



HAL
open science

Sports et arts de rue : être citoyens autrement!

Thomas Riffaud, Robin Recours, Christophe Gibout

► **To cite this version:**

Thomas Riffaud, Robin Recours, Christophe Gibout. Sports et arts de rue : être citoyens autrement!. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 2015, 38 (3), pp.423-435. 10.1080/07053436.2015.1083764 . hal-01771980

HAL Id: hal-01771980

<https://hal.umontpellier.fr/hal-01771980v1>

Submitted on 11 Oct 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Sports et arts de rue : être citoyens autrement!

Thomas Riffaud^{a*}, Robin Recours^b and Christophe Gibout^a

^aUniversité du Littoral Côte d'Opale, Territoires, Villes, Environnement et Société (EA4477), Pole Recherche SHS, Dunkerque, France; ^bUniversité de Montpellier, Santé, Éducation et Situations de Handicap (EA4614), UFR Staps, Montpellier, France

Street sports and street arts have been already studied separately from one another. In this article, the authors question their mutual capability to transform the city. To this end, they used quantitative and qualitative analyses (questionnaires and interviews). They show that historical and cultural links are not sufficient to fully describe the complex relationships between these two activities. Interviewees and respondents, whether sportsmen/women or artists, develop an alternative way of seeing the city, build an urban utopia with more sensitivity, and, in a certain way, strengthen social links.

Keywords: street art; street sports; public spaces; social link; deconstruction

Si les sports de rue et les arts de rue ont déjà été étudiés séparément, cet article propose de questionner leurs capacités communes à transformer la ville. Pour cela, les auteurs ont autant utilisé des analyses quantitatives via questionnaires que des analyses qualitatives via entretiens. En regroupant puis en traitant l'ensemble de ces données, ils montrent que les liens historiques et culturels entre sports et arts de rue ne suffisent pas à décrire la relation de ces deux activités urbaines dans toute leur complexité. Ces aficionados, qu'ils soient artistes ou sportifs, développent un regard alternatif sur la ville, créent une utopie urbaine plus sensible, et renforcent d'une certaine manière le lien social.

Mots clés : art de rue ; sport de rue ; espace public ; lien social ; déconstruction

Introduction

Les sports urbains et l'art de rue sont souvent associés dans les médias et certains événements. C'est le cas à la ZAT (Zone Artistique Temporaire) de Montpellier (Hérault), aux Vibrations urbaines de Pessac (Gironde) et au NL Contest de Strasbourg (Bas-Rhin). Ces formes d'activités physiques et artistiques sont toutes deux définies par leur territoire d'évolution : l'urbain. Mais la ville n'est pas utilisée de manière conventionnelle, comme un simple support, à l'image du jogging et du cyclisme (Lefebvre, Roult, et Augustin, 2013). La ville est la matière avec laquelle les artistes et les sportifs de rue interagissent. Elles ne sont pas des activités dans la ville, mais bien, de la ville.

En 2013, lorsque nous avons interrogé des pratiquants de roller street via un questionnaire exploratoire ($n = 618$), les résultats ont indiqué qu'ils considéraient leur activité comme une pratique hybride entre Art et Sport (question : « Considérez-vous le roller plus comme un art ou un sport? », $M = 4.97$ sur une échelle de Likert dont les choix de réponse

*Corresponding author. Email: thomasriffaud@orange.fr

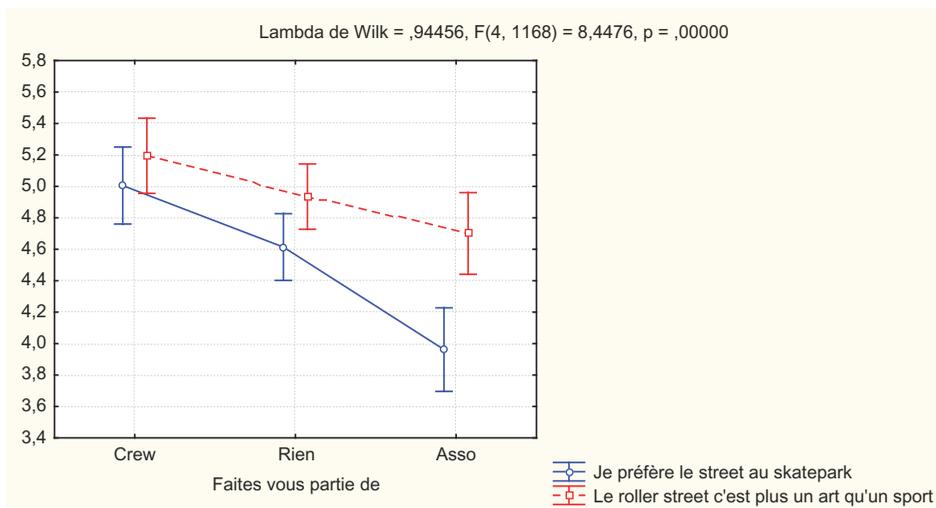


Figure 1. Considérations artistiques dans le roller en fonction du cadre de la pratique (à l'intérieur d'un crew : tribu non institutionnalisée de pratiquants; d'une association : organisation institutionnalisée; ou librement seuls), sur une échelle de type Likert allant de 1 « pas du tout d'accord » à 7 « tout à fait d'accord » ($n = 618$).

vont de 1 à 7, ET = 1.66). C'est notamment ce résultat (Figure 1) qui a soulevé en nous la volonté de questionner le champ de l'art de rue et des sports urbains pour continuer à mieux cerner ces phénomènes sociaux contemporains. Cet article a pour objectif de questionner une telle association, mais aussi d'étudier les liens qui semblent unir ces différentes activités. Si les parallèles historiques et culturels entre sports urbains et art de rue ont déjà été traités (Calogirou et Touché, 1995; Donnely, 2008; Pedrazzini, 2001), nous nous attacherons ici à questionner leurs capacités à construire un regard alternatif sur la ville.

