE au Vinci, un espace culturel, situé dans le centre de Tours en face de

la gare. Le jeu, placé toute l'après midi, à quelques mètres du Vinci suscite la participation d'une cinquantaine de passants, dont la plupart se rendaient au « *Printemps de l'emploi* » ou en sortaient.

Choisir un lieu d'intervention

Le choix des localisations des interventions durant le festival, permet de comprendre le rapport à l'espace urbain des militants. Les lieux sélectionnés dépendent du type d'interaction que l'on essaie de créer et du public qu'on essaie de toucher. Une animatrice du « *Jeu de Dudule* », Marion, m'explique les raisons du choix de la localisation et aussi les effets produits :

« Grosso modo, la place de Strasbourg, mais parce qu'il y a vraiment peu de passage, peu de gens, ça a été beaucoup plus calme, beaucoup plus dans la discussion informelle finalement. Parce que y'a pas eu tant de... Enfin, y'a eu des moments de jeu et des moments où y'a eu peu de jeu. Les deux autres moments, c'étaient des moments de jeu intense, voilà. Après aux Prébendes, t'es un peu moins confrontée au « j'ai pas le temps ». Et puis, je pense que c'était un peu différent. Après, y'avait le contexte du printemps de l'emploi aussi. Bon, je pense que on a encore beaucoup de choses à découvrir sur ce jeu. [...] D'où l'intérêt aussi de faire bouger Dudule d'endroit. C'est aussi lié au fait qu'on était quelques uns [...] à avoir compris, que suivant les endroits, ça faisait pas la même chose. [...] y'a des endroits, c'est des mauvais endroits, c'est sûr quoi. Nous l'idée c'était de se mettre à des endroits où les gens sont pas trop pressés, en tout cas pas tous. Et un endroit où voilà, grosso modo, ça prend un peu trop de place et donc si t'es sur un bord de trottoir, ça, justement ça agresse l'espace personnel des gens, c'est pas possible. Et un endroit qui, soit est passant, et un lieu où, un lieu où tu peux rester un peu, aussi parce que ça demande un petit peu de temps de rester à Dudule... Donc les gens qui... Même si les gens passent par les Prébendes, c'est qu'ils ont un peu de temps. Euh, la place entre la gare, t'as des gens qu'attendent leur train... [...] Du coup c'est bien d'aller dans un endroit où les gens ils ont un peu de temps. Sinon c'est obligé, c'est le vent total. »

Marion met en évidence différentes qualités d'espaces. Ce qui importe beaucoup dans le choix du lieu, au-delà de la localisation dans tel quartier, c'est la façon dont les gens se comportent. Cela dépend notamment du type d'espace, et plus particulièrement, de son affectation usuelle, des pratiques qui s'y déroulent. Par exemple, de façon schématique, tel parc est utilisé pour la promenade, le jeu ou la détente, tel trottoir pour se déplacer, pour regarder les vitrines des magasins et telle place pour se donner rendez vous, pour attendre son bus ou pour s'arrêter

manger un sandwich le midi... Certains espaces sont très passants, il y a beaucoup de personnes en mouvement, les gens sont pressés, ils se déplacent d'un point à un autre, d'une activité à une autre, il est difficile de les en détourner. D'autres espaces sont plus propices aux loisirs ou à l'attente. L'idée de faire un même projet dans des endroits différents, permet aux organisateurs de tester différentes situations et d'en retenir des constantes ou des qualités particulières plus ou moins favorables à l'interaction : *« on sait pas trop d'avance, on est dans l'expérimentation »*.

Le choix d'un espace, la façon dont les organisateurs localisent une intervention, peut se faire aussi à travers une analyse des espaces, de leur forme et de leur configuration. Les mauvais endroits sont surtout des espaces trop petits où on risque de gêner le passage des gens, en ne respectant pas une certaine distance convenue. Une autre organisatrice du jeu, Séverine, aborde très bien cette idée, en évoquant l'intervention devant le printemps de l'emploi : *« on a réfléchi où on allait se mettre, en se disant « bon voilà... ». Oui on avait peur d'être, ouais c'est ça intrusif, donc euh, par rapport aux gens »*. Le moment compte aussi : certains sont plus adéquats pour impliquer les passants dans une activité inattendue, le jour du marché, la sortie d'un forum sur l'emploi...

Pour que le jeu fonctionne il faut suffisamment de joueurs pour créer une dynamique mais en même temps, si l'espace est trop passant, le risque est de se retrouver dans une situation où personne ne s'arrête. Au Jardin des Prébendes et devant le Vinci beaucoup de gens ont participé à *« Dudule »*. En revanche sur la place de Strasbourg, il était difficile d'avoir suffisamment de public pour le jeu. Les animateurs ont privilégié la discussion avec quelques personnes. Marion donne des éléments pour comprendre cette différence :

« On a besoin qu'il y ait des gens qui participent pour que ça, que ça crée une émulation et que ça donne envie aux autres de participer aussi. [...] Pour nous le projet devait être fait avec des gens dans la rue. Après l'avantage, c'était que du coup le premier jour, un dimanche, y'avait pas tant de projets que ça pendant le notre, y'a pu y avoir des gens qu'on lancé une dynamique, mais finalement, ça a marché quoi. »

Au jardin des Prébendes, le public était davantage festivalier, ce qui a permis de donner une dynamique de jeu et de donner envie à des étrangers de participer. Le jeudi matin, sur le marché Strasbourg il y avait peu de festivaliers.

Agencement de l'espace

La scénographie de l'espace joue également un rôle important. Pour le jeu de Dudule, les animateurs ont choisi de construire un mobilier très sommaire : trois tables de jeu découpées dans des panneaux cycloflex. Il s'agit d'un matériau très particulier, une sorte de plastique alvéolé très souple, que les grands magasins utilisent pour leurs campagnes publicitaires. De façon générale, les organisateurs utilisent beaucoup ces matériaux, pour créer des expositions par exemple. Ils les récupèrent auprès des grands magasins des zones commerciales de Chambray ou de Tours nord. Ces tables de cycloflex, pliables et légères, sont facilement transportables et sont à hauteur de comptoir ; elles permettent de jouer, tout en restant debout (pas besoin de s'accroupir par terre ou de s'asseoir). Ces tables, ainsi que les déguisements et autres éléments, prennent très peu de place et peuvent être placés dans un caddy, permettant au jeu d'être « autonome », comme le souligne Marion avec humour. Cela veut dire qu'il n'y a pas besoin de voiture pour transporter le matériel, qui peut être acheminé à pied grâce au caddy. L'idée est de réduire au minimum les éléments de mobilier. Les déguisements, la répartition des organisateurs dans différents rôles (maître de jeu, accueil des participants, homme sandwich, rabatteur, animateur d'un coin buvette ou d'un porteur de parole...) participent également d'une scénographie de l'espace et d'une technique globale d'animation du jeu dans la rue.

Pour la troisième intervention, lors du « *Printemps de l'emploi* » quelques animateurs se sont réunis pour réfléchir à l'agencement de l'espace. La place entre la gare et le Vinci avait été choisie, car elle mettait à disposition des bancs, vers lesquels il était possible d'installer un « coin buvette », en annexe de l'espace jeu pour offrir un café et discuter de façon informelle avec les participants. Le jour de l'intervention, le groupe réalise que les bancs ont été supprimés et que certaines issues de la place sont bloquées par des barrières. L'équipe s'adapte aux circonstances : elle cherche à placer les tables dans un flux de passants, sans pour autant, créer un obstacle à leurs déplacements. Les trois tables sont alignées suivant le flux, le coin buvette est placé en retrait et le caddy est placé, façon « bureau d'accueil », vers une entrée de la place, pour interpeller les passants et leur proposer de participer.

Conception du jeu

Pour la conception du jeu, les organisateurs se sont appuyés sur les compétences professionnelles présentes au sein du groupe, notamment chez les salariés des Compagnons Bâisseurs, qui ont apporté beaucoup d'informations critiques et juridiques. Un employeur de l'ANPE a participé à la conception. L'idée était de présenter le parcours d'insertion, de la recherche d'emploi et d'en souligner la complexité. Il existe différents types d'aides, de contrats selon l'âge, le sexe, les compétences, le statut... *« C'est un sac de nœuds incroyable »*, souligne Séverine.

Les concepteurs du jeu sont donc partis des trois pôles, les trois bureaux, pour construire le jeu. Ensuite en piochant dans les informations qu'ils avaient réunies, ils ont construit une caricature, comme l'explique Marion :

« C'est caricatural, en essayant de se baser sur une réalité, en essayant de voilà, de, de stéréotyper une réalité. Evidemment y'a une part de notre vision. Mais l'idée c'est d'être le plus possible dans la caricature pour, justement, dépersonnaliser le côté... Et pas être, et pas accuser une personne, pas accuser une chose, mais, rester généraliste dans le débat qu'on pose ».

Si l'idée de départ est de dénoncer, il ne s'agit pas de viser, des personnes ou des instances. L'appellation bureau du travail évite de tomber dans la caricature, puisque il existe d'autres instances que l'ANPE. De même l'employeur peut être une entreprise, une association, une collectivité... Le prénom Dudule et les profils créés renvoient aussi à des caricatures, mais toujours en s'appuyant sur la réalité. C'est pourquoi les animateurs du jeu appréhendent plus la dernière intervention, dans le cadre du *« Printemps de l'emploi »*. L'incertitude portait sur la réception du message par le public, comme l'explique Séverine :

« C'est là en fait où on a eu le plus d'angoisse, d'apporter comme ça un jeu, en se disant « Mais euh, ça peut ne pas être drôle quoi ». Fin c'est un sujet super sérieux. Donc on s'est dit, ouais on avait une petite angoisse. Donc vraiment, on a été surpris tous de, on a rien de négatif à dire quoi. Ca aurait pu être un truc bête, une question, un truc, moi j'en sais rien, voilà : « C'est pas des sujets avec lesquels on rigole ». Bon... Parce que, c'était ludique quoi... Et en fait non, le contraire même. Je me rappelle donc, de deux jeunes femmes, qui sortaient du printemps de l'emploi et qui m'ont dit « Ah bah ça fait du bien euh, après être sorties de là dedans ».

La théâtralisation du jeu a été construite avec des concepteurs de jeux rôle. C'est ce qui a permis de créer un cadre ludique autour du thème de l'insertion : la création de personnages, les tables de jeu, la mise en situation des participants, les règles... Les organisateurs ont également essayé de travailler avec des artistes du monde du théâtre, pour la conception et la représentation des personnages.

