

# INTERVENTION EN RECHERCHE-ACTION

## JOURNÉE «INTERSTICE» - 6 OCTOBRE 2008

En compagnie d'acteurs sociaux, culturels et artistiques du 18<sup>e</sup> arrondissement, du réseau « Recherche-Action » parisien et inter-régional « espaces populaires de création culturelle » et toutes personnes en intelligence collective, coopérative, multi référentielle

Avec le généreux accueil de « La Teinturerie de Plume » 3 rue Myrha – Paris 18<sup>e</sup>

### SOMMAIRE

Présentation.....	2
L'ATELIER, UN ESPACE DE RENCONTRE .....	3
PARKOUR : L'ART DE SUBVERTIR LE RAPPORT À L'ESPACE PUBLIC .....	7
CHAPITEAU ET FRANGE URBAINE.....	14
LA CONSTRUCTION D'ESPACES NON UTILITAIRES, VERS DES ESPACES OUVERTS ACCUEILLANT LE MOUVEMENT.....	17

**Journée "Interstices"**  
"Recherche-action" – "Culture & Territoire"

En compagnie d'acteurs sociaux, culturels et artistiques du 18<sup>e</sup> arrondissement du réseau recherche action parisien et inter régional "espaces populaires de création culturelle" et toutes personnes en intelligence collective, coopérative, multiréférentielle.

Lundi 6 octobre à partir de 16h30 jusqu'à ...  
à "La Teinturerie de Plume"

De la multiplicité où l'individu rejoint le collectif et la parole rejoint l'acte, peut naître des formes alternatives de développement social, économique, culturel...

Dans tous les cas le processus d'innovation est au centre.

Cette journée ne parle pas seulement de l'interstice, elle l'expérimente

Comment différents espaces se croisent et participent à changer notre rapport au territoire où la culture devient agent de transformation.

Espaces Publics...  
Espaces Fluidiques...  
Espaces Interstitiels...  
Espaces Intermédiaires...

*La Teinturerie de Plume*  
3 rue Myrha  
75018 - Paris

M<sup>o</sup>. Gare du Nord - Barbes - La Chapelle

Contact / Inscription : [interstices@recherche-action.fr](mailto:interstices@recherche-action.fr) 01 53 09 99 69

## PRÉSENTATION

---

L'interstice provoque des rencontres inédites, puisqu'il s'immisce partout et surtout là où on ne l'attend pas. C'est une manière de nous décaler sur le plan mental, spatial, social en provoquant des interfaces entre un centre et une périphérie autant matériels qu'immatériels. Ainsi naissent dans le croisement des disciplines, des expériences et la confrontation à l'altérité des êtres hybrides, acteurs-chercheurs, artistes laboureurs, artisans sociaux de la culture, habitants créateurs d'espaces.

C'est un rassemblement de singularité où chacun peut se prévaloir d'être un nœud de rencontres et d'échanges, sujet autonome se détachant d'une posture convenue pour être auteur de sa pratique et de son discours. De cette multiplicité où l'individu rejoint le collectif et « l'acte prend la parole », peut naître des formes alternatives de développement social, économique, culturel... Dans tous les cas le processus d'innovation est au centre. Comprenons : la journée ne parle pas seulement de l'interstice, elle l'expérimente.

Après une introduction sur les travaux de recherche-action « culture-territoire », nous inviterons les participants à décliner à leur manière comment différents espaces se croisent et participent à changer notre rapport au territoire où la culture devient agent de transformation :

- Espaces Interstitiels : des failles spatio-temporelles dans l'espace des terrains vagues, en friche ou en suspension entre une histoire et un devenir, conditions propices à l'émergence de situations présentes éphémères générant de nouvelles mobilités,
- Espaces publics : où la dimension politique rejoint la dimension géographique, celle du forum-débat, du lieu politique de la problématisation des enjeux, de la friction sociale des luttes démocratiques, de ce qui finalement fait ville ou pas,
- Espaces intermédiaires : entre-deux qui pousse du milieu et se refuse à une définition par les extrémités, mais alterne entre des champs opposés de l'expérience comme l'art et le social, le local et le global, l'ancrage et la mobilité
- Espaces fluidiques : un flux continué porté par les technologies de l'information et de la communication d'où émerge par émanations et captations une culture numérique bouleversant le rapport à la transmission, la production, la diffusion...