Au-delà de différences de formes, ces pratiques sportives et artistiques semblent avoir, dans le fond, des caractéristiques communes. La première d'entre elles est celle d'utiliser la topographie de la ville et ses bâtis comme support d'expression et de questionner ainsi l'utilisation de l'espace public. De plus, elles sont aussi toutes deux, tantôt adulées, tantôt décriées, voire associées au vandalisme. Il s'agit ici d'apporter certaines clés de lecture au comportement de ces « hors-la-loi » (Pedrazzini, 2001) qui questionnent les institutions et l'action publique (Jaccoud, 1998; Louveau et Waser 1999), en se concentrant sur les relations qu'ils entretiennent avec la ville. Ces pratiques interrogent les agglomérations, leur organisation générale, mais aussi les valeurs et les représentations qui s'y jouent. Ils fissurent, déstabilisent et déconstruisent au sens de Derrida (1967) la relation rigide, construite *ex-ante*, entre le mobilier urbain et sa fonction, entre l'objet et son sens. Ces citoyens semblent créer, *ex-post*, leur propre utopie urbaine en contestant certaines normes en vigueur et semblent provoquer des relations et des transactions entre les acteurs de l'espace public qui s'inscrivent sur un *continuum* allant du conflit à l'harmonie.

Dans cet article nous aborderons successivement ces trois points. Tout d'abord nous nous interrogerons sur la déconstruction de l'utilisation et des représentations conventionnelles de certains lieux urbains. Puis, dans une deuxième partie, c'est la ville utopique que ces artistes et sportifs semblent créer qui nous intéressera. Et, enfin,

sans négliger les conflits que ces activités peuvent provoquer nous nous pencherons sur le lien social que ces activités fabriquent autour d'elles. Au cours de cette argumentation, nous essaierons encore de montrer que les liens historiques et culturels entre sports et art de rue ne suffisent pas à décrire leurs relations dans toute leur complexité (Morin, 1990).

Pour étudier les relations qu'entretiennent les sportifs et les artistes urbains avec la ville, nous nous sommes exclusivement intéressés à leurs activités dans l'espace public. En effet les sports de rue et les arts de rue sont en perpétuelle évolution, notamment en ce qui concerne leurs institutionnalisations. Nos résultats présentés ici ne sont donc valables que pour une certaine manière de pratiquer et de concevoir ces activités. Des enquêtes complémentaires, notamment dans le monde des galeries de street art et dans les skate-parks seraient nécessaires pour compléter et affiner notre démarche.

Pour atteindre nos objectifs, nous nous sommes basés sur les connaissances d'un des auteurs qui pratique le roller street¹ depuis plus de 10 années. De plus, cette enquête utilise plusieurs processus méthodologiques qui allient des informations recueillies *in situ* grâce à l'observation participante d'un des auteurs, des résultats issus d'un questionnaire (n = 618) et des informations recueillies lors d'entretiens formels et informels avec des pratiquants. Aussi il nous a semblé judicieux, pour justifier nos propos, de n'interroger que des pratiquants de sports de rue (roller et skate) qui roulent depuis plus de 10 ans et qui sont également artistes professionnels et reconnus par leurs pairs comme étant des références incontournables dans leurs spécialités (2 graffeurs, 1 street artiste et 1 photographe). Ce qui, à notre connaissance, n'a jamais été fait. Pour comparer ces deux activités, il nous semblait intéressant de recueillir la vision de personnes engagées dans les deux champs, mais ceci ne sous-entend aucunement que ces interrogés incarnaient, selon nous, un lien anticipé et automatique.

Un regard et un corps, vecteurs d'une transformation de la ville

La littérature qui explique comment les pratiquants des sports de rue détournent l'utilité première du mobilier urbain est abondante. Elle montre que la programmation des espaces, telle qu'elle a été prévue par les urbanistes et les décideurs, est l'objet de nombreuses inversions et contestations. En effet, là où les piétons ne font que passer, ces pratiquants peuvent y séjourner toute une journée. Grâce à un regard porté différemment sur la ville et à une analyse précise des matériaux, des revêtements et de la disposition d'obstacles, ces pratiquants déterminent le potentiel créatif d'un lieu. Il a déjà été identifié que les *spots*² sont choisis, par les pratiquants des sports de rue, pour leurs tricksabilité, sociabilité et compatibilité (Woolley et Johns, 2001). La tricksabilité d'un spot renvoie à la quantité de possibilités que sa configuration autorise. Un spot avec une forte tricksabilité correspond, par exemple, à un lieu où l'architecture permet aux pratiquants de sauter, de glisser, et d'emprunter plusieurs trajectoires. La sociabilité d'un spot renvoie, quant à elle, aux opportunités de rencontres et de partages qu'il propose, tandis que la compatibilité renvoie au degré d'harmonie du lieu entre les pratiquants et les autres usagers. À leurs yeux, la main-courante, ou rampe d'escalier, n'est dorénavant plus définie par sa fonction d'assistance et de soutien, mais par son potentiel de glisse. Les uns l'utilisent pour monter en sécurité, les autres pour descendre avec risque. Il est intéressant de remarquer que ce renversement total de perspective a aussi lieu dans les arts urbains. Un mur pour un street artiste n'est plus une cloison entre deux propriétés, mais un espace d'opportunité pour son expression. Sans parler de tous les artistes qui transforment le moindre édicule urbain en œuvre d'art.