Techniques d'animation

L'animation des « *Trois travaux de Dudule* », repose justement sur la qualité ludique du jeu. Pour fonctionner, le jeu doit permettre aux gens de rester libres dans leur implication : regarder ou participer, essayer 5 minutes ou passer une heure... C'est ce que décrit Marion :

« L'idée c'est qu'il fallait un minimum de contraintes pour les gens, pour qu'ils puissent s'approprier le truc, et rentrer dans le jeu parce que ça leur plait, et non pas parce que euh, y'a tant de règles, il faut que tu joues tant de temps. L'idée c'est, la, la notion de liberté est vachement importante, mais euh, d'une manière générale en animation, dans une activité quoi. A partir du moment où tu rentres avec une contrainte, mais t'as pas envie quoi. Là les gens ils passent, ils regardent, « Non mais si vous voulez vous regarder. Si vous voulez vous prenez juste un café », « Allez-y prenez des billes, vous me les rendez dans deux minutes ». « Si vous avez pas le temps c'est pas grave. Jetez un coup d'œil », euh... Y'a des gens ils prenaient des billes, ils attendaient cinq, dix minutes avant de s'y mettre et puis d'autres euh, « Bah je commence par où ? ». « Ah mais où vous voulez, débrouillez vous, vous allez bien voir au fur et à mesure ». Et c'est comme ça que, le, cette idée de liberté, c'est que t'es acteur. Et le fait d'être acteur c'est vachement important. Enfin après, ça, c'est une réalité d'animation quoi. »

Le jeu doit inviter les gens et leur permettre de s'y impliquer à leur rythme. C'est pour cela que le choix de l'espace, l'emplacement et la scénographie sont si importants. Ils doivent permettre aux passants de réaliser qu'il se passe quelque chose, peut être de comprendre un peu de quoi il s'agit, un jeu, mais surtout sans les agresser, ou leur donner l'impression qu'ils sont forcés. Tout est dans la suggestion. Et pour cette raison que la dynamique est très importante. Si des personnes sont déjà en train de jouer, les passants vont s'y approcher de façon plus confiante. En revanche, s'il n'y a pas de dynamique, les personnes interpellées vont rester suspicieuses, sans oser s'engager dans une partie. Marion

souligne l'importance du rôle de l'animateur. Il n'est pas trop « *intrusif* », il invite les passants l'air de rien, sans être incisif. Il montre au passant qu'il y a une ouverture, qu'il peut s'engager et repartir quand il veut, il est libre.

Une autre technique est employée pour faire participer les passants, cette fois plus directe, c'est la technique dite du « *rabattage* ». C'est un peu le même genre de méthode que celle employé par la « *BIB* ». Elle consiste à interpeller les gens aux alentours de l'espace « aménagé », pour les prévenir qu'il y a un jeu et qu'ils peuvent y participer. Cette technique est plus directe, car elle interpelle des personnes sans scénographie de l'espace. Les gens n'ont pas d'opportunité pour s'interroger et se placer dans cette relation intermédiaire, où il est plus facile d'entrer en contact avec eux. L'humour et le déguisement peuvent donc être des outils ; c'était le cas au Jardin des Prébendes, avec l'homme Sandwich. Cette technique est notamment utilisée comme une alternative, lorsqu'il y a peu de participants comme ça a été le cas sur le marché de la Place de Strasbourg.

Certains projets du festival témoignent d'une volonté d'aller à la rencontre des inconnus, des étrangers, de ceux qui sont différents et avec qui ne se créent habituellement pas de relations. Le passant dans l'espace public est la figure emblématique de cet autre, qui peut appartenir à une catégorie sociale, une génération ou un milieu culturel différents. En entrant en relation avec des passants, de les interpellant, les militants cassent le jeu habituel de l'ignorance convenue entre inconnus dans la rue.

Mais cette rencontre n'a rien de spontanée ou de naturelle, il faut sans cesse faire des efforts, prendre sur soi et être capable de déployer des techniques, des stratégies. Intervenir dans la rue auprès des passant n'est pas inné. Savoir se présenter, faire preuve d'humour, mais aussi d'empathie, être capable de sentir le bon moment, de repérer une ouverture chez les autres, créer les conditions favorables à l'interaction sont autant de savoir-faire et de savoir-être qu'il faut apprendre à maîtriser. Les dispositifs conçus par les militants-animateurs procèdent d'une lecture particulière de l'espace et de stratégies de placement, d'agencement, de composition et de scénographie des lieux.

Si le « *Jeu de Dudule* » crée des interactions avec les passants, il ne remet pas en cause l'anonymat. L'intimité des personnes n'est pas menacée, car il permet de jouer un rôle.

2 SPECTACLES DANS LA RUE

Avec cette catégorie de spectacle, je fais référence aux performances artistiques et aux concerts. Contrairement aux deux projets évoqués précédemment qui créent des interactions discursives, le spectacle lui, crée une interaction de l'ordre de la « contemplation ».

2.1 Art urbain

La « *Monstration* » est une performance d'art contemporain, conçue par l'association Lisière des Marges, dans le cadre du festival DDLR. Cette association travaille essentiellement sur la danse contemporaine, et de façon plus large, sur tout ce qui a rapport au corps et à la gestuelle. Les projets tournent autour de deux objets, intimement liés, la création et la sensibilisation. L'association avait participé au premier festival avec un atelier de danse, ouvert au public, dans son local habituel. Cette année certains membres de l'association ont souhaité s'impliquer à nouveau. L'une des fondatrices de l'association a conçu ce nouveau projet, à partir d'un travail sur les monstres et les créatures. L'intervention qu'elle propose est cette fois-ci en extérieur, dans la rue, espérant toucher un public plus large. Il s'agit d'une improvisation structurée interprétée par deux danseuses de l'association.

Dimanche 2 avril 16h45 : Place du Grand Marché, sur le socle de la statue du monstre, avec un ordinateur et un amplificateur, un homme retransmet un discours sur la démocratie. Au pied de la créature, trois petites piscines bleues ont été remplies de vêtements, accompagnées de quelques objets insolites, nounours, bottes avec de longs poils... Sur le ventre du monstre, on peut lire un écriteau : « *Cie Lisière des Marges* ». En face et autour, une cinquantaine de personnes formant un U, écoutent l'enregistrement ou discutent entre eux. Certains sont assis,

d'autres derrière eux se tiennent debout. Il y a aussi quelques chiens, traversant le U dans un sens, puis dans un autre.

Une personne introduit le spectacle, mais il est difficile de l'entendre à cause du son de la rue. Deux jeunes filles arrivent derrière le monstre, elles retirent leur pull et leurs chaussures et se placent au centre, devant les spectateurs sur une sorte de tapis arrondi. Les deux performeuses restent longuement immobiles à se regarder, l'une en face de l'autre. L'une est vêtue de noir, l'autre de blanc. Elles commencent à bouger, les hanches d'abord, très lentement, accompagnées d'une voie qui vient de la bande son. Les spectateurs, désormais plus silencieux et concentrés sur les performeuses, entendent des phrases : « *amener la vie à son point de départ* », « *conserver le buste très en arrière* », « *ouvre les yeux, regarde, quoi ?* ». Les danseuses bougent, un bras, une épaule.

Puis, l'une d'elles se dirige toujours très doucement, vers les piscines remplies de vêtements. Elle attrape une jupe, revient à sa place et enfille sa tête et son bras dans le trou. Puis la seconde fait de même avec un autre vêtement. Et cela continue, chacune à leur tour, elles se dirigent vers la piscine, reviennent à leur place avec un nouveau vêtement et l'enfilent partiellement, passant un bras dans un jambe de pantalon, la tête dans une bretelle... accumulant des vêtements au fur et à mesure. La bande son est toujours présente mais la voix change parfois et est désormais accompagnée de sons et de musiques.

Entre temps, le public a grossi et constitue un groupe d'une centaine de personnes, observant la performance. Certains qui étaient debout se sont assis, remplacés par de nouveaux arrivants qui se tiennent derrière eux. Des passants ralentissent pour regarder la scène. Certains s'arrêtent, rejoignent le public, d'autres continuent leur chemin, se retournant une dernière fois. Le public déborde de la place qui est très étroite et allongée. Certains se tiennent debout de l'autre côté de la voie, appuyés sur une voiture. Les gens s'ajoutent, surtout en face sur la seconde voie qui dessert quelques places de stationnement.

Cette performance s'est déroulée à deux reprises, dans le cadre du festival, le samedi 1^{er} avril et le lendemain, chaque fois au même endroit. Au pied du Monstre.

Rendre accessible l'art contemporain ?

Pour cette performance, le choix de l'espace ne repose pas sur des critères techniques, comme le « *Jeu de Dudule* », mais sur des qualités esthétiques. C'est pour cette raison que la performance se déroule sous une œuvre contemporaine « *Le Monstre* », comme l'appelle les Tourangeau. Véronique explique ce choix :

« On a appelé ça une « Monstration » parce que je voulais le faire sous le monstre, parce que je trouve que ce monstre il est très intéressant. Il a une plastique très intéressante, sur la place du Grand Marché, et que nous même on était, on était sur une recherche, en rapport avec le monstre quoi... »

Le travail sur les monstres et créatures soulève certaines questions. Qu'est ce qui pousse les hommes à inventer de tels personnages ? Que racontent-ils sur notre rapport au politique, à l'espace urbain ? Cette improvisation, évoquant le « *dépouillement* » et l'« *accumulation* », propose une critique de la société de consommation, où l'on accumulerait du matériel au détriment de l'essentiel, les relations humaines : « *on est dans une espèce d'avidité de l'avoir quoi, au détriment de l'être* ». Pour Véronique l'art contemporain doit s'adresser à tous, et cette « Monstration » vise un public large :

« Je vois pas l'intérêt déjà, de produire des choses qui vont être vues que pour des gens qui sont déjà euh, voilà qu'on a un certain bagage culturel. Et les autres, ceux qui regardent Star Ac à la télé, tu vois... [...] Ça m'amène à prendre des risques. Et c'est là où il faut que je mesure quand même, faut quand même que je fasse attention si tu veux. Parce que effectivement comme je suis déjà dans une réflexion assez perchée quoi, il faut quand même que j'arrive à... C'est pas de la vulgarisation, mais il faut quand même que j'arrive à trouver des stratégies, pour toucher, pour que ils arrivent à chopper quelque chose qui les, voilà qui les interpelle. Mais même si ça dure pas longtemps tu vois. Mais que ils se disent pas euh, c'est... Il faut qu'ils arrivent à repérer que c'est contemporain, ça c'est clair, et en même temps qu'ils se sentent pas exclus d'emblée, parce que c'est contemporain. Donc ça, tout ça c'est très expérimental tu vois. »

Ce qui compte ce n'est pas que les gens s'arrêtent pour regarder le spectacle du début à la fin. Véronique souhaite plutôt susciter des impressions, des sensations, offrir une vision des choses. Pour elle « *la danse contemporaine*

est juste un point de vue sur le monde ». Et puis c'est aussi faire sortir l'art contemporain des lieux conventionnels ou institutionnalisés. En intervenant dans la rue, elle tente de proposer une alternative à une forme d'art plus élitiste. Dans l'espace public, on peut toucher plus de monde et tenter de faire passer des éléments de compréhension, de créer quelques interactions avec les passants. La « *Monstration* » s'adresse à un public qui est habituellement exclu des salles d'exposition ou des théâtres :

« C'était plus intéressant effectivement parce qu'on a joué devant des SDF. Parce qu'on a joué devant, ben des mères de famille, devant des enfants, devant des personnes un peu plus âgées. Voilà. Et même s'ils ne sont pas restés du début à la fin, de toute façon j'avais pas du tout, émis l'hypothèse que quiconque... Enfin je pensais vraiment que les gens s'arrêteraient quoi, quelques minutes, basta tu vois. C'était pas du tout un truc facile à regarder euh... »

L'objectif de la performance est de rendre l'art contemporain plus accessible. Véronique considère néanmoins que sa réflexion est « assez perchée ». Pour l'instant, son travail reste « fragile ». Certains lui ont fait des réflexions, trouvant son objet « décalé » et difficilement accessible. Elle accepte la critique, considérant qu'elle a besoin « d'être bousculée », pour avancer. Si elle souhaite être accompagnée pour aller dans ce sens, elle aimerait également davantage de soutien et de reconnaissance.