Des interventions parlées, musicales, picturales, visuelles, multimédias, etc. viendront témoigner de l'expérience des espaces de création culturelle tout en les provoquant ainsi par nos échanges.

N'oublions pas un buffet vers 19h et d'autres poses gustatives qui nourriront aussi cette rencontre.

Merci de nous retourner le bulletin d'inscription en fichier joint à [interstice@recherche-action.fr](mailto:interstice@recherche-action.fr) avant le 29 septembre.

(1) Recherche 2006/2007 « Du laboratoire au territoire, le travail de la culture entre Paris et banlieues » développée par Hugues Bazin, chercheur en sciences sociales, avec le soutien du ministère de la Culture et de la communication (Programme interministériel « Culture et territoire en Île-de-France ») et de la municipalité du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

## L'ATELIER, UN ESPACE DE RENCONTRE

---

ANTOINE QUENET-RENAUD, ARTISTE INTERVENANT, ASSOCIATION ALADESH,  
COORDINATEUR DU RESEAU RECHERCHE-ACTION PAYS DE LA LOIRE

---

EN QUOI UNE PRATIQUE ARTISTIQUE EST-ELLE UN PRÉTEXTE À  
L'OUVERTURE D'ESPACES DE RENCONTRES ENTRE ART, SOCIAL,  
SANTÉ (...) ?

---

### INTRODUCTION : UNE NOTION PEU CLAIRE.

---

A-Je suis intervenant dans une association à Angers et je vais essayer de vous présenter de manière la plus claire possible une espèce de photographie d'un working progress des ateliers et des recherches autour de cette notion là qu'on fait en région.

Je n'aborderai pas tout ce qui est pédagogique pur et dur parce que je pense que ce n'est pas le fond du problème.

Autour de cette notion d'ateliers d'artistes, de la transmission, cette notion n'est pas claire du tout, et cela va faire six ans que j'interviens un peu partout et pour moi ce n'est toujours pas vraiment clair.

Pour l'illustrer j'avais noté la manière dont j'étais présenté chaque fois que j'intervenais dans un atelier, j'ai fait une petite liste de comment j'étais présenté et j'ai eu un peu tout.

J'ai eu animateur, artiste intervenant, animateur musique intervenant, intervenant extérieur, musicien, médiateur, animateur d'atelier et je suis sûr que j'en oublie.

Cela montre à quel point ce n'est pas vraiment clair pour moi et dans la tête des gens. Je n'ai pas eu art thérapeute parce que je n'ai pas le diplôme mais dans certains hôpitaux j'ai eu à partager des groupes avec les arts thérapeutes pour ne pas faire double emploi.

Je ne parlerai pas d'esthétique au mouvement, je ne parlerai pas d'atelier hip hop ou d'atelier théâtre, je parlerai de l'atelier en règle générale.

J'ai commencé à faire des ateliers en 2002 parce qu'en tant que musicien être sur scène je trouvais ça bien mais je sentais que ça avait ses limites. A l'époque je le sentais mais je n'arrivais pas à mettre les mots dessus, pourquoi la scène c'était bien mais il y avait quelque chose qui me manquait.

Du coup j'ai monté avec d'autres une association pour mettre en place des ateliers parce que ça nous paraissait une chose pertinente de faire que des artistes rencontrent des publics au quotidien parce qu'on présentait cette idée qu'ils avaient un rôle à jouer.

On a monté une association qui maintenant est une assez grosse association, il y a plein d'intervenants dans toutes les disciplines confondues que ce soit du hip hop, de la danse, du théâtre, des films d'animation, de la photo, tout atelier confondu.