Nous, quand on voit un rail d'escalier, on peut être de suite émerveillé alors qu'une personne lambda elle va dire, mais « qu'est-ce qui t'arrive? C'est qu'une rampe d'escalier, calme toi! » Tout de suite je vois un potentiel créatif énorme. (Salamech, graffeur professionnel et rider)

Le roller et les arts urbains. C'est tout d'abord, considérer la ville d'une manière différente du commun des mortels. Ce n'est pas utiliser la rue, la voie publique, le mobilier urbain tel qu'il a été conçu pour. C'est en détourner les codes. C'est se l'approprier, l'utiliser comme bon nous semble. ... Tout objet, tout espace, peut être revu et corrigé, interprété de manière différente. (Al, street artiste professionnel et rider)

On peut faire énormément de choses dans la ville, il suffit juste de savoir le voir. Et c'est ça la difficulté, c'est de passer du temps à observer. . . C'est essayer de trouver les petites fentes de lumière que l'on ne voit pas. Essayer de les révéler. . . C'est toujours un peu la même démarche. On a un espace et on cherche à voir comment on peut le voir autrement, s'exprimer autrement. . . (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Qu'ils soient artistes ou sportifs, ces citoyens font surgir le « non-dit » sous les éléments architecturaux, comme la théorie de la déconstruction fait surgir le « non-dit » sous les œuvres littéraires (Derrida, 1967). Grâce à leur regard décalé, ils réussissent à apercevoir l'inaperçu pour réinterroger les présupposés et ouvrir de nouvelles perspectives à la manière des architectes qui se réclament du déconstructivisme. Au lieu de considérer la ville comme immobile et abstraite, les pratiquants des sports de rue la voient, la perçoivent et s'en saisissent par l'intermédiaire de leur expérience corporelle et sensible. Comme l'affirmait Merleau-Ponty (cité dans Droit, R. P., 1998, p. 259), « Ce n'est pas l'œil qui voit. Ce n'est pas l'âme. C'est le corps comme totalité ouverte » (sur le monde). La ville, en tant que phénomène, apparaît alors de manière singulière, à travers ce que leur corps est capable d'y réaliser.

Le roller c'est une expression physique du corps dans un espace. Donc finalement c'est assez logique que je me retrouve à faire des créations où je me mets en scène. En fait mon corps devient un outil, mon corps devient presque un mobilier. . . On change sa vision, on s'approprie un lieu physiquement. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Ce regard sur la ville se construit avec l'expérience, au gré de nombreuses heures de déambulation et d'arpentage. C'est avant tout ce regard qui permet à ses adeptes d'exécuter leurs *tricks*³ ou de produire leurs œuvres, puisque ces actions supposent une adaptation parfaite entre le lieu, le corps et les possibilités du pratiquant. C'est par un aller-retour entre ces trois dimensions, et une interrogation de leurs désirs que les pratiquants vont proposer une lecture originale et décontextualisée d'un lieu. Ils ont une vision pratique, mais originale, de l'architecture et de l'urbanisme d'une ville. La ville n'est pas simplement le décor de leurs performances, mais plutôt un partenaire avec qui ils ont appris à coopérer. Elle devient un terrain d'aventure au sens où l'évoque Pierre Sansot dans la « poésie de la ville » (2004), terrain dont les artistes et les pratiquants de sports de rue finissent par connaître tous les recoins parce qu'ils prennent le temps de faire appel à tous leurs sens et affects. Ils ne s'arrêtent pas à une connaissance superficielle, ils vivent une ville sensible (Mons, 2013) et peuvent la décrire avec précision, de sa configuration géo-sociale la plus macro à ses plus petites aspérités et autres inégalités les plus microscopiques.

Je pense que se mettre des roulettes sous les pieds, ou utiliser un médium comme une bombe de peinture, te pousse à aller dans d'autres endroits dans la ville, dans lesquels tu ne serais jamais allé si tu étais simple piéton. . . Tu n'es plus un simple piéton tu es un explorateur. (Salamech, graffeur professionnel et rider)

C'est ça la difficulté, c'est de passer du temps à observer. Observer la ville! Et ça ce n'est pas facile. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Chaque fois que l'on se déplace, on va reconsidérer les choses. On va chercher un endroit. On va essayer de trouver une autre interprétation. C'est même obsédant! Maintenant j'ai encore la même démarche, un peu différente, avec ce que je fais en collage [street art]. (A1, street artiste professionnel et rider)

Au-delà de la subversion de la fonction des espaces urbains (Bornaz, 2008), les actions corporelles que mènent les pratiquants transforment aussi les représentations associées à ces espaces. Parce qu'ils peuvent s'y exprimer en peignant les murs ou en dynamisant l'architecture du lieu par leurs *tricks*, certaines friches industrielles ou équipements urbains périphériques dédiés par exemple à l'écoulement des eaux, qui représentent pour le sens commun l'expression de la marginalité lorsque l'on y stationne, peuvent devenir de véritables paradis pour cette population. La norme est éminemment subjective (Foucault, 1976). Comme les graffeurs, les pratiquants des sports de rue apprécient le fait de pouvoir s'exprimer en toute tranquillité, mais aussi le fait de se réapproprier des lieux abandonnés par les autres. Par ce biais et par leur simple présence, ils recréent de l'espace public là où il n'y en a plus, dans les marges et les plis (Deleuze, 1988) de nos agglomérations où « s'exercent les pressions et que se réinvente la ville de demain » (Gwiazdzinski, 2003). Ainsi en prenant le temps de l'observer, de la retravailler à leur guise et parce qu'ils franchissent les frontières symboliques, la ville leur est moins étrangère qu'aux quidams et aux simples passants. La comparaison entre le « passe muraille » de Marcel Aymé et le street artiste faite par Paul Ardenne (2011, pp. 16–17) est aussi valable pour ces sportifs alternatifs. « Ils passent les frontières invisibles du tissu urbain [...], les murs des habitations de son quartier, glissant de l'une à l'autre de ces zones en propriétaire d'occasion ». Comme les fans de football « sauvage » (Mauny et Gibout, 2008), sportifs et artistes de rue s'approprient et regardent la ville autrement. Sans même le savoir, ils participent à l'expérience d'une unité ou continuité de la ville et replacent au centre le rôle du corps dans l'expérience humaine de la connaissance du monde urbain (Merleau-Ponty, 1945).

Créer une utopie urbaine sensible et vivante

Les sportifs et les artistes urbains inventent une ville plus ludique et plus libre en s'appropriant des espaces pour s'entraîner, se retrouver et s'amuser. Ils construisent des lieux de vie alternatifs, des espaces sensibles d'esthétisation et interrogent ainsi la notion « d'habiter » la ville. En vivant l'aventure du coin de la rue, ils affirment une manière différente de vivre leur environnement en transformant les obstacles en supports de création. Il en est de même pour les sportifs et artistes urbains, ils ne font pas que passer dans la ville, ils modifient symboliquement et physiquement les lieux et les rendent plus – du moins autrement – visibles par leurs actions.