Réception de la performance : pratiques de l'espace

Véronique raconte comment elle a perçu le comportement du public :

« Je pensais pas que ça allait mettre les gens, dans un espèce d'état contemplatif, mais pas contemplatif par rapport à ce qui était proposé... Contemplatif au sens que ça faisait une espèce de réunion, autour du monstre, avec nous au dessous... Et déjà c'était très étrange. Juste ça c'était très étrange, cet espèce de truc de, de se réunir. [...] Ce qui était intéressant, vraiment c'était de, de voir comment le public réagissait. Et donc, par exemple, euh, t'avais effectivement... Des gens s'étaient assis, donc qui sont restés un certain nombre de temps, euh... Y'en a qui sont restés du début à la fin quand même. Ca m'a, ça m'a vraiment euh... Je m'attendais pas du tout à ça euh... Puis t'avais des gens qu'étaient debout, qui parlaient. Enfin tu vois, ça réunissait plein de, plein de personnes donc différentes, des gens qui passaient, donc qui se sont arrêtés parfois euh, plus ou moins longtemps, et qui parlaient en fait en même temps. Enfin tu vois qui regardaient, parfois qui regardaient plus, enfin tu vois... Donc c'est pour ça que je disais que c'était assez contemplatif, dans la mesure où, euh,

ou de l'ordre de la réunion, selon les personnes. C'est-à-dire que euh, tu sais c'est un peu comme... Ca m'a fait pensé à l'ambiance qui peut y avoir dans certains vernissages...hormis le côté VIP quoi euh... T'es vraiment sous les œuvres en fait et en même temps euh, t'es avec les petits gâteaux voilà. En même temps, t'es dans une espèce d'ambiance un peu conviviale, enfin plus ou moins conviviale, et donc euh, plus ou moins attentif en fait à l'œuvre et pourtant elle est là. Là c'était un peu pareil en fait... L'attention était différente selon les personnes en fait, mais, même s'ils étaient pas attentifs, ils restaient. Alors qu'il y avait pas de petits gâteaux, y'avait rien du tout en fait tu vois... »

Dans cette description, le comportement du public oscille entre la « réunion » et la « contemplation ». Ceux qu'on pourrait appeler des « festivaliers », c'est-à-dire le public qui s'est rendu volontairement à la performance, informé par le programme, vont former un premier cercle au début de la performance. Certains vont très vite s'asseoir. D'autres restent debout, buvant une bière, par exemple. A côté va se tenir un petit groupe de trois personnes, dont l'un caresse son chien. Un peu plus en retrait six personnes discutent, assises en cercle. Au début de la performance, pendant le discours enregistré sur la démocratie, les gens sont moins attentifs et discutent, rigolent. Quelques passants commencent à s'arrêter, on les sent interrogatifs, ils regardent autour d'eux, regardent en direction de la scène... Lorsque les danseuses arrivent, les gens se montrent davantage attentifs, même si certains continuent à discuter. Au cours de la performance, le public va grossir.

Lorsqu'un passant aperçoit l'évènement, il est interpellé. Stéphane Juguët, un anthropologue s'est intéressé à l'art urbain au cours de ses travaux et plus particulièrement aux liens entre pratiques artistiques et espace public. Pour lui l'art urbain est une forme de « *détournement de l'espace public* ». Il lui donne un usage différent de celui qu'on lui a affecté, à savoir la circulation. Il devient un espace de contemplation. En plaçant des objets inhabituels dans l'espace public, l'art urbain surprend : « *cette irruption d'objets insolites interpelle le piéton et opère sur lui une translation du regard qui le déstabilise, lui fait perdre un court instant son équilibre et ses certitudes. La notion de plaisir naît, à mon avis, de ce*

dérèglement des sens et de cette désorientation. » En interpellant les passants qui circulent comme des « *automates* », l'art urbain invite à ralentir⁶⁷.

Même s'il ne s'arrête pas pour se joindre au public, le passant interpellé, change de régime, il ralentit. C'est l'occasion d'un regard focalisé, il essaie de décrypter la scène. Cela peut même durer un moment, alors qu'il continue d'avancer lentement. Certains semblent hésiter, regardent, s'arrêtent, puis repartent. D'autres continuent à se retourner, une fois la scène dépassée. L'art urbain crée ce que Stéphane Juguet appelle l'« *Altermobilité* » : « *Cette mobilité alternative repose sur un droit à la lenteur, à la contemplation dans un monde urbain uniquement guidé par un principe de performance et de vitesse de déplacement.* »⁶⁸ Même si le passant ne rejoint pas le public, l'art urbain lui fait changer son rapport à l'espace pendant un court instant.

Lorsque le passant décide de s'arrêter et de devenir spectateur, souvent il développe une stratégie pour suivre, voir ou entendre le spectacle. Il reste rarement sur place, là où il a été surpris, et va chercher un emplacement adapté sans gêner les autres spectateurs. Un public convoqué agira de la même sorte. Lors de la première performance, les organisateurs de la Lisière des Marges avaient entouré la scène d'une bande de chantier, comme pour délimiter un périmètre au-delà duquel le passant ne pouvait s'approcher. Je ne connais pas les raisons d'être de ce périmètre, mais toujours est-il que lors de la seconde performance il n'y était plus. Pourtant les spectateurs se sont placés de façon similaire, autour de la scène, peut-être un peu plus près des danseuses, mais sans pour autant les gêner.

La recherche d'une bonne place conduit parfois les spectateurs à se permettre davantage de liberté que dans le régime ordinaire. Catherine Aventin compare les performances artistiques à des « *parenthèses festives dans la vie ordinaire des espaces publics* »⁶⁹. Les spectateurs vont laisser libre cours à certaines pratiques inhabituelles. Ici dans le cadre de la Monstration, on pouvait

⁶⁷ « Entretien avec Stéphane Juguet, anthropologue, Enigmathek », les entretiens Chronos, mars 2004 [en ligne]

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Aventin Catherine, « Réception des spectacles de rue : pratiques et perceptions de l'espace », Carnets de Bord, n°8, Genève : Département de Sociologie, Université de Genève, pp.27-34 [en ligne]

voir des gens assis par terre, d'autres adossés à un élément de mobilier urbain ou encore, appuyés contre une voiture.

Ce type d'évènement urbain modifie également la « proxémie » entre les spectateurs, c'est-à-dire les distances physiques, sociales et culturelles. « *Les rapports corporels à autrui se transforment, les gens sont amenés à se rapprocher, se toucher, se bousculer parfois ; il y a du frottement entre les personnes.* »⁷⁰ On va voir pendant le spectacle, des gens très différents, côte à côte, voir échangeant des regards, des sourires. Des interactions inhabituelles se créent pendant ce moment particulier, comme l'évoque cette anecdote que raconte Véronique :

« *Y'a un SDF qu'est venu au milieu en fait, de là où devaient jouer les deux performeuses, et qu'est resté en fait, face au public, pendant quelques minutes, tu vois. Comme si il prenait un espèce de bain [rire] tu vois... [...] cette personne au milieu qui, tu vois, qui avait du mal à être stable, au niveau de son équilibre, qu'avait les mains dans les poches, et qu'était complètement euh, bon il est pas... Je, je me disais « Mais comment ça va finir ce truc ? » Enfin « Comment il va, qu'est-ce, qu'est-ce, pourquoi, c'est quoi le... ? Qu'est-ce qu'il vient faire là et qu'est-ce que ça lui fait d'être là ? Et comment il le vit quoi ? ». Et je sentais que il le vivait pas mal du tout en fait... Que le fait qu'on pose ce regard là sur lui, à ce moment là, c'était euh, c'était plutôt bénéfique en fait. Du coup je l'ai laissé, je suis pas intervenue. »*

Juste avant la performance, l'espace scénographié provoque cette scène inhabituelle, d'un « SDF » qui se tient devant un public. Il y a alors des jeux de regards, une proximité qui diffère des relations sociales « normales ».

Les comportements des passants, les stratégies spatiales qu'ils déploient dans le cadre de cette performance, témoignent d'une « *permissivité des pratiques plus grande qu'en temps ordinaire, aussi bien par rapport aux dérèglements et lois que par rapport aux codes de conduites implicites entre citadins* »⁷¹.

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Ibidem

2.2 A la rencontre d'un public « étranger »

Le « *Concert d'Emile Pylas* » s'adresse à un public particulier : les usagers de la galerie commerciale Champ-Girault, située non loin de la gare. Plus particulièrement, ce sont les « *chômeurs qui pointent* » à la borne ASSEDIC située à l'extérieur qui sont visés. Le concert se déroule à proximité de la borne.

Lundi 3 avril, 15h15 : Emile Pylas se tient devant l'entrée de la galerie, il joue de la guitare et chante. Un public d'une cinquantaine de personnes forme un arc de cercle tout autour de lui. La plupart sont assises. A une vingtaine de mètres, quelques personnes font la queue à la borne ASSEDIC. Certains jettent des coups d'œil vers la foule sans vraiment regarder le spectacle. Entre les deux, une équipe d'animateurs a exposé quelques panneaux sur le thème de la précarité. Il y a une table aussi où les gens peuvent venir se servir un café. Une animatrice écrit sur un panneau au sol. D'autres tentent de discuter avec les personnes de la file d'attente. L'une d'eux se fait refouler. Les gens dans la file s'impatientent et répondent parfois de façon agressive, ils veulent qu'on les laisse tranquille. Certains acceptent néanmoins d'échanger quelques mots.

Autour d'Emile Pylas, le public encercle l'entrée. Les portes automatiques s'ouvrent de temps en temps, laissant sortir des personnes qui se retrouvent au milieu du public. Après un temps d'interrogation, elles se fraient un chemin pour sortir du cercle. Dans le public beaucoup chantent et applaudissent, comme pour le refrain de cette chanson : « *C'est bon d'être au chômage, fait froid d'être sans chauffage. Surtout l'hiver parce que l'été on s'en fout !* ». « *Bande de chômeurs* » lance le chanteur aux spectateurs qui éclatent de rire.

A côté, les animateurs des panneaux discutent, ils n'osent plus trop s'approcher de la file d'attente. A la fin du concert, une organisatrice me confie : « *ça a pas trop marché, c'est pas très interculturel...* ».

Le lendemain dans le journal du festival, qui est distribué aux participants et aux passants, on peut lire le récit du concert par une participante :

« Entre nous ou vers les autres ? »

Il est 15h, à Champ Girault. Le soleil est au rendez-vous. J'arrive avec mon vélo, ravie de pouvoir assister à un concert de Emile Pylas, à deux pas de chez moi. D'habitude, cette rue n'est animée que par les va-et-vient continuels et rapides de personnes se rendant à l'ANPE, aux ASSEDIC ou au service RMI. Je me mêle au cercle. Tout va bien. L'ambiance est là. Avec Emile on ne peut pas être déçu ; chansons rigolotes entraînantes et engagées... le pied quoi ! De ce côté-là, rien à redire.

Pourtant, je me suis très vite sentie mal à l'aise, gênée. Un clivage, voir un fossé était visible. D'un côté les fans d'Emile, babos ou punk que nous sommes, qui se sont déplacés, programme du festival en main. De l'autre, la file d'attente de personnes, venues pour « actualiser leur situation mensuelle ». Ces même personnes n'avaient qu'un souhait : faire ce qu'elles avaient à faire et se barrer. Pas envie de boire un café, même offert. Pas envie d'écouter un concert, même non payant. Certains étaient visiblement agacés. Comment pouvait-on ne pas les comprendre ? Je doute qu'à un seul moment elles aient compris que le concert était pour eux, et oui pourtant il était bien pour eux.