Maintenant on est face à un problème qui au fur et à mesure des régions se déroule, ce que nous on appelle la dérive des ateliers, maintenant on nous appelle pour tout et n'importe quoi

pour des ateliers : je veux deux heures de (beat box), j'ai un problème avec mes jeunes je veux des ateliers slam, je veux des ateliers graff. On avait commencé à envoyer les intervenants et à chaque fois quand ils reviennent ils en ont chié.

Les questions qu'on se pose à travers ça, c'est finalement cette notion d'atelier, elle pose des problématiques transversales. Pour nous la première c'est le rôle d'un artiste dans une société, à quoi ça sert ? C'est une des questions centrales.

La deuxième c'est la transmission, en quoi l'atelier va véhiculer des choses autres que les techniques ou la pédagogie. Le rapport au territoire, je citerai des exemples où on est intervenu sur des territoires et là on s'est rendu compte qu'on était complètement déconnecté des publics et je terminerais en essayant d'expliquer en quoi l'art c'est un prétexte à faire des choses.

### L'ARTISTE, L'HISTOIRE D'UN MALENTENDU ?

---

Là je suis dans le rôle de l'artiste dans une société, au fur et à mesure des entretiens que l'on a fait, il y avait un artiste qui a raconté une anecdote que je trouve assez marrante, il disait, l'artiste c'est l'histoire d'un malentendu, notre place elle n'est pas que sur scène, il disait, on entend souvent dire que les artistes font des ateliers pour boucler leur intermittençe, je l'ai entendu plein de fois, ce qui est peut-être vrai dans certains cas. Il disait que chaque artiste croyait trouver sa place en vivant son art alors qu'en fait c'est faux parce qu'on est 99% sur le carreau et qu'en fait ça fait qu'engendrer des souffrances et plutôt que d'être sur une estrade en face des gens, on avait aussi une place au milieu des gens et au quotidien des gens à échanger avec eux et que c'était là pour lui une des dimensions fondamentales dans le rôle d'un artiste c'est d'être au quotidien avec les gens, avoir un métier et dans ce métier avoir une pratique artistique, donc lui maintenant il se définit comme un animateur de musique.

On peut développer encore cette notion de la place d'un artiste dans une société, mais je ne la trouve pas toujours claire pour beaucoup d'entre nous et moi le premier.

### L'ATELIER ET LA TRANSMISSION

---

J'ai souvent eu ce débat avec des amis : est-ce qu'on fait la musique pour soi ou pour les autres ? Je pense qu'on le fait pour les deux, ce qui importe quand il y a une production artistique c'est qu'il y ait un échange entre celui qui va émettre et celui qui va recevoir.

Quand on est sur scène ça flatte un peu notre ego mais en atelier je discutais avec une jeune femme et elle me disait que tous les matins quand elle partait travailler ce qui la faisait kiffer c'était de mettre la musique dans les embouteillages dans son auto radio et d'écouter certaines chansons qu'elle avait repéré et que ça l'aidait à attaquer sa journée.

Pour moi en fait un atelier c'est un espace où il y a un échange qui peut être possible où tu es dans un échange, plus que sur une scène, entre un artiste et d'autres gens.

Il y a un échange dans un disque, dans un livre, sur une scène mais quand on se pose la question de l'atelier, là il y a aussi vraiment un échange et je pense que là c'est quelque chose de crucial, c'est là où je lance mon mot de code pour Hugues pour qu'il vous fasse écouter un morceau qui a été réalisé en atelier.

Cela a été réalisé auprès de jeunes femmes dans un hôpital d'urgence qui sont sur des pathologies de l'ado, qui sont violentes contre elles, qui ont souvent subi des viols, elles en parlent d'une manière plus ou moins cachée. S'il y a un échange entre elles et nous, elles ne se connaissaient pas, il y a aussi un échange autour de leurs problématiques qui est évident là sur ce disque d'avoir collaboré à trois à faire une musique, c'est quelque chose qui les a marquées

d'être ensemble sur une musique, elles ont partagé un bout de leurs souffrances et ça pour moi ça illustre la notion d'échange qui va se passer.