Du coup, le but c'est d'ouvrir le lecteur, de lui faire voir un espace qu'il jamais vu alors qu'il passe devant tous les jours; et d'essayer de mettre un peu de poésie dans tout ça. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Ces activités se nourrissent du contexte urbain, mais permettent à ses pratiquants de s'en émanciper par l'imagination dont ils font preuve. En utilisant les interstices que la

ville leur laisse, et en transformant des « non-lieux » incolores (Augé, 1992), ils créent leur propre TAZ (Temporary Autonomous Zone) au sens de Hakeim Bey (1997) qui permet une authentique, mais souvent éphémère « utopie urbaine » (Gibout, 2004). L'espace prend une dimension plus sensible, car il devient support d'émotions à la fois pour celui qui l'utilise et pour celui qui observe.

Pour les sports de rue comme le skateboard ou le roller, l'une des sources de ces émotions peut être éclairée par l'image donnée par Jankelevitch (2002) à propos des sculptures baroques sur les toits de Prague. Ces statues en déséquilibre, sur le point de se jeter dans le vide représentent pour le philosophe le Kairos, la « tangence éclair », l'entre-deux, ce « presque rien » qui peut devenir presque tout. Le pratiquant en équilibre sur le *copping*⁴ qui le sépare du vide se retrouve dans une situation similaire où la tension est maximale. Ce suspens, sur cette charnière métallique entre deux mondes, cette fascination par le vide, cet instant où il va basculer renvoie à la métaphore de la tentation. Celle-ci induit une simplification manichéenne de la situation. Tout se résume dans un monosyllabe : dire « oui » ou dire « non ». Le « oui » est définitif (lorsqu'on se lance, on ne peut plus revenir en arrière). C'est cette idée d'irréversibilité qui donne à la décision du *rider* quelque chose de l'ordre de la gravité, une solennité toute particulière, que ressentent très bien le pratiquant et même celui qui l'observe.

Pour les arts de rue, la source d'émotion se trouve plus dans la poésie et l'imaginaire que les artistes tentent de replacer dans l'urbain. L'imaginaire, au sens de Gaston Bachelard, est une faculté qui nous permet de nous détacher des images premières issues de la perception. Se détacher de ces images premières n'est pas chose aisée puisque la ville a subi, comme « le ciel des nuits a été remplacé par le ciel des livres » (Bachelard, 1998, p. 228), une rationalisation qui abolit le regard sensible (Mons, 2013). Les artistes de rue offrent des niches où l'imaginaire peut de nouveau se déployer et renvoyer les spectateurs à des rêveries inconscientes.

Que ce soit face à la prestation corporelle d'un sportif de rue ou à l'œuvre d'un artiste urbain, le spectateur rêve plus qu'il ne pense (Recours, 2006). Dans les deux cas, le public est affecté, et c'est la caractéristique principale du sensible selon Pierre Sansot (1973).

Dans le roller ce que l'on va partager c'est... mais c'est pareil... c'est des émotions. C'est peut-être un peu plus réfléchi dans ce que je propose dans les arts urbains. (Al, street artiste professionnel et rider)

Moi ce qui m'importe c'est de partir d'une piste réelle, du mobilier qui existe vraiment, mais les amener sur un imaginaire. D'ouvrir une porte sur l'imaginaire urbain et de le voir différemment. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Ces émotions peuvent être vécues partout puisque seule l'imagination de ces nouveaux citoyens limite leurs espaces d'actions. Il serait donc réducteur d'imaginer que l'action des sports urbains se limite à la spectacularisation d'un nouvel usage du mobilier. Leurs pratiques créent, comme l'art de rue, de nouveaux espaces d'expression conviviaux, plus lisibles et surtout plus sensibles, qui n'étaient pas prévus à l'origine pour cet usage (Gwiazdzinski, 2003).

Même si les pratiquants interrogés déclarent un attachement à la ville et à l'urbanité, il nous semble que leurs activités respectives peuvent être considérées comme un besoin, une volonté de trouver au coin de leurs rues « la bouffée d'oxygène » que certains vont chercher ailleurs. En effet si certains pratiquent les Activités Physiques de Pleine Nature (APPN) pour avoir leur lot de frisson, d'incertitude et de plaisir, d'autres ont décidé de

trouver cela au sein des villes (Marsac, 2008), suggérant ainsi la possibilité d'Activités Physiques de Pleine Nature Urbaine (APPNU, Gibout, 2006a; Lebreton, 2009).

J'avais besoin de penser une ville différemment que ce à quoi on est habitué normalement. On n'avance pas, on a besoin de rencontrer des gens différents, on a besoin de fonctionner différemment. On a besoin de plein de gens pas normaux en fait, on a besoin d'émotions. Oui de beaucoup d'émotions. On a besoin de vivre. La vie c'est ça! (Al, street artiste professionnel et rider)