Par ce concert, l'idée était de susciter des rencontres dans un esprit de solidarité entre chômeurs (après tout, on est nombreux à partager cette galère). L'effet fut l'inverse : on les a plus emmerdé qu'autre chose. Peut-être même se sont-ils sentis agressés ?! Comment auriez vous réagit si vous cherchiez désespérément du boulot, et que vous vous retrouviez confrontés à une bande de loulous (avec des pulls en laine, des pantalons larges et des crêtes sur la tête) qui revendiquent le choix de ne pas être salariés.

Aujourd'hui, deux univers se sont croisés, mais ne se sont pas rencontrés. Ils se sont ignorés ou regardés du coin de l'œil. [...] »⁷²

Accessibilité de l'espace

Cet évènement devait provoquer de la rencontre avec les personnes de la file d'attente. Pourtant, la description et le témoignage montrent bien qu'au contraire, il y a eu maintien d'une distance entre deux groupes.

A la fin du concert un spectateur se montre très satisfait de l'évènement, et de façon plus large, du festival. Pour lui, « *c'est super le principe de Débattons, ça peut pas être plus ouvert à tous, puisque c'est dans la rue* ». En réalité, l'espace public est-il réellement accessible à tous durant cet évènement ? D'un point de

⁷² Débattons dans les Rues, Le Journal, 4 avril 2006. Le journal est une feuille recto verso où sont racontés certains évènements et annoncé le programme de la journée.

vue physique, l'entrée de la galerie commerciale est pratiquement bloquée par le cercle de spectateurs. Bien sûr personne ne s'oppose au passage des clients, mais peu de personnes oseraient passer au milieu de la scène en plein concert. On le voit d'ailleurs lorsque des personnes sortent de la galerie et se retrouvent dans cette situation inattendue.

Au-delà de cette occupation physique de l'espace, par le groupe de spectateurs et le chanteur, symboliquement, il se joue autre chose. Dans le témoignage, la personne se sent « *mal à l'aise, gênée* » et elle parle de « *clivage* ». D'un côté les spectateurs concentrés sur le concert, chantent en frappant des mains et de l'autre, les personnes de la file attendent leur tour pour accéder à la borne ASSEDIC et repartir. En effet, les deux groupes gardent leur distance et s'ignorent, même s'il peut y avoir quelques coups d'œil. Le groupe des animateurs essaie de se comporter en médiateur. Placé au milieu, il tente de créer du lien et d'effacer la distance. Mais qu'est-ce qui crée le « *clivage* » dans cette situation ? Est-ce le concert lui-même, placé à distance ? Ou n'est-ce pas davantage la présence des animateurs qui crée de la tension avec les personnes de la file ? Quelle différence entre cette situation et le « *Jeu de Dudule* » ?

Dans le « *Jeu de Dudule* », on interpelle des passants. Perturbés un court moment, s'ils ne souhaitent pas le contact, ils font un signe, une remarque et continuent leur chemin. La situation revient très vite à la normale pour eux. Durant le « *Concert d'Emile Pylas* », les usagers qui font la queue ne sont donc pas en mouvement. Lorsque les animateurs s'approchent d'eux, ils ne peuvent s'éloigner, sans perdre leur place dans la file. L'un d'eux répond de façon agressive à une animatrice, en précisant que c'est la troisième fois qu'il est dérangé.

Une situation publique c'est « *s'accorder le droit d'être négligé et l'accorder à tous* »⁷³. Si l'on trouble la relation d'ignorance convenue en interpellant un passant, on ne remet pas en cause complètement la situation publique car celui-ci à le choix de refuser ou d'accepter. En revanche, en essayant à plusieurs reprises d'entrer en dialogue avec les personnes de la file, pendant le temps de leur attente, les animateurs ne respectent pas ce droit d'être ignoré. Ils ne respectent

⁷³ Isaac Joseph, *Le passant considérable*, Paris, Librairie des méridiens, 1987, p41

pas la distance convenue, qui varie et dépend de la façon dont chacun perçoit l'autre.

Processus de catégorisation

Dans le « *Concert d'Emile Pylas* », comme dans toute situation publique, un processus de catégorisation est en jeu. L'idée de catégories ressort un peu dans le témoignage de l'organisatrice. Elle distingue deux groupes. Le public est composé de « *babos* » et « *punks* », avec des « *pulls en laine* », des « *pantalons larges* » et des « *crêtes* », qui revendiquent le « *choix de ne pas être salariés* ». Elle s'assimile à ce groupe. La file regroupe des « *personnes venues actualiser leur situation* », qui cherchent « *désespérément du boulot* » et qui n'ont « *pas compris que le concert était pour eux* ».

Les catégories sociales jouent un rôle important dans l'espace public et dans les interactions entre inconnus. Le propre de l'espace public on l'a vu, est de se rendre visible à d'autres et de pouvoir observer les situations⁷⁴. Or, l'observabilité des personnes et des activités procède d'une catégorisation de soi, des autres, des lieux, des occasions, des rencontres avec des inconnus... On voit un membre d'une classe, un cadre par exemple, lorsqu'on aperçoit un homme en costume. Ou encore on considère qu'une unité de plusieurs membres, deux adultes et deux enfants, constitue une famille. Par cette catégorisation, les gens identifient les activités et les événements. Là pour les personnes de la file, il y a un groupe de jeunes, un public ou un concert...

Les comportements des citoyens dans l'espace public, dépendent de la catégorisation d'autrui. Elle leur permet d'adapter de manière adéquate leurs conduites et constitue un élément important de la communication urbaine. Les gens ne s'appréhendent pas selon leur individualité, mais selon leur « *appartenance catégorielle* ». Lorenza Mondada, linguiste, a travaillé sur les processus de catégorisation en milieu urbain et s'appuie sur les travaux de Harvey Sacks : « *Les catégories constituent un ensemble de savoirs sur la vie en société, qui permettent à la fois d'élaborer des comportements intelligibles,*

⁷⁴ Louis Quéré, 1992-1993 op cit.

*reconnaissables pour autrui comme relevant d'une catégorie particulière, et d'interpréter les comportements d'autrui comme étant eux même sensés. »*⁷⁵

Dans le cadre de l'intervention du festival, chacun donne sens à un évènement, à un lieu, au comportement des individus, ce qui permet d'élaborer la descriptibilité de l'évènement. Les personnes de la file interprètent peut-être l'évènement comme un concert avec des jeunes marginaux, un lieu dangereux ou à éviter... Ou plus simplement, ils interprètent la situation comme des jeunes qui s'amusent... Les animateurs sont peut-être perçus comme des « *donneurs de leçons* » ou des personnes sans gêne qui ne respectent pas leur intimité. Une chose est sûre, les catégories évoquées dans le témoignage sont celles de la participante. On ne sait pas si elles sont partagées par les autres personnages de la scène. Elles sont probablement propres à chacun. En me parlant du concert quelques semaines plus tard, un spectateur Nico, m'évoque le comportement des personnes de la borne : « *super fermées* ». Il se décrit lui-même comme un fan d'Emile Pylas.

Ces processus de catégorisation sont interactionnels, ceux qui veulent produire une apparence et ceux qui interprètent. Une animatrice qui écrit au sol, produit certaines apparences, la personne de la file qui répond agressivement ou qui détourne le regard en produit d'autres...

Lorsque les règles habituelles qui régissent l'espace public en situation normale sont transgressées, les personnes utilisent des catégories pour expliquer ou légitimer un évènement. Ainsi le plupart des personnes qui sortent de la galerie, après quelques secondes catégorisent cette scène inhabituelle et adaptent leur comportement.

L'analyse catégorielle se fait aussi en amont d'une situation d'interaction focalisée. De façon générale, en dehors du concert, lorsque des militants de DDLR s'approchent d'un passant pour l'interpeller, ils le catégorisent. Ils évoquent dans leur discours toutes sortes de catégories : les « *papis - mamies* », les « *vieilles bourgeoises* », les « *mecs en costard* », les « *dames avec leur chien - chien* », les « *jeunes nikés* », les « *babos* », les « *punks à iench* », les « *SDF* »...

⁷⁵ Lorenza Mondada « La ville n'est pas peuplée d'êtres anonymes : Processus de catégorisation et espace urbain » in *Marges Linguistiques*, mai 2002

Pour telle catégorie de personnes, telle catégorie d'évènements, il existe des attentes normatives en terme de conduites. Ainsi, Chloé considère que « *les papis - mamies* » ont normalement peur devant un rassemblement de jeunes, surtout lorsqu'il s'agit d'un concert. Les acteurs du festival adaptent leurs comportements en fonction des catégories qu'ils perçoivent. La façon dont ils s'adressent aux inconnus va dépendre de la façon dont ils les catégorisent, par exemple sur l'emploi ou pas du mot « *politique* », jugé parfois trop connoté. Dans une interaction, selon l'âge de la personne en face, ils n'emploieront pas le même langage...

L'espace public peut devenir une scène d'expression pour beaucoup d'artistes. Jouer dans la rue, danser, chanter, déclamer permet à des artistes exclus des scènes institutionnelles de pouvoir se confronter à un public et partager leur travail de création. C'est aussi rendre accessible certaines formes d'expression à des spectateurs non avertis qui ne fréquentent ni les musées ni les salles d'exposition.

L'art urbain, et de façon plus large le festival DDLR à travers toutes sortes d'interventions, peut engager les passants dans un rapport à l'espace public inhabituel. Il les interpelle, les fait ralentir, les questionne, les fait observer, regarder autour d'eux et se rapprocher les uns des autres. Mais la perception d'un spectacle peut également créer de l'exclusion, des clivages entre différents individus ou groupes d'individus. Une action simple et inoffensive qui consiste à interpeller des inconnus pour discuter, peut être vécue comme une intrusion, une violence symbolique, le dénie d'un droit d'être ignoré.

Toute situation publique met en jeu un processus de catégorisation. Il dépend des représentations de chacun et permet de comprendre les évènements qui se produisent autour de soi. Les interventions de DDLR créent des évènements hors du commun et les passants tentent de les comprendre en catégorisant les individus, les actions, les lieux... Elles peuvent être perçus comme amusantes ou agréables, mais aussi comme malvenues ou dangereuses. Les pratiques des militants résultent également d'une analyse catégorielle des individus et des évènements.

3 ESPACES DE CONTROVERSE ET CONFRONTATION

3.1 Espaces publics discursifs

La plupart des débats à thèmes organisés dans le cadre du festival, s'adressent à un public de festivaliers. C'est du moins, ce que l'on peut en déduire à la façon dont ils sont organisés et surtout d'après le lieu où ils se déroulent. S'ils prennent place dans l'espace public, il s'agit principalement d'espaces en retrait, petites places évitant les grands flux de passants, jardins publics, ou encore île au milieu de la Loire... En général aucune signalisation n'indique ce qui s'y passe ou n'invite les passants à rejoindre le groupe. Je ne m'attarderai pas sur les interactions avec les passants lors de ces débats.

En revanche ce qui m'intéresse ici, ce sont les relations entre les participants du débat dans l'espace public, comme espace abstrait de la délibération intersubjective. J'ai choisi de m'intéresser à un type de débat particulier : les « *Cocottes Minutes* ».