### L'ATELIER, UN PRETEXE ?

---

Je tends plus ou moins à penser que la pratique artistique c'est un prétexte à l'ouverture d'espace de rencontre. Nous, les intervenants, on va pouvoir aller rencontrer des publics.

Pour l'illustrer, je vais donner un exemple. Une structure d'accueil encore une fois pour des jeunes femmes sur des pathologies diverses avant 18 ans, c'est une succursale d'un hôpital psychiatrique et on est arrivé pour faire un disque, pour travailler l'expression. On a fait un disque qui s'est imposé qui a duré un an et au fur et à mesure des ateliers on a dû commencer à bosser et la déclic et l'écriture de texte genre un mois avant la fin, sept mois après que le début du projet ait commencé. Au début on a discuté de tout et de rien mais c'est ça qui leur a permis de prendre confiance en nous et un moment de pouvoir parler et faire un disque. En fait le disque n'est pas important, ce qui est important c'est tout le processus de tout ce qui s'est passé pendant ces six, sept, huit mois, toutes les petites discussions que l'on a eues.

Dans cette notion d'échange là, l'expression artistique c'est un prétexte à ça.

### QUESTIONS :

---

-Vous disiez que vous n'avez pas de réponse pour une ville de province qui avait fait appel pour des tagueurs ?

Antoine - Oui souvent on a des commandes, on voudrait dix heures de sensibilisation au slam parce que le slam c'est à la mode quand ce n'est pas la tektonic et quand on va rencontrer les gens c'est parce qu'ils ont cette problématique là sur le territoire, du coup ils pensent qu'en mettant en place des ateliers slam dans la bibliothèque ça va empêcher ces jeunes de boire de l'alcool sur leur voie public ou de graffer les murs.

-Le problème pour cet animateur ce n'est pas de faire avec les jeunes mais pour son public et c'est souvent comme ça que les gens se trompent, on essaie de faire pour alors qu'il faut faire avec, en amont avec les publics, c'est comme ça qu'on arrive à les faire se rencontrer et les publics en difficulté, les publics fragiles qui ne vont peut-être pas avoir la priorité à la culture et les artistes.

Antoine -Là déjà pour faire avec il faut les trouver et passer du temps avec eux, ils pensaient que cet atelier slam pouvait être un lieu où ils allaient pouvoir ouvrir l'espace et les rencontrer.

-Pour les jeunes femmes vous avez là tout a fait saisi le fait de recréer société. La société qui avait été éclatée dans leur tête par rapport à la douleur, vous avez refait société.

Antoine -Ce qui est important c'est de réinterpréter la relation que l'on a aux autres. Nous c'est possible parce que cette position d'artiste intervenant, on n'est pas le grand frère, on n'est pas le soignant, on n'est pas un ami, on n'est pas un copain, on est un personnage à part complètement décalé et si on arrive à tisser un lien de confiance, là il y a un échange qui va se mettre en place et que l'on fasse de la peinture, de la danse on s'en fiche.

- Dans le cas de la bibliothèque, vous ne pouviez pas travailler en amont ?

Antoine -Parce qu'on n'est pas des animateurs, ni une structure socio-éducative, on n'est pas là pour faire le rôle d'une maison de quartier ou d'une bibliothèque qui a un rôle sur un territoire, ce n'est pas notre territoire, on n'a pas à aller s'immiscer à leur place.