C'est le lieu où je vis; donc j'ai besoin de le questionner. J'ai besoin de me dire comment je vais m'approprier cet espace pour... se poser la question qu'est-ce qu'on fait ici dans cette ville? Comment je m'intègre dans ce milieu-là? (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Ce besoin trouve notamment racine dans l'organisation des villes modernes. En effet, elles ont de plus en plus tendance à se résumer à une juxtaposition de voies de circulation et d'espaces fonctionnels cloisonnés, le tout régi par un carcan de normes. Duvignaud (1977) explique d'ailleurs ce phénomène par la volonté des pouvoirs publics de contrôler les actes des usagers et de faciliter la consommation de *l'homoeconomicus* (Ardenne, 2011). Nous défendons toutefois une vision plus complexe de l'espace public, résultat d'une transaction perpétuelle entre de nombreux acteurs (Gibout, 2009). Il est indéniable que cette urbanisation des villes modernes a contribué à expulser le ludique des rues (Lefèbvre, 1968) et à créer des « non-lieux » (Augé, 1992). « Il y a la chaussée, les trottoirs, les feux, les passages cloutés, les « stop », les passages obligatoires, ceux interdits... Tout cela laisse pour ainsi dire bien peu de place à la créativité! » (Bornaz, 2008). Il faut une place pour chaque chose et que chaque chose soit à sa place. C'est dans cette logique que les aires de jeu pour enfants sont de plus en plus souvent délimitées, et que les city stades⁵ et les skateparks fleurissent. Ces aménagements répondent à un besoin, mais ils sont aussi le signe d'une volonté de contrôle spatial de ces activités. L'utilisation polysémique des espaces crée du désordre dans une ville bien rangée. Comme le reste, le jeu doit être circonscrit à un lieu et un temps donnés. La rationalisation de l'espace prend le pas sur une tentative de création imaginaire, ceci aboutissant à ce que Max Weber (1971) aurait pu appeler le désenchantement de l'urbain.

En pratiquant leurs activités dans la rue ces pratiquants refusent les frontières, recherchent plus de libertés (Calogirou et Touché, 2000) et contestent de nombreuses normes. C'est cette caractéristique qui fait que ces activités sont souvent rattachées aux *subcultures* (Beal, 1995; Donnelly, 2008), mais ce terme doit être relativisé lorsqu'il s'agit de la forme de pratique compétitive et institutionnalisée. Seuls les streeteurs⁶ luttent en acte, sans même parfois le savoir contre ce désenchantement de l'espace public. Le « parkage » de ces sportifs dans des « réserves d'Indiens » (Pedrazzini, 2001) est une réponse compréhensible des municipalités, mais elle semble en partie inadaptée. Pratiquer les sports de rue ou l'art de rue seulement dans un espace clos et construit à cet effet est une entorse à l'essence et à la logique interne de ces activités (Esquivel, 2008; Parlebas, 1991). D'ailleurs, lorsque l'on demande aux pratiquants des sports de rouler dans quel cadre ils préfèrent pratiquer, les sportifs urbains n'expriment pas de préférence entre le street⁷ et le skatepark : dans tous les cas, ils continueront à pratiquer dans les deux espaces (Laurent, 2012). Pour affiner cette analyse, nous avons interrogé 618 pratiquants de roller street au moyen d'un questionnaire. Les résultats mettent en lumière le fait que certaines caractéristiques sociodémographiques influencent tout de même cette préférence. Par exemple, ceux qui voient le roller street plus comme un art qu'un sport, ont tendance à

préférer pratiquer dans la rue en dehors de toute structure fédérale plutôt que dans les skateparks et dans un club. L'influence de cette variable sur la forme d'engagement soulève des questions auxquelles nous tâcherons de répondre dans nos prochains travaux.

Il faut savoir que revendiquer, même seulement en actes, plus de ludique et de créatif dans l'espace urbain n'est pas sans réactions sociales (Adamkiewicz, 1998b). Elles sont souvent positives, mais parfois aussi conflictuelles. Là où certains voient de l'animation et de la vie, d'autres voient de la dégradation et de la déviance. Deux visions fondamentalement opposées qui montrent que ces pratiques questionnent l'organisation des villes, mais aussi la vie et les relations sociales en leur sein.

Quand tu graffes en pleine rue, il y a des gens qui t'interpellent en te disant « c'est bien ce que tu fais », ou « arrête de saloper la rue avec tes trucs ». (Salamech, graffeur professionnel et rider)

Parce qu'il y a des gens qui ne comprennent pas, tout simplement. La première des peurs c'est l'incompréhension, je pense... J'ai été beaucoup plus confronté à ça quand je faisais du roller plutôt que du collage [street art]. (Al, street artiste professionnel et rider)

Le partage de l'espace public n'est pas chose aisée. D'ailleurs ces sportifs et ces artistes sont souvent exclus de bon nombre de lieux par un contrôle social, légal et physique (Laurent, 2012; Woolley, Hazelwood, et Simkins, 2011). La volonté souvent affichée par les urbanistes de créer des lieux accessibles à tous est souvent contredite par ces moyens de contrôles. Un peu comme les pigeons (chassés par l'implantation de piquets posés sur les angles hauts des bâtiments), les sans-abris (par l'intermédiaire de bancs aux accoudoirs empêchant le stationnement longue durée), ou autres supposés nuisibles, certaines villes s'adaptent pour tenter de limiter la présence des sports et de l'art urbain. En 2003, la Cour de cassation a d'ailleurs reconnu que l'interdiction du skateboard n'était pas une atteinte à la liberté individuelle (18 novembre – n° 03-81918). Sa dangerosité et la possibilité de la pratiquer dans des skateparks avaient servi de justification à l'époque. Dix années plus tard, le débat est toujours en cours dans bon nombre de mairies. L'enjeu est de taille, d'après Villepreux (2009, p. 1), « une ville où la jeunesse ne peut pas s'amuser dans la rue, n'est pas autorisée à se mouvoir à sa guise, est en passe de mourir ». En effet, la vie et le vivant se caractérisent par leur caractère dynamique. La vie est mouvement et animation. Quand le mouvement s'arrête et que l'énergie des acteurs ne peut plus se déverser nulle part, celle-ci peut s'accumuler de manière morbide, le maintien des équilibres est mis à mal, l'homéostasie est compromise. L'utopie urbaine que ces sportifs proposent représente pour eux un véritable besoin. Elle trouve certes sa source dans la volonté, parfois inconsciente, d'une ville plus ludique, mais aussi dans celle d'une ville plus sensible et plus vivante.