La « *Cocotte Minute* », est un projet imaginé dès la première année. Elle a lieu à 11h30 tous les jours du festival (sauf le premier et le dernier), toujours au même endroit, place de Beaune Semblançay, une place à l'écart de la rue Nationale, artère principale du centre-ville de Tours. Elle permet à tous les organisateurs, mais aussi à tous ceux qui le souhaitent, de se retrouver une fois par jour et d'échanger sur le festival et les événements passés. « Explorer de nouvelles formes du politique. A quoi sert ce festival ? Que s'est-il passé hier ? J'ai vécu quoi ? Agir sur l'Espace Public, est-ce une démarche politique ? », annonce le programme au sujet de cet événement.⁷⁶ David explique la naissance et les objectifs du projet :

« On s'est dit, il faut qu'il y ait un espace, de discussion, pas de bilan encore mais de, ressenti sur comment on vit le festival et tout ça. [...] C'est devenu la cocotte tous les matins, et c'est que c'est devenu un espace étrange, euh hybride ou tout se mélangeait, euh... Peut-être qu'il aurait été un espace

⁷⁶ Cf Annexe 1

bizarre, euh du coup pas nécessaire euh, si y'avait pas eu cette histoire des flics la première année [...] Euh, un truc qu'on avait moins prévu aussi je pense, c'était un peu naïf et depuis, quand on avait mis en place la première année, c'était de se dire, « Ce sera le seul moment de rencontre, euh, hors projet où des habitants, des gens qu'on a croisé dans la rue puissent nous retrouver, pour venir parler du festival avec nous ». Mais euh, moi j'y croyais pas, mais euh, personne va venir... Et puis la première année, la première année j'ai halluciné de voir des gens qui arrivaient, qui disent « Ouais, c'est vachement bien, ce que vous faites »... »

La « cocotte minute » est effectivement un moment particulier où les militants, mais aussi des partenaires, des participants, des spectateurs... se retrouvent pour exprimer leur perception des événements, leur ressenti sur les actions menées, ce qui les a choqués, gênés, déçus, étonnés, ravis, émus... A la fois partage d'émotions et d'expériences, les « cocottes minutes » donnent une globalité au festival et relient les événements entre eux. Beaucoup d'interventions ont lieu chaque jour, parfois en même temps. Il n'est donc pas possible de suivre l'ensemble du festival. Ce moment d'échange permet de transmettre des informations, aussi bien techniques que sensorielles, à l'ensemble des organisateurs. La description et le récit y prennent une place importante. Certains jours, les événements du festival y sont abordés de façon quasi exhaustive. Au-delà du ressenti, la « cocotte minute » est un espace critique : les limites sont soulignées, des problèmes sont évoqués. Elle apparaît alors comme un moment de bilan à chaud et de projection. Les participants y envisagent des solutions, partagent leurs idées pour améliorer le projet. Certains événements renvoient au fonctionnement général du festival ou du collectif. Des décisions sont prises quant à l'organisation.

Bien que des organisateurs en aient douté avant son lancement, la cocotte minute rassemble effectivement des participants et spectateurs. Si une partie d'entre eux appartiennent aux réseaux d'interconnaissance des militants, d'autres sont totalement étrangers au groupe. Pour David, cette ouverture présente des avantages mais aussi des inconvénients :

« Débattons veut vraiment, provoquer cette rencontre et donner envie à des gens de s'investir, puisque même les espaces où on serait plus en confort si on était qu'entre nous... Parce que quelque part c'est vrai, et qu'on se laisse quand même envahir par euh, l'étranger. Et c'est bien d'un côté, et d'un autre côté ça nous fait, ça nous fait reculer hein... »

Ces moments permettent aux spectateurs et participants de s'impliquer davantage. Ils peuvent donner un point de vue et intervenir dans la discussion. Mais ces interventions peuvent ralentir le groupe, comme l'évoque David, lorsque par exemple il doit revenir sur des sujets considérés comme banals ou évidents. Si la cocotte minute est en théorie un espace ouvert, ce sont principalement les organisateurs qui prennent la parole. Tous les participants sont assis en cercle sur des chaises. Souvent les personnes extérieures se tiennent légèrement en retrait, assises derrière sur des marches, adossés contre la fontaine... Beaucoup observent sans vraiment participer. Parmi les organisateurs la parole circule beaucoup, même si certains ont l'habitude de faire des interventions plus longues. A plusieurs reprises la remarque est faite comme l'évoque Virginie : « Alors après des discussions sur, « C'est toujours les mêmes qui parlent », euh, bon voilà. C'est les gros reproches qui sont fait, y'a certainement des choses à améliorer de ce point de vue là. ». En principe, il n'y a pas d'animateur de débat, mais si la répartition de la parole ne semble pas équitable et que quelqu'un en fait la remarque, il arrive qu'un organisateur se propose de distribuer les temps d'intervention.

Si un panel large d'évènements et de thèmes est abordé à chaque « cocotte », certains sont plus longuement discutés parce qu'il soulèvent le débat : la « Fête itinérante », le concert de « Kitchao et Nivek », la « Battle Batuk », la « Soirée Tuning », la responsabilité, la gestion de la sécurité, les effets produit sur le public... L'actualité des interventions de la police et de façon plus large le rapport à l'institution est un sujet récurrent depuis le premier festival. Les comportements des policiers sont alors interprétés, des stratégies de négociation sont envisagées.

Certains avis contradictoires s'opposent parfois pendant la cocotte minute, créant une véritable controverse. C'est ce qui s'est passé à la réunion du mardi. Un spectateur, Nico, intervient pour exprimer son mécontentement à propos d'un évènement annulé par la police, le concert de « Kitchao et Nivek ». Il reproche au collectif d'avoir céder trop rapidement sous la pression de la police et de ne pas avoir insisté davantage pour maintenir le projet. Virginie relate l'échange :

« Alors lui, euh, euh, quand, une fois que ça a été raconté, il a dit euh, « Vous avez baissé votre culotte devant les flics ». Et euh, ce que j'ai trouvé

intéressant c'est que, euh, le groupe qu'était concerné, et la cocotte minute de gens, qui le, se voyaient régulièrement, otn accepté ça. Ils ont dit « Bah oui effectivement » [...] Bah oui on a baissé la culotte, parce que euh... ». Et la justification ça l'a bluffé le gars. C'est-à-dire, « On n'est pas là pour emmerder les flics, on est là pour proposer de la rencontre. Donc si l'on va pour emmerder les flics, bas y'aura pas de rencontre ». Tatati, tatata.... Et tout, et euh, c'était intéressant parce que, il a provoqué une réflexion. Il était pas dans un discours convenu. [...] Y'a eu un respect de ce qu'il a pu dire euh... Après j'ai vu des gens qu'on « Ouais qu'est ce que c'est que ça ? ». Parce que t'as toujours des gens qu'aiment pas que des gens disent pas comme tout le monde. »

Les organisateurs n'ont pas tous la même réaction face aux reproches de Nico. Certains trouvent l'intervention plutôt positive, cela pose un débat, le groupe est obligé d'argumenter, une position commune doit être soutenue, c'est une ouverture à la critique, cela permet de mieux comprendre comment le public perçoit le festival. Mais d'autres vont mal vivre ce moment et considérer les propos de Nico malvenus, il n'a rien compris à ce qu'était le festival, ce qui l'intéresse c'est le conflit avec la police. Le récit de Nico renvoie une autre vision de la controverse. Il se sent exclu du collectif à deux reprises, le soir du concert et le lendemain à la cocotte minute. Il évoque les réactions des organisateurs :

« Genre, des trucs aussi : « C'est facile de critiquer, t'es pas dans le mouvement ! », euh... Le mouvement, le mouvement, je suis dans un mouvement, c'est... [Y'a des gens qui t'ont dit ça ?] Oui : « Tu fais pas partie de l'orga, tu sais pas comment ça s'est passé, tu sais pas pourquoi on a fait ça comme ça », euh... [Mais ils t'ont expliqué alors ?] Bas en fait, c'est, c'est les autres, ceux qu'étaient vraiment pertinents qui m'ont expliqué... [...] Et en fait, à ça je leur ai répondu, « Forcément je peux pas savoir, parce que quand euh, quand il se passe quelque chose, on me refuse l'accès à la diplomatie » en fait. Donc voilà le fameux soir du petit concert de rap. Forcément je peux pas savoir si on me laisse pas rentrer... Voilà... »

Le soir du concert de Rap, Nico aurait voulu intervenir auprès de la police. Il aurait voulu participer à la négociation, donner son point de vue en tant que public. Mais les organisateurs ont préféré gérer de leur côté la négociation, prenant en considération, en priorité, les risques encourus par les partenaires. Radio Béton pouvait se faire confisquer son matériel et les habitantes de l'appartement pouvaient se faire amender. Pour Nico, le public est tenu à l'écart de la décision d'annulation. Les organisateurs n'auraient pas expliqué leur choix. Le lendemain

certaines organisations l'ont renvoyé à nouveau à sa position de spectateur, rejetant sa critique.

La controverse apparaît tantôt comme une richesse, tantôt comme une menace pour les militants. Le sens de l'action est questionné et critiqué. Cet événement témoigne de l'ouverture qu'offre la cocotte minute, comme espace public et moment de débat, mais aussi de ses limites puisque le collectif en garde souvent la maîtrise du discours et de l'action.

3.1 Contestations de proximité et redéfinition des espaces du politique

La « *Vélorution* » est un mouvement international dont le but est de promouvoir l'utilisation des moyens de transports personnels non polluants (bicyclette, patin à roulettes, skateboard,...). En France, il existe des collectifs Vélorution dans de nombreuses villes : Angers, Lille, Lyon, Paris, Rouen, Strasbourg, Toulouse, Tours... Régulièrement, en général une fois par mois, ces cyclistes se rassemblent en masse, afin de se réapproprier la route, le temps d'une manifestation. C'est ce qu'on appelle une masse critique. La première serait née en 1992, à San Francisco, avec une cinquantaine de participants. Les masses critiques se rattachent aux mouvements environnementalistes et altermondialistes. *« Il semble que le terme masse critique vienne d'une observation du trafic routier en Chine, où sans feu de signalisation aux croisements, les cyclistes attendent d'être assez nombreux, de faire masse pour s'engager et traverser ensemble »*⁷⁷. Partant du principe que les automobilistes gênent la circulation des autres usagers et constituent eux-mêmes le bouchon, les « vélorutionnaires » affirment : *« Nous ne bloquons pas la circulation, nous sommes la circulation »*⁷⁸.

Localement chaque collectif Vélorution a son organisation propre et définie ses revendications. A Tours, la « Vélorution » est initiée en septembre 2005 par une des participantes du festival DDLR, Pascale. Les deux collectifs sont donc très proches. Tous les premiers samedi du mois, des cyclistes, des piétons et d'autre se retrouvent place Jean Jaurès, devant l'Hôtel de Ville. Ces

⁷⁷ Encyclopédie Wikipédia

⁷⁸ Ibidem.

« *Vélorutions* » rassemblent entre 15 et 50 participants. La « *Vélorution* » du 1^{er} avril s'intègre comme un projet dans le festival. L'évènement est alors organisé en partenariat avec deux autres groupes : le Collectif Cyclistes 37 (CC37) et le Secteur T. Le CC37 milite pour obtenir des aménagements cyclables et interpellent les techniciens et les élus locaux. Le Secteur T rassemble les riverains du quartier du même nom, qui comprend l'Avenue George Pompidou, l'autoroute A10 et une partie des quais de Loire, ces trois axes formant un T. Ils luttent contre les nuisances occasionnées par le flux routier, et particulièrement celui des camions. Le collectif Vélorution de Tours, lui, s'adresse directement aux automobilistes et se bat pour le « *partage de la route* ».