On ne peut pas s'immiscer à la place de l'animateur qui va monter un projet. Quand on a un projet qui arrive, ils veulent mettre en place un projet slam, ils ont demandé des crédits, ils ont fait un projet, il y a eu une validation de la mairie, on ne peut pas arriver et leur dire ce n'est pas possible on va mettre en place un atelier graff, on va organiser un concert, ce n'est pas notre rôle on ne peut pas faire ça à leur place

- Il faut travailler avec ces gens là

Antoine -Il faut tendre avant de concevoir des projets à rencontrer les opérateurs locaux, à bosser avec eux, à concevoir avec eux et peut-être même avec les jeunes, ça prend du temps de faire ça et que ce soit des animateurs ou des structures, ils sont devant des problématiques de temps vachement restreintes, ne serait-ce que des budgets ou des défauts de dossier

-Le problème est le fabuleux outil qui est mis à la disposition des structures qui est l'artistique, de grands catalogues que l'on peut aller chercher, il y a des structures qui selon leur formation, leur expérience, ne veulent pas avoir la pertinence de faire avec leur public généralement font pour, parce que faire pour c'est la facilité. C'est aussi pour ça que l'on se plante.

-Tu dis moi ce qui m'importe c'est d'être dans l'échange, est-ce que tu te considères comme un artiste dans cette démarche ?

Antoine -Pour moi être un artiste je ne vois pas trop ce que cela veut dire. Être un artiste c'est quelqu'un qui crée, moi j'ai déjà vu un boulanger qui crée une baguette de pain.

Est-ce que je me considère comme un artiste dans ma pratique ? Oui parfois les jeunes ne vont pas faire la musique, c'est moi qui vais faire la musique pour eux et on va juste prendre la voix, là on est dans un échange. Après est-ce que je me considère comme un artiste qui intervient ? Je n'en sais rien.

-Après ce grand soupir, pour rester dans la logique de ce que nous avons voulu faire, le débat ne commence pas maintenant, la question c'est une question de compréhension pour l'instant on reste sur une incompréhension de la notion artistique et de la sémantique de création, je vous propose de passer dans l'autre espace pour suivre l'intervention de Naim.

## PARKOUR : L'ART DE SUBVERTIR LE RAPPORT À L'ESPACE PUBLIC

---

NAÏM BORNAZ, INTERVENANT ARTISTIQUE À MARTIGUES, PRATIQUANT DU "PARKOUR"

---

L'ESPACE PUBLIC EST CERTAINEMENT LE LIEU LE PLUS POLITIQUE  
QU'IL SOIT. PRATIQUER LE PARKOUR APPARAÎT DÈS LORS COMME  
UN ACTE POLITIQUE, PUISQU'IL INVESTIT LA RUE.

---

### PROLOGUE : AU CŒUR DE L'EXERCICE DÉFINITIONNEL

---

Le *parkour* (ou « art du déplacement ») est une pratique sportive consistant à se déplacer d'un point A à un point B, et ce en recherchant avant tout l'efficacité dans le franchissement des obstacles. Cette efficacité combine la rapidité, l'économie d'énergie et la prudence. Le Parkour se pratique aussi bien en milieu naturel qu'en milieu urbain, c'est ensuite au *traceur* (pratiquant du parkour) d'imaginer le chemin qu'il va suivre, quels obstacles il va franchir, et cela en fonction de ses capacités.

Ca, c'est la définition que donne l'encyclopédie en ligne Wikipédia du parkour. Le terme ne figure à ce jour dans aucun dictionnaire, à ma connaissance, même s'il évoque une pratique qui existe depuis une vingtaine d'années, et même si l'exercice définitionnel continue à faire débat au sein de la communauté des pratiquants, principalement parce que les puristes n'admettent aucune extension à la définition que j'ai évoquée tout à l'heure, par souci de fidélité envers la philosophie qui a donné cette pratique. On peut toutefois constater que cette pratique produit plus d'effet dans l'espace public, dont elle a fait son terrain de jeu et d'entraînement, que simplement d'y être un moyen de locomotion, en tout cas d'être considérée comme telle par le commun des passants.

Moi, ce qui m'intéresse aussi, à travers cette pratique, c'est de questionner les effets qu'elle produit dans l'espace public, dans quelle mesure elle les produit, pourquoi, et qu'est-ce que ça a comme conséquences.