Créer du lien au-delà du conflit

Cette ville rationalisée a produit une « machine-paysage » (Mons, 2013, p. 59) qui a modifié les rapports humains qui se jouent en son sein (Park, 2004; Simmel, 2004a). En construisant leur propre utopie urbaine, artistes et sportifs de rue semblent aussi provoquer des relations et des transactions entre les acteurs de l'espace public. Dans cette dernière partie nous allons donc nous intéresser au lien social que ces activités créent autour d'elles, sachant que le curseur sociologique a trop souvent été, soit pointé sur les relations sociales qui ont lieu au sein de la communauté de pratiquants, soit sur celles qui sont conflictuelles entre cette communauté et les autres usagers de la ville. Sans nier ces

interactions, nous pensons aussi que les sports urbains tout comme les arts de rue, sont aussi des invitations au partage et au lien social, au-delà des cercles communautaires d'artistes et de sportifs urbains parfois eux-mêmes en situation concurrentielle (Gibout, 2006a).

Tu le fais pour partager ton plaisir personnel, pour que les gens ressentent ce que tu vis en le faisant. (Salamech, graffeur professionnel et rider)

Quand je graffais dans la rue, j'avais quand même cette idée de vouloir donner du plaisir aux gens, même si je sais que je ne touchais pas la totalité des gens. (Salamech, graffeur professionnel et rider)

C'est ça qui est étonnant, la création on la fait d'abord pour soi, parce qu'on en a besoin. Puis finalement on a besoin de la diffuser. Parce qu'elle existe comme ça. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Les sports de rues sont des activités majoritairement individuelles, mais qui n'ont pas de sens sans acolytes. « Le versant esthétique de cette forme de pratique sociale témoigne à lui seul de la nécessité de l'autre dans le partage de l'expérience » (Lebreton, 2009, p. 132). « Ils sont agis par le regard de l'autre » (Gibout, 2006b, p. 368). C'est au sein de ces alliances d'intérêts, que se construisent des liens sociaux entre citoyens qui ne se seraient peut-être pas rencontrés autrement. Le partage de la pratique de ces sports et de ces valeurs fonctionne comme un dénominateur commun qui facilite l'accueil de l'autre. C'est pourquoi ces groupes sont constitués des personnes issues de tranches d'âges et de classes sociales de plus en plus variées (Lefebvre, Roullet, et Augustin, 2013). Si dans l'imaginaire culturel, ces sportifs et ces artistes sont souvent associés à des délinquants qui traînent dans les rues (Anderson, 1999), ils sont aussi des jeunes qui s'organisent, communiquent et se rencontrent (L'Aoustet et Lorente, 2000). En s'appropriant un lieu, ces communautés créent des espaces de partage d'aventures, de sensations et d'émotions, qui manquent parfois aux villes modernes pour rompre l'isolement et l'anonymat. Nos entretiens ont montré que les sports de rue étaient indéniablement des activités de groupes, tandis que l'activité de création en graffiti ou en street art était plutôt une activité solitaire. En revanche chacun des interviewés a insisté sur l'importance du groupe dans les autres phases de création et sur l'importance du partage d'émotions avec un public. C'est ce qui nous fait dire que les sports de rue et les arts de rue peuvent être considérés comme un signe parmi d'autres d'un besoin d'appartenance et de lien entre les citoyens. Cette caractéristique n'est pas l'exclusivité des sports de rue, mais il s'agit de ne pas l'oublier derrière l'extrême visibilité médiatique des seules prouesses techniques.

Tu t'inscris dans une... appartenance. Dans le roller ou le graffiti l'appartenance au groupe c'est hyper fort. (O2, graffeur et photographe professionnel, rider)

Le roller c'est quelque chose qui est corporel que tu vis sur le moment et tu as donc besoin tu as besoin d'avoir les autres avec toi au même moment. (Salamech, graffeur professionnel et rider)

Quand je vais faire du roller j'ai besoin d'aller le faire avec des gens. C'est un moment de partage... Un moment vraiment collectif, qui a besoin d'être collectif pour être appréciable. (A1, street artiste professionnel et rider)

Ce besoin a souvent été mis en lumière chez les adolescents (Duret, 2008), mais il nous semble qu'aujourd'hui il dépasse cette tranche d'âge et se retrouve dans de nombreuses activités ou événements utilisant l'espace public. Le FISE⁸ et la ZAT⁹ sont des

exemples montpelliérains où, à l'ambition tantôt sportive tantôt artistique, s'ajoutent gratuité, convivialité, et recherche d'émotions. Mais même si ces deux événements sont un témoin de l'institutionnalisation de ces pratiques (Lapeyronie et Aurran, 2014), leur succès respectif montre qu'il existe chez les citadins un certain refus du repli sur soi, un diffus souci hédonistique, un sourd désir de viscosité sociale basé sur une éthique de l'esthétique et du sensible (Maffesoli, 2000).

Une des questions qui nous est posée à travers la ville contemporaine est celle du « vivre-ensemble » (Gwiazdzinski, 2003) et il est indéniable qu'au-delà de cette socialisation intra-communautaire, les sports de rue laissent rarement les passants indifférents. Parfois énervées, mais aussi souvent enthousiastes et admiratifs, les interrogations que soulèvent ces pratiques se traduisent souvent en réactions concrètes sur le terrain. La rue n'est jamais complètement libre et y évoluer comme un usufruitier voire comme propriétaire même éphémère provoque débat. Certains pratiquants ont un comportement volontairement provocateur et imposent leur vision de l'espace public à la collectivité, ceci ne pouvant aboutir à autre chose qu'à un conflit avec les autres usagers du lieu. Mais ces activités révèlent aussi un fonctionnement transactionnel de l'espace public (Gibout, 2009). Leurs adeptes ont d'ailleurs régulièrement l'opportunité de rencontrer, de débattre et de négocier avec les autres usagers du même lieu.

Ces rencontres peuvent se jouer dans l'instant ou dans un cadre plus institutionnel d'une réunion inter-associative (Platt, 2011). Dans tous les cas, en prenant en compte la diversité sociale des utilisateurs d'un espace et en entrant dans un processus de négociation avec eux « ces pratiques sociales peuvent participer à un apprentissage artisanal de la citoyenneté » (Gibout, 2009, p. 155). Les sports de rue provoquent des discussions entre les pratiquants et les autres usagers du lieu qui permettent souvent de réduire les incompréhensions de chacun. Et si les protagonistes ne restent pas arc-boutés sur leurs positions, des relations sociales saines et constructives s'instaurent souvent. Comme le dit un pratiquant interrogé par Calogirou et Touché (2000, p. 34) : « c'est aussi une fenêtre sur la société. On se balade dans les rues, on rencontre toutes sortes de personnes, des fous qui agressent, des gens super, c'est intéressant une journée dans la rue... ».