Samedi 1er avril 2006 15h00 : Place Jean Jaurès, une centaine de cyclistes et quelques piétons attendent devant l'Hôtel de ville le début de la « *Vélorution* ». Certains vélos portent des rubans brillants ou des petits poissons colorés. Une femme distribue des petits papiers pour expliquer le parcours et les règles à respecter. Puis c'est le départ. Après deux ou trois tours de la place Jean Jaurès, au milieu des voitures qui s'intercalent, un cortège qui compte à présent 250 personnes emprunte le Boulevard Heurteloup.

Mouillée par la pluie, la foule de cyclistes arrive devant la gare. La consigne a été donnée : « *Pied-à-terre* » pour rentrer dans le hall. Tout le monde s'exécute, vélo en main et le flot pénètre lentement. Les manifestants se rassemblent sous le panneau d'affichage principal et s'arrêtent. Après quelques minutes d'attente et quelques photos, un document est remis à un agent de la SNCF. Puis tout le monde ressort et s'arrête à nouveau.

Le cortège repart empruntant une rue à contre sens. Les voitures sont bloquées par quelques cyclistes du CC37. La foule remonte ensuite le long de l'avenue Grammont jusqu'à la place Thiers. Là encore, une consigne circule : il faut laisser libre la voie des bus. Place Thiers, la file de cyclistes tourne dans le rond point pour emprunter le chemin du retour. Un automobiliste, bloqué quelques minutes, s'énerve : « *Moi aussi j'ai fait du vélo qu'est ce que vous croyez ?!* ». Et il improvise une traversée par le trottoir.

En direction de Jean Jaurès, toujours sur l'avenue, deux voitures bloquées au milieu d'un carrefour essaient de

forcer le passage. Des cyclistes s'arrêtent alors, leur refusant la traversée et leur demandant de reculer. Les conductrices insistent en haussant le ton. Une jeune fille sort d'une voiture et se met à crier : « *On en a rien à foutre de votre truc de vélo, on a le droit d'aller où l'on veut !* ». Elle retourne à sa voiture, recule et disparaît rapidement. Pour l'autre voiture les cyclistes hésitent : faut-il continuer à la bloquer ou la laisser passer ? Finalement elle passe.

A Jean Jaurès, le cortège revient au point de départ, et stoppe au milieu de la route. Là encore les voitures sont bloquées. Un peu plus loin une voiture de police est arrêtée. Une rumeur circule dans la foule : « *Au signal il faut s'allonger...* ». Une petite sirène retentie et des personnages habillés tout en blanc avec le symbole du nucléaire apparaissent. Tout le monde se couche. Un débat sur les énergies est annoncé pour 17h00. Après ce happening, la « *Vélorution* » repart rue Nationale, pour se terminer place Anatole France aux environs de 16h30.

Pascale, l'initiatrice du groupe Vélorution à Tours, est très impliquée et prône l'autonomie des gens au sein du collectif. Elle ne veut surtout pas être considérée comme l'organisatrice du mouvement et se place plutôt comme une animatrice, déployant des techniques pour permettre des prises d'initiative. Elle est convaincue que pour faire fonctionner un projet il faut que les gens s'investissent d'eux même. Il ne faut pas chercher à tout faire, sinon on s'épuise et personne ne s'implique.

Pascale a lancé le mouvement suite au premier festival Débattons dans les rues. Le jour de l'inauguration, une masse critique à vélo était organisée autour de la place Jean Jaurès : une cinquantaine de cyclistes était rassemblée. A la rentrée 2005, Pascale renouvelle l'action avec quelques personnes, puis la « *Vélorution* » devient très vite un rituel, tous les premiers samedi du mois. En plus d'une poignée de personnes très actives, d'autres viennent ponctuellement et chaque « *Vélorution* » voit arriver de nouveaux cyclistes. Petit à petit, le collectif se compose, s'organise, construit des revendications...

Pour Daniel Mouchard, l'accès à l'espace public d'un groupe contestataire émergeant résulte de trois opérations plus ou moins simultanées : la

« *construction identitaire* » qui permet au groupe de se définir comme une entité singulière, un « nous » ; la « *construction organisationnelle* » qui donne une forme matérielle au « nous » ; l'« *inscription dans un espace public* » liée à la confrontation avec d'autres acteurs déjà là⁷⁹.

Le terme « *Vélorution* » évoque l'identité du groupe, qui renvoie à la pratique du vélo et l'action politique pour faire évoluer la société (révolution). A Tours, l'organisation en collectif est fondée sur le refus des formes traditionnelles partisans, comme l'explique Pascale :

« Je suis allée sur le site de la Vélorution. C'est là que j'ai vu que c'était depuis dix ans à Toulouse, que c'était plutôt des anar, euh verts, alors ce qu'on appelle le groupe Chiche, qui faisait ça, euh, bon. Ca m'intéressait pas que ce soit un truc politique, tel que Chiche. ».

L'inscription dans l'espace public passe par des modes de confrontations spécifiques, notamment avec les automobilistes sur la question du partage de la voirie. Les conflits qui ont lieu reposent sur l'occupation de l'espace comme le soulignent Pascale :

« Vélorution, c'est aussi de la confrontation et du conflit, avec l'automobiliste directement. C'est qu'une fois par mois et dans Vélorution, t'as des gens qui sont des automobilistes, pratiquants, et même qui aiment l'automobile, jusqu'à des gens qui détestent l'automobile. Donc dans ce même groupe, tu peux avoir euh... Je me souviens des débats qu'on a eu sur « On bloque les voitures ou pas ? »... On bloque les voitures ou pas ? On bloque les voitures : on est en danger, parce que les voitures qui sont derrière, nous poussent au cul. On bloque pas les voitures : on est en danger parce que les voitures qui sont sur le côté veulent euh dépasser, et renverser les gens qui sont sur le côté. Donc euh, oui, bien sur qu'on est dans le conflit. »

Les « *vélorutionnaires* » manifestent car ils se sentent exclus de la circulation, à cause du comportement des automobilistes : « *Nous nous battons pour la place qu'on nous prend quand on nous serre, qu'on nous klaxonne, qu'on nous néglige au mépris de certaines règles de courtoisie* »⁸⁰. La « *Vélorution* », notamment celle du 1er avril, inverse la tendance. La masse critique occupe la

⁷⁹ Daniel Mouchard (entretien), « L'émergence des « Sans » dans l'espace public », in *EcoRev'*, 2005 [en ligne]

⁸⁰ Blog Vélorution Tours

voirie et exclue momentanément les automobilistes. Pendant quelques minutes, ils n'ont plus accès à l'espace public.

Le collectif Vélorution se construit aussi en lien avec d'autres groupes. Il exprime une volonté de débat et de discussion qui témoigne d'une capacité à écouter les autres, à percevoir leur discours et donc à reconnaître leur existence et leur identité. L'action du 1^{er} avril construite avec CC37 et Secteur T en est un exemple. Pourtant les groupes ne portent pas les mêmes revendications. *« Pour obtenir des aménagements cyclables en grand nombre : de nombreuses pistes cyclables continues et confortables, de nombreux arceaux et parcs sécurisés, tout cela régulièrement entretenu »*, annonçait un papier de CC37 distribué ce jour là. Le collectif Vélorution réclamait comme d'habitude *« le partage de la route avec les automobilistes »*. Le Secteur T lui donnait des tracts *« contre IKEA »*, pour *« amener le sujet dans la rue »*. Refusant de subir davantage de nuisances, le groupe s'oppose à l'implantation de ce magasin à proximité du secteur T. Emilie et Patrick, membre du Secteur T, sont également très actifs dans le collectif Vélorution. Pour Patrick, les militants du secteur T sont peu nombreux à partager les revendications de Vélorution :

« Les gens veulent pas que les voitures passent devant chez eux, mais ils sont pas forcément prêts à abandonner leur voiture non plus. [...] Y'a des gens dans le secteur T qui sont sensibilisés au vélo, mais pas tout le monde. »

Emilie tente d'expliquer pourquoi :

« C'est difficile pour que les gens se disent « Etiquette Secteur T dans Vélorution ». Parce que le combat, enfin c'est pas un combat... Parce que, y'a une association qui se bat contre quelque chose et à côté y'a, y'a un collectif qui prône quelque chose. Donc les gens s'y retrouvent ou s'y retrouvent pas. Comme y'a plusieurs générations qui se côtoient dans le Secteur T, bon c'est un peu plus difficile de faire déplacer certaines personnes. Et là, on appelle plutôt aux gens, ils sont au courant de ce qui se passe, ils savent que Vélorution ça existe. »

Si les revendications ne sont pas pleinement partagées entre les groupes, des liens existent, des informations circulent, des réseaux d'interconnaissances se consolident et les groupes se reconnaissent mutuellement.

On peut faire le parallèle avec le phénomène décrit par Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthe sur la composition de collectifs dans le cas

des « *controverses socio-techniques* »⁸¹. Les experts (scientifiques ou techniciens) établissent des « *états de monde possible* », mais d'autres acteurs non experts, lorsqu'ils ont des soupçons ou des doutes, peuvent mettre en cause cette parole, entrer dans le débat et apporter d'autres pistes de réflexions. Les « *controverses socio-techniques* » sont dynamiques et évoluent dans le temps. Elles permettent la composition de collectifs, selon un schéma en trois étapes. Plusieurs groupes émergeants, se constituent une identité propre, mais leurs revendications demeurent non reconnus dans un premier temps. Ils expriment ensuite une volonté de débat, échangent leurs arguments et se reconnaissent mutuellement. Enfin ils vont se constituer en collectif (provisoire) qui prend en compte chaque groupe et dont la composition passe par des compromis et des ajustements entre les identités présentes.

Cette logique d' « *apprentissages collectifs croisés* » se retrouve partiellement entre dans l'action commune des trois groupes contestataires, Vélorution, CC37 et Secteur T. Ils partagent ainsi une histoire. Le combat pour une reconnaissance de l'existence de son groupe passe dans la reconnaissance des autres identités collectives. Ces agencements entre groupes, mais aussi les contestations qu'ils créent, apparaissent comme un moyen de « *développer des pratiques réflexives et locales de redéfinition des espaces du politique et des formes de vie démocratique* »⁸².

Les interactions produites lors de certains événements peuvent être conflictuelles, et controversées. Si le propre de l'espace public est d'être accessible, il n'en demeure pas moins disputable. Il n'est pas neutre et laisse s'épanouir des frictions.

« *Ces frictions, ces frottements, ou aussi bien souvent ces ajustements n'en font pas seulement un univers de circulation qui doit mener quelque part. Elle est à proprement parler un « plurivers » (W.*

⁸¹ Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthe, *Agir dans un monde incertain, essai sur la démocratie technique*, Paris, Editions du Seuil, 2001

⁸² Vincent Mandinaud, Pascal Viot, « « Nimby », des bouts de jardins aux bords du politiques ? Petite réflexion sur une journée de débat », *ethnographiques.org*, numéro 9 – février 2006 [en ligne]

*James), travaillé par des forces et des pressions, soumis à des violences plus ou moins contenues. La rue devient ainsi le lieu privilégié du conflit : conflit soit pour des places situationnelles produites, soit pour des positions structurales révélées, pour des usages revendiqués comme légitimes, pour des rites à respecter ; bref, pour l'ordre des civilités ».*⁸³

⁸³ Edouard Gardella, Sophie Conrad, Florent Coste, *op.cit.*

CONCLUSION

L'espace public, perçu, idéalisé, pratiqué par les militants de « *Débattons dans les Rues* », est considéré à la fois comme champ de bataille, forme utopique, scène d'expression, terrain d'expérimentation et bien commun. Accaparé par la sphère marchande et contrôlé par les institutions locales, il deviendrait espace approprié, excluant certaines pratiques et certaines cultures. Qu'il soit convivial ou conflictuel, l'espace public idéal est une entité politique : espace de rencontre, de débat, d'expression, de controverse, de liberté. C'est aussi un terrain d'actions concrètes, que les militants peuvent observer, questionner, tester, perturber, transformer, remodeler et sur lequel souvent se jouent des relations humaines.

Une multitude d'évènements, débats, forums de discussion, concerts, projections, expositions itinérantes, performances artistiques, lectures, jeux, fêtes, déambulations, canulars, animations, composent le festival DDLR qui vise la « *réappropriation de l'espace public* ».

En théorie, défini par son accessibilité généralisée, l'espace public est en réalité espace disputable, champ de force où des points de vue différents se côtoient et entrent en friction. Il est régi par des normes et certaines pratiques considérées comme déviantes en sont exclues. Tout rassemblement est susceptible d'être considéré comme trouble à l'ordre public. Pour le collectif DDLR, si le droit à la rue est une bataille juridique dont il connaît mal les armes, c'est aussi une stratégie de terrain qui repose sur la négociation. Jouant sur la confusion juridique et maniant tour à tour courtoisie et humour les militants peuvent ainsi accéder à l'espace public.

La « *réappropriation* » ne se limite pas à la revendication d'une contre culture c'est également rendre accessible. L'espace public libéré et repolitisé ne serait pas réservé à un groupe mais s'ouvrirait à d'autres. Les militants déploient toutes sortes de pratiques reposant sur des savoir-faire et émergeant d'une catégorisation des individus. Elles cherchent à bousculer le principe de co-présence, forme d'interaction normale entre passants où la reconnaissance passe

par l'ignorance convenue de l'autre. Des passants interpellés sortent de leur anonymat, des inconnus se côtoient, participent à des pratiques inhabituelles, mais aussi s'ignorent ou entrent en confrontation. L'espace public est ainsi, accessible et disputable.

Si la rue est espace de liberté de circulation et de mouvement, est doit être « disponible » et offrir des « prises » aux passants. *« Il vaudrait peut-être mieux parler de l'espace public comme de l'espace d'adhérence d'une fonction urbaine, c'est-à-dire de l'espace dans lequel les activités du citoyen peuvent se chevaucher, bifurquer selon les opportunités, s'articuler dans un seul et même déplacement. Une conception « sadique » de la circulation serait la forme rigide, sans issue, captive. »*⁸⁴

L'espace public est à la fois réel et impalpable, sensible et vivant. Il ne peut être formaté, lissé ou neutralisé par des normes. Il guide des pratiques qui le façonnent en retour. Pour reprendre une expression de Louis Quéré, l'espace public est une « forme » et une « puissance formante »⁸⁵.

Le rapport à l'espace public des spectateurs et participants est-il réellement modifié ? Comment se représentent-ils les événements ? Que pensent-ils des pratiques et des acteurs du festival ? C'est ici que ce travail atteint sa limite. Il serait intéressant en effet de creuser davantage l'aspect espace perçu, du côté des passants, des participants.

La « réappropriation de l'espace public » n'est pas une fantaisie locale propre au collectif « *Débattons dans les Rues* ». De nombreux mouvements, des artistes, des habitants, de plus en plus revendiquent la « réappropriation ». La revue *Territoire* vient de publier son dernier numéro à ce sujet : « *Les nouveaux Débatteurs de Rue* ». Les perspectives de recherche restent grandes ouvertes aujourd'hui plus que jamais.

⁸⁴ Isaac Joseph, « L'espace public et le visible », in *Architecture et Comportements*, vol. 9, n°3, pp. 397-401, 1993

⁸⁵ Louis Quéré, « L'espace public comme forme et comme événement », in JOSEPH Isaac (textes rassemblés par), *Prendre place : espace public et culture dramatique*, Paris, Recherche, Plan urbain, 1995

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles

ARBORIO Anne-Marie, *L'enquête et ses méthodes : L'observation directe*, Paris, Nathan, 1999

BEAUD Stéphane et WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, la Découverte, 2003

BECKER Howard S., *Outsiders. Etudes de la sociologie de la déviance*, Editions A.-M. Métailier, 1985, p38-40

BLANCHET Alain et GOTMAN Anne, *L'enquête et ses méthodes. L'entretien*, Armand Colin, 2005

BLANPAIN Nathalie, PAN KE SHON Jean-Louis, « 1983-1997 : Les français se parlent de moins en moins », in *INSEE Première*, n°571, mars 1998

BOOGAARTS Inez, « La festivalomanie », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, pp89-100, décembre 1992 – mars 1993

BOURDIEU Pierre, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°150, p43-58,

BOUTEILLE-MEISTER Charlotte, « Espace privé / espace public : un équilibre en crise », in *Théâtre public*, n°179, p11-14, 2005

CALLON Michel, LASCOUMES Pierre et BARTHE Yannick, *Agir dans un monde incertain, essai sur la démocratie technique*, Paris, Editions du Seuil, 2001

CEFAÏ Daniel, « Qu'est ce qu'une arène publique ? Quelques pistes pour une approche pragmatiste », coord. par CEFAÏ Daniel et JOSEPH Isaac, *L'héritage du pragmatisme : conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube, 2002

CALLON Michel, « Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégagé : la double stratégie de l'attachement et du détachement », in *Sociologie du travail*, n°41, p65-78, 1999

CHAMPAGNE Patrick, « La manifestation », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°52-53, 1984

FAVRET-SAADA Jeanne, « Être affecté », *Graghiva*, n°8, p3-9, 1990

FILLIEULE Olivier, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1997

GRAFMEYER Yves et JOSEPH Isaac, *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Ed. Aubier, 1984

HANNERZ Ulf, *Explorer la ville*, Paris, Les éditions de minuit, 1983

HOSSARD Nicolas et JARVIN Magdalena, *C'est ma ville : de l'appropriation et du détournement de l'espace public*, Paris : L'Harmattan, 2005

HUBRECHT Hubert-Gérald, « Le droit Français de la manifestation », in FAVRE Pierre, *La manifestation*, presse de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, 1990

ION Jacques, FRANGUIADAKIS Spyros, VIOT Pascal, *Militer aujourd'hui*, Editions Autrement, 2005

JOSEPH Isaac, *Le passant considérable*, Paris, Librairie des méridiens, 1987

JOSEPH Isaac, « L'espace public comme lieu de l'action », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, p89-100, décembre 1992 – mars 1993

JOSEPH Isaac, « Reprendre la rue », in JOSEPH Isaac (textes réunis par), *Prendre place. Espaces publics et culture dramatique*, Paris, Recherche, Plan urbain, 1995

JOSEPH Isaac, « L'espace public et le visible », in *Architecture et Comportements*, vol. 9, n°3, pp. 397-401, 1993

LAMIREAU Clara, « Les manifestes éphémères : graffitis anti-sexistes dans le métro parisien », *Langage et Société*, n°106, décembre 2003

MONJARDET Dominique « La manifestation du côté du maintien de l'ordre », in Pierre Favre, *La manifestation*, presse de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, 1990

MOUCHARD Daniel, « Politique délibérative et logiques de mobilisation », *Politix*, Vol 15, n°57, 2002, p125-145

PERRINEAU Pascal (sous la dir. de), *L'engagement Politique. Déclin ou mutation ?*, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 1994.

PIETTE Albert, *Les Jeux de la fête : rites et comportements festifs en Wallonie...*, Paris : Publications de la Sorbonne, 1988

QUERE Louis, « L'étrangeté mutuelle des passants », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 57-58, p89-100, décembre 1992 – mars 1993

QUERE Louis, « L'espace public comme forme et comme évènement », in JOSEPH Isaac (textes rassemblés par), *Prendre place : espace public et culture dramatique*, Paris, Recherche, Plan urbain, 1995

RIPPOL Fabrice, « L'appropriation de l'espace au regard des "mouvements sociaux" contemporains : quelques éléments de réflexion sur les enjeux, modalités

et ressources de l'action » in *Espaces géographiques et Sociétés. Travaux et documents de l'UMR 6590*, n°21 : Séminaires « Appropriation » et « Habitat et stratégies résidentielles », p45-50, mars 2004

RIVERO J, *Les libertés publiques*, Paris PUF, 1977, tome2, p344

Revues

Théâtre public, n°179, 2005

Les Annales de la Recherche Urbaine, n° 57-58, décembre 1992 – mars 1993

Territoires, n°470, septembre 2006

Articles en ligne sur Internet

AVENTIN Catherine, « Réception des spectacles de rue : pratiques et perceptions de l'espace », *Carnets de Bord*, n°8, Genève : Département de Sociologie, Université de Genève, pp.27-34

CND, CNT, IRMA, HorsLesMurs, « Organiser un évènement artistique sur l'espace public : Quelles libertés, quelles contraintes ? » [en ligne]

GARDELLA Edouard, CONRAD Sophie, COSTE Florent, « La Rue », in *Tracés*, n°5, [en ligne]

MANDINAUD Vincent, VIOT Pascal, « « Nimby », des bouts de jardins aux bords du politiques ? Petite réflexion sur une journée de débat », *ethnographiques.org*, numéro 9 – février 2006 [en ligne]

MONDADA Lorenza, « La ville n'est pas peuplée d'êtres anonymes : Processus de catégorisation et espace urbain » in *Marges Linguistiques*, mai 2002

Entretiens en ligne sur Internet

« Entretien avec Stéphane Juguet, anthropologue, Enigmatek », *les entretiens Chronos*, mars 2004 [en ligne]

MOUCHARD Daniel (entretien), « L'émergence des « Sans » dans l'espace public », in *EcoRev'*, 2005 [en ligne]