Conclusion

Les personnes qui pratiquent les sports de rue, comme les artistes qui utilisent l'espace urbain comme décor, se réapproprient la ville en y réintroduisant de la liberté et du ludique. Ils témoignent, selon nous, d'une volonté de réintroduction du sensible, de l'imaginaire et du corps pour mieux découvrir et mieux vivre dans l'univers urbain. Ils se sont adaptés pour aimer la ville malgré ses défauts. Comme le graffeur, le sportif de rue « entretient une relation passionnelle et polémique avec l'espace urbain » (Ardenne, 2011, p. 15).

Cette exploration, cette dérive, cet arpentage de la ville hors des pistes et des clous, comme autant d'« Arts de faire » (Certeau, de, 1980) dans l'espace sont des comportements que l'on retrouve finalement peu. Les rues sont souvent simplement utilisées comme des chemins pour se rendre d'un point A à un point B, empêchant ainsi qu'elles deviennent elles-mêmes des lieux de vie sensibles. Ces artistes et sportifs urbains sont un des signes qui révèle que le désir de la ville comme « univers des possibles » n'a jamais été aussi fort (Gwiazdzinski, 2003). En créant des lieux d'émotions, d'échange, et de démocratie du quotidien (Gibout, 2006a, 2009) ils répondent à un besoin d'évasion de l'austérité et de (re)vitalisation de certaines villes. Ils construisent une relation originale

avec l'urbain. Pour s'y sentir bien, les artistes et les sportifs qui s'expriment dans l'espace public n'hésitent pas à le transformer.

Ces citoyens qui vivent la ville comme partenaire intéressent d'ailleurs de plus en plus les anthropologues et sociologues, géographes, urbanistes et architectes qui trouvent chez eux des renseignements sur la qualité de l'espace public en tant qu'espace collectif, sur l'espace porteur de sens et sur la manière dont ils apprennent à aimer et plus largement à vivre la ville.

En 2001, Pedrazzini décrivait ces activités, les sports urbains, comme des « espèces en voie d'apparition ». Plus de 10 années après, nous pensons qu'elles sont plutôt « en voie de multiplication ». Tout d'abord parce que les valeurs et les besoins qu'elles traduisent sont de plus en plus recherchés, elles caractérisent même la post-modernité (Maffesoli, 1982). Et ensuite parce que ces valeurs peuvent s'exprimer sur tous les supports sportifs ou artistiques. « Arts de rue » et « Sports de rue » partagent déjà la capacité de renverser un certain ordre des perspectives de la ville. D'autres liens sont envisageables, mais d'autres travaux seront nécessaires pour réussir à saisir toute la complexité, au sens étymologique du terme « ce qui est tissé ensemble », de ces deux types d'activité. . .

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Notes

1. Le roller street est une des formes de pratique du roller. Elle consiste à utiliser le mobilier urbain pour réaliser des figures acrobatiques.
2. Un spot est un lieu propice à la pratique dans le langage des pratiquants des sports urbains et des sports de glisse et de roule.
3. Un tricks est une figure à visée esthétique réalisée par les pratiquants. Il participe de la logique de performance de ces activités corporelles.
4. Barre métallique placée sur les charnières des modules des skateparks, sur lesquelles les pratiquants exécutent des tricks sollicitant l'équilibre.
5. Terrains multisports fermés de la taille d'un terrain de basketball, mais dans lesquels on peut jouer à plusieurs activités.
6. Les streeteurs correspondent aux personnes qui pratiquent le BMX, skate et roller dans la rue.
7. Le street renvoie au BMX, skate et roller, pratiques se déroulant exclusivement dans la rue.
8. FISE (littéralement appelée Festival International des Sports Extrêmes) est une compétition renommée de sports extrêmes (roller, skate, BMX, mountain bike, wakeboard. . .) qui a lieu à Montpellier.
9. ZAT (littéralement appelé Zone Artistique Temporaire) est une manifestation culturelle où les arts vivants, arts visuels, street art, performances, art *in situ* investissent un quartier de Montpellier pendant deux jours.

Références

- Adamkiewicz, E. (1998a). Les performances sportives de rue : pratiques sportives autonomes spectaculaires à Lyon. *Annales de la recherche urbaine*, 79, 50–57.
- Adamkiewicz, E. (1998b). *Les usages sportifs autonomes de la ville, Analyse des pratiques, aménagement et management des espaces* (Thèse de doctorat). Université de Lyon 1, Villeurbanne.
- Anderson, K. L. (1999). Snowboarding: The construction of gender in an emerging sport. *Journal of Sport & Social Issues*, 23(1), 55–79. doi : 10.1177/0193723599231005
- Ardenne, P. (2011). La rue est à moi! Dans *100 artistes du street art*. Paris : Édition la Martinière.
- Augé, M. (1992). *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.