ANNEXES

ANNEXE 1

Le programme du festival, édité par les organisateurs

La liste de interventions

La liste des projets

Liste des Interventions

| | | | |
|-----------------|--|-----------------|--|
| SAMEDI | Cérémonie d'ouverture Vélorution Forum du voyage à vélo Trouba dur et saltin manque Energies et démocratie Monstration Fête itinérante | JEUDI | Les trois travaux de Dudule Rue des oiseaux Ouvre tes oreilles et attend ton tour Liberté égalité précarité Le comité installe son QG La femme double Impro contes Deux batucadas s'affrontent Café repère Qu'est ce qu'une télé libre Bal dansant |
| DIMANCHE | Les trois travaux de Dudule Monstration Pop up Combat contre la langue de bois | | |
| LUNDI | Le bus enchanté Ouvre tes oreilles et réveille ton corps Libres paroles Zazu les doigts de fée Emile Pylas Jeu des poubelles La consommation se joue de nous Kitchao et Nivek | VENDREDI | Peut-on souhaiter la mort des média de masse Danse sur la droite D batons dans les rues Le comité installe son QG Démocratie participative Ouvre tes oreilles et prends le train Histoire, conte, débat Occupation de l'espace public ici et ailleurs Ouvert fermé Ou quand un club tunning rencontre radio béton |
| MARDI | Rue de oiseaux Zazu les doigts de fée Du gros son pour les patrons Espaces publics / espaces privés Ouvre tes oreilles et bouge ton corps 20 ans de restos du cœur Mémoires sociales | SAMEDI | Ouvre tes oreilles, bois ton café et essaye d'ouvrir les yeux Comment enseigner l'Afrique La consommation se joue de nous Le gros débat Dieu est une femme noire et lesbienne Le comité installe son QG Vraie com et fausse info Dernière soirée pour refaire le monde |
| MERCREDI | Les minots font Vel'peau neuve Les peintres et dessinateurs sans contrat Saltin dur et trouba manque Rue de oiseaux Ouvre tes oreilles et ferme les yeux Blind test Libres paroles Dans la fosse aux lions Lectures de nouvelles, histoires de femmes Le comité installe son QG Souper à la mal bouffe | DIMANCHE | Repas inter quartiers Tetrapark Marche pour la décroissance |

Ne sont pas pris en compte les évènements annoncés dans le programme mais annulé par les organisateurs

Liste des Projets

| | | |
|----|--|-----|
| 1 | Cérémonie d'ouverture | |
| 2 | Véloration | |
| 3 | Forum du voyage à vélo | |
| 4 | Trouba dur et saltin manque | X2 |
| 5 | Energies et démocratie | |
| 6 | Monstration | X2 |
| 7 | Fête itinérante | |
| 8 | Les trois travaux de Dudule | X2 |
| 9 | Pop up | |
| 10 | Combat contre la langue de bois | |
| 11 | Sister oh | X7 |
| 12 | Libres paroles + Démocratie participative | X3 |
| 13 | Zazu les doigts de fée | X2j |
| 14 | Emile Pylas | |
| 15 | Jeu des poubelles | |
| 16 | La consommation se joue de nous | X2 |
| 17 | Kitchao et Nivek | |
| 18 | Rue de oiseaux | X3 |
| 19 | Du gros son pour les patrons | |
| 20 | Espaces publics / espaces privés | |
| 21 | 20 ans de restos du cœur | |
| 22 | Mémoires sociales | |
| 23 | Les minots font Vel'peau neuve | |
| 24 | Les peintres et dessinateurs sans contrat | |
| 25 | Blind test | |
| 26 | Dans la fosse aux lions | |
| 27 | Lectures de nouvelles, histoires de femmes | |
| 28 | Le comité installe son QG | X4 |
| 29 | Souper à la mal bouffe | |
| 30 | Liberté égalité précarité | |
| 31 | La femme double | |
| 32 | Impro contes | |
| 33 | Deux batucadas s'affrontent | |
| 34 | Café repère | |
| 35 | Qu'est ce qu'une télé libre | |
| 36 | Bal dansant | |
| 37 | Peut-on souhaiter la mort des média de masse | |
| 38 | Danse sur la droite | |
| 39 | D batons dans les rues | |
| 40 | Histoire, conte, débat | |
| 41 | Occupation de l'espace public ici et ailleurs | |
| 42 | Ouvert fermé | |
| 43 | Ou quand un club tunning rencontre radio béton | |
| 44 | Comment enseigner l'Afrique | |
| 45 | Le gros débat | |
| 46 | Dieu est une femme noire et lesbienne | |
| 47 | Vraie com et fausse info | |
| 48 | Dernière soirée pour refaire le monde | |
| 49 | Repas inter quartiers | |
| 50 | Tetrapark | |
| 51 | Marche pour la décroissance | |

ANNEXE 2

Les formes d'interventions

Les partenaires et porteurs de projet

Les interventions de la police

Les publics visés

Formes d'intervention

| Débat | Animation | Concert | Performance | Soirée | Autre |
|--|---------------------------------|------------------------------|---|---|---|
| Energies et démocratie | Les trois travaux de Dudule | Trouba dur et saltin manque | Monstration | Fête itinérante | Cérémonie d'ouverture |
| Espaces publics / espaces privés | Combat contre la langue de bois | Pop up | Les peintres et dessinateurs sans contrat | Bal dansant | Vélorution |
| 20 ans de restos du cœur | Sister oh | Emile Pylas | Le comité installe son QG | Ou quand un club tuning rencontre radio béton | Forum du voyage à vélo |
| Mémoires sociales | Zazu les doigts de fée | Kitchao et Nivek | La femme double | Dernière soirée pour refaire le monde | Lectures de nouvelles, histoires de femmes |
| Dans la fosse aux lions | Jeu des poubelles | Rue de oiseaux | Impro contes | | Occupation de l'espace public ici et ailleurs |
| Liberté égalite précarité | La consommation se joue de nous | Du gros son pour les patrons | D batons dans les rues | | Repas inter quartiers |
| Café repère | Les minots font Vel'peau neuve | Deux batucadas s'affrontent | Ouvert fermé | | Marche pour la décroissance |
| Qu'est ce qu'une télé libre | Blind test | Danse sur la droite | Dieu est une femme noire et lesbienne | | Souper à la mal bouffe |
| Peut-on souhaiter la mort des média de masse | Tetrapark | | | | |
| Histoire, conte, débat | Libres paroles | | | | |
| Comment enseigner l'Afrique | | | | | |
| Le gros débat | | | | | |
| Vraie com et fausse info | | | | | |

Partenaires et porteurs de projet

| Artistes | | | Associations et collectifs | | Autres | | |
|---|--|--|--|--|-----------------------------|---|---|
| Musiciens (Groupes, chanteurs, DJ...) | Comédiens Plasiticiens Danseurs Slammeurs | Autres (Réalisateurs, Ecrivains) | Revendications sociales et environnementales | Loisirs | Centre Social Sam'ira | Enseignants Chercheurs François Olivier Legros | Autres personnes Phil Sylvain C. Humeau |
| Comes d'Aurochs Emilie Pylas Kitchao et Niwek Kyma La saugrenue Polemix et la voix off Pop up Raztakret Saravah Siri Fola Stéphane Xères Wurtz Droit dans le mur Autre fanfare Aude et Nico Gpe music indienne Chanteur au micro DJ Anatone Sister oh | Cie des Colboks Cie des enfants d'Ophélie Ploum ploume compagnie Annie Cie La Lisière des Marges Traversée X DJ Anatone Sister oh (radio béton) Isaac Cécile et Jansé Lxir Zazu | Didier Inovlocki Franck Wolf (réalisateur) Isabelle de St Loup | Alain et les labassij'ysuiste Collectif antixexiste Collectif libertaire Comité d'aide aux détenus Compagnons batisseurs Cyclistes 37 Etudiants en mouvements Génépi Radio Béton Réseau "Sortir du nucléaire Sans Canal Fixe Secteur T Zaléa TV Michel Fizbin La niche Vélorution Matières Prises | Cyclotourisme international Démoniac Taz J'en perd mon lutin | | | |

Interventions de la police

| | | | |
|----------|---|----------|--|
| SAMEDI | Cérémonie d'ouverture Vélorution Forum du voyage à vélo Trouba dur et saltin manque Energies et démocratie Monstration Fête itinérante | JEUDI | Les trois travaux de Dudule Ouvre tes oreilles et attend ton tour Liberté égalité précarité Le comité installe son QG La femme double Impro contes Deux batucadas s'affrontent Café repère Qu'est ce qu'une télé libre Bal dansant |
| DIMANCHE | Les trois travaux de Dudule Monstration Pop up Combât contre la langue de bois | | |
| LUNDI | Le bus enchanté Ouvre tes oreilles et réveille ton corps Libres paroles Zazu les doigts de fée Emile Pylas Jeu des poubelles La consommation se joue de nous | VENDREDI | Peut-on souhaiter la mort des média de masse Danse sur la droite D batons dans les rues Le comité installe son QG Démocratie participative Ouvre tes oreilles et prends le train Histoire, conte, débat Occupation de l'espace public ici et ailleurs Ouvert fermé Ou quand un club tuning rencontre radio béton |
| MARDI | Rue de oiseaux Zazu les doigts de fée Du gros son pour les patrons Espaces publics / espaces privés Ouvre tes oreilles et bouge ton corps 20 ans de restos du cœur Mémoires sociales | SAMEDI | Ouvre tes oreilles, bois ton café et essaye d'ouvrir les yeux Comment enseigner l'Afrique La consommation se joue de nous Le gros débat Dieu est une femme noire et lesbienne Le comité installe son QG Vraie com et fausse info Dernière soirée pour refaire le monde |
| MERCREDI | Les minots font Vel'peau neuve Les peintres et dessinateurs sans contrat Saltin dur et trouba manque Rue de oiseaux Blind test Libres paroles Dans la fosse aux lions Lectures de nouvelles, histoires de femmes Le comité installe son QG Souper à la mal bouffe | DIMANCHE | Repas inter quartiers Tetrapark Marche pour la décroissance Présence et/ou surveillance à distance Contrôle et/ou négociation |

Public principalement visé

| Festivaliers | Passants | Publics précis |
|---|---|--|
| Zazu les doigts de fée | Les trois travaux de Dudule | Les minots font Vel'peau neuve |
| La consommation se joue de nous | Combat contre la langue de bois | Pop up |
| Blind test | Sister oh | Emile Pylas |
| Cérémonie d'ouverture | Jeu des poubelles | Deux batucadas s'affrontent |
| Vélorution | Tetrapark | Comment enseigner l'Afrique |
| Forum du voyage à vélo | Libres paroles | Ou quand un club tunning rencontre radio béton |
| Lectures de nouvelles, histoires de femmes | Trouba dur et saltin manque | |
| Occupation de l'espace public ici et ailleurs | Rue de oiseaux | |
| Repas inter quartiers | Monstration | |
| Marche pour la décroissance | Les peintres et dessinateurs sans contrat | |
| Kitchao et Nivek | Le comité installe son QG | |
| Du gros son pour les patrons | Impro contes | |
| Danse sur la droite | D batons dans les rues | |
| Energies et démocratie | | |
| Espaces publics / espaces privés | | |
| 20 ans de restos du cœur | | |
| Mémoires sociales | | |
| Dans la fosse aux lions | | |
| Liberté égalité précarité | | |
| Café repère | | |
| Qu'est ce qu'une télé libre | | |
| Peut-on souhaiter la mort des média de masse | | |
| Histoire, conte, débat | | |
| Le gros débat | | |
| Vraie com et fausse info | | |
| Fête itinérante | | |
| Bal dansant | | |
| Dernière soirée pour refaire le monde | | |
| La femme double | | |
| Ouvert fermé | | |
| Souper à la mal bouffe | | |
| Dieu est une femme noire et lesbienne | | |

ANNEXE 3

Guide d'entretien

Guide d'entretien

Membres du collectif

Débattons dans les rues

Arrivée dans le projet DDLR

Partenaires

L'association, la troupe, la Cie

Description de la structure et des objectifs

Modes intervention, actions

Participation à DDLR

Intervenir dans la rue

Espace public

Réappropriation

Rencontre

Débat

Rapport au politique

Message

Rapport au média

Les évènements

(Selon les interlocuteurs, différents évènements pouvaient être abordés)

Organisation

Déroulement

Intervention de la police, relations

Relations avec les habitants, riverains

Relation avec des partenaires

Réaction des passants, spectateurs ou participants