- Bachelard, G. (1943). *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : José Corti.
- Beal, B. (1995). Disqualifying the official: An exploration of social resistance through the sub-culture of skateboarding. *Sociology of Sport Journal*, 12(3), 252–267.
- Bey, H. (1997). *Zone d'autonomie temporaire, TAZ*. Paris : Éditions de l'éclat.
- Bornaz, N. (2008). *Parkour, l'art de subvertir le rapport à l'espace public*. Recherche Action in biblio.recherche-action.fr.
- Calogirou, C., et Touché, M. (1995). Rêver sa ville : l'exemple des pratiquants du skateboard. *Le Journal des Anthropologues*, 61/62, 67–77.
- Calogirou, C., et Touché, M. (2000). Le skateboard : une pratique urbaine sportive, ludique et de liberté. *Hommes et Migrations*, 1226, 33–42.
- Certeau, M. D. (1990). L'invention du quotidien. *Arts de faire*, 1, Paris : Gallimard.
- Deleuze, G. (1988). *Le Pli - Leibniz et le baroque*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence* (Vol. 100). Paris : Éditions du Seuil.
- Donnelly, M. (2008). Alternative and mainstream: Revisiting the sociological analysis of Skateboarding. In M. Atkinson & K. Young (Eds.), *Tribal play: Subcultural journeys through sport*. Bingley: Emerald Group.
- Droit, R. P. (1998). *Compagnie des philosophes (La)*. Paris : Odile Jacob.
- Duret, P. (2008). Les sports et le processus d'autonomisation des adolescents. Dans D. Le Breton (dir.), *Cultures adolescentes* (pp. 75–96). Paris : Autrement.
- Duvignaud, J. (1977). *Lieux et non-lieux*. Paris : Galilée.
- Esquivel, P. (2008). *L'autonomie de l'art en question*. Paris : L'Hamarttan.
- Foucault, M. (1976). L'extension sociale de la norme. *Politique Hebdo*, 212, 4–10.
- Gibout, C. (2004). Derrière le fun ou l'idéologie rampante des sports de glisse urbaine (l'exemple du roller), in Loudcher, J.-F. et al. (2004). *Sport et idéologie. Actes du VII Congrès international du CESH*, tome 2, 319–328.
- Gibout, C. (2006a). Les espaces publics du roller. Tensions, contradictions et ambiguïtés, *Questions de Communication*, HS-3, 447–461.
- Gibout, C. (2006b). Techniques libératrices et techniques contraignantes ... derrière le miroir des apparences ... Dans L. Robène et Y. Léziart (dirs.), *L'homme en mouvement, Vol. 1, histoire et anthropologie des techniques sportives* (pp. 349–371). Paris : Vigot.
- Gibout, C. (2009). L'espace public comme lieu de transactions sociales. Une lecture à partir des pratiques de loisirs urbains. *Pensée Plurielle*, 20, 153–165. doi : 10.3917/pp.020.0153
- Gwiazdzinski, L. (2003). Pour une ville en mouvement. *Le Mouvement*, 23, 1–3.
- Jaccoud, C. (1998). *Action publique et nouvelles pratiques sportives : roller et skate dans deux villes suisses*. Paris : Ed. CIES.
- Jankelevitch, V. (2002). *Un homme libre – L'immédiat – La tentation*. Auxerre : Frémeaux et Associés.
- L'Aoustet, O., et Lorente, F. (2000). Jeux en roue libre. *Société*, 69(3), 65–74.
- Lapeyronie, B., Aurran, M. (2014). Le Festival international des sports extrêmes (FISE) à Montpellier in Bessy, O. (dir). *L'innovation dans l'évènementiel sportif. De l'attractivité touristique au développement territorial*. Voiron : Territorial éditions.
- Laurent, J. (2012). *Le skateboard : analyse sociologique d'une pratique physique urbaine*. Paris : l'Harmattan.
- Lebreton, F. (2009). « Faire lieu » à travers l'urbain. *Socio-anthropologie des pratiques ludo-sportives et auto-organisées de la ville* (Thèse). Rennes.
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*, Paris : Anthropos.
- Lefebvre, S., Roult, R., et Augustin, J. P. (2013). *Les nouvelles territorialités du sport dans la ville*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Louveau, C., et Waser, A. M. (1999). *Sport et cite : pratiques urbaines et spectacles sportifs*. Rouen : Pur.
- Maffesoli, M. (1982). *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris : Librairie des Méridiens.
- Maffesoli, M. (2000). *L'instant éternel : le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris : Denoel.
- Marsac, A. (2008). *Canoë-Kayak, des torrents au stade d'eau vive : sociologie des pratiques et ethnographie des apprentissages* (Doctoral dissertation). Paris.
- Mauny, C., et Gibout, C. (2008). Le football « sauvage » : d'une autre pratique à une pratique autrement. *Movement & Sport Sciences*, 1, 53–61.

- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Mons, A. (2013). *Les lieux du sensible : villes, hommes, images*. Paris : CNRS edition.
- Morin, E. (1990). *La pensée complexe*. Paris : ESF.
- Park, E. R. (2004). La communauté urbaine. Un modèle spatial et un ordre moral. Dans Y. Grafmeyer et I. Joseph (dirs.), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine* (pp. 197–211). Paris : Flammarion.
- Parlebas, P. (1991). Didactique et logique interne des APS. *Revue EPS*, 228, 9–14.
- Pedrazzini, Y. (2001). *Rollers et skateurs : sociologie du hors-piste urbain*. Paris : L'Harmattan.
- Platt, J. K. (2011) *Skate and engage : the Laguna Skatergarten and civic engagement among teens* (Master Degree in Urban Planning). SJSU, San Jose, CA.
- Recours, R. (2006). Zinedine Zidane vu par les adolescents. Pour une analyse poétique, matérielle et dynamique des images de la célébrité sportive. *Sociétés*, 92(2), 91–101. doi : 10.3917/soc.092.101
- Sansot, P. (1973). *Poétique de la ville*. Réédition 2004, Paris : Payot.
- Simmel, G. (2004a). Digression sur l'étranger. Dans Y. Grafmeyer et I. Joseph (dirs.), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Flammarion.
- Simmel, G. (2004b). *Philosophie de la modernité* (2ème édition). Paris : Payot.
- Villepreux, O. (2009). Rama Yade et les sports « urbains ». *blog contre-pied, lemonde.fr*.
- Weber, M. (1971). *Économie et société (1922)*. Paris : Plon.
- Woolley, H., et Johns, R. (2001). Skateboarding: the city as a playground. *Journal of Urban Design*, 6(2), 211–230.
- Woolley, H., Hazelwood, T., & Simkins, I. (2011). Don't skate here: Exclusion of skateboarders from urban civic spaces in three northern cities in England. *Journal of Urban Design*, 16(4), 471–487. doi : 10.1080/13574809.2011.585867