### UN ACTE POLITIQUE

---

Je considère, pour ma part, que cette pratique est un acte *politique* qui est posé dans l'espace, même si une bonne partie des pratiquants s'en défendent, principalement du fait d'une définition erronée du terme « politique », comme si la politique c'était le mal absolu, et peut-être encore moins le mal qu'il faut combattre, que le mal qu'il ne faut pas faire ; ainsi si personne ne faisait de politique le monde irait beaucoup mieux. Mais réduire la politique aux échéances électorales et à l'appareil d'état, ainsi qu'aux relations mutuelles des divers états, ce n'est pas seulement réducteur, c'est aussi fondamentalement faux. Parce que « politique », ça vient du grec *polis*, la cité, et ça se trouve en l'occurrence moins dans le spectacle et le prestige de l'Élysée, du palais du Luxembourg ou du palais Bourbon, que dans l'espace public qu'est la rue. Et la politique ce n'est ni un bulletin de vote dans une urne, ni un siège à l'assemblée, c'est « *la structure et le fonctionnement méthodique, théorique, et pratique d'une communauté, d'une société* », ou, selon les mots d'Henri Laborit, biologiste, « *une science de l'organisation des structures sociales* ».

Et, selon cette acception, l'espace public est certainement le lieu le plus politique qui soit (on entend par « espace public », l'ensemble des espaces de passage et de rassemblement qui sont à l'usage de tous).



La rue, c'est le principal lieu de passage et de croisement des uns et des autres, et ça a l'avantage, sur les transports en commun par exemple, d'être gratuit et sans restriction d'accès, du moins théoriquement. On peut donc se dire que c'est l'*espace public* par excellence. Et pour quelle raison majeure les gens empruntent-ils cet espace-là ? Pour se déplacer, pour aller d'un endroit à un autre. Le déplacement est donc l'activité la plus commune, et la plus communément observée, dans l'espace public qu'est la rue.

Il s'y pratique par différents modes opératoires, parmi lesquels l'individu trie, sélectionne en fonction de plusieurs critères : le coût, la rapidité, la praticité, etc... Donc il y a le vélo, la voiture, la marche à pied, la course, le bus, le tramway, le roller pourquoi pas... Et puis il y a les règles qui régissent ces modes de déplacement dans l'espace public : il y a la chaussée, il y a les trottoirs, il y a les feux, les passages cloutés, les stops, les passages obligatoires, ceux interdits, etc... Tout cela laisse pour ainsi dire très peu de place à la créativité. Il y a bien quelques enfants qui, ici et là, imaginent que les briques rouges sont des coulées de lave, et les briques grises des îlots où s'en abriter, et puis derrière les parents qui les engueulent parce qu'ils sautent de briques grises en briques grises, ils s'accrochent, ils montent sur les murets, etc...

Mais, pour le reste, dans la rue tout est assez semblable, tout est uniformisé, les gens avancent au même rythme, selon les mêmes codes, tous s'arrêtent ensemble, repartent ensemble ; tous se ressemblent.

Et on voit mal, dans ces conditions particulières, comment on pourrait prétendre, autrement que par mauvaise foi, que le parkour ne s'inscrit pas dans cet espace comme un acte profondément politique.

Parce que, dans cette pratique-là, on envoie au diable les codes, les règles, les habitudes, les normes, et puis on a des espèces d'*animaux humains* (c'est un pléonasme) qui envahissent l'espace public, et qui l'utilisent à leur manière, en dehors des voies tracées, des routes communes, en suivant leurs propres règles, leurs propres codes, et tracent des chemins qui semblaient ne pas exister l'instant d'avant, parfois pieds et torse nus (situation fréquente lors de l'entraînement du traceur, ayant pour but, entre autres choses, de renforcer la peau sous les pieds, de renforcer l'articulation de la cheville, de permettre un autre contact avec les surfaces que par la chaussure...), ils avancent à quatre pattes en équilibre sur une barre, sautent un muret, une barrière, escaladent un mur qui fait plus de deux fois leur taille, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, courent, s'accrochent, roulent, ils vont et viennent là où personne ne va, surtout ils y vont et viennent comme personne n'y va. Comme les enfants, ils courent sautent et grimpent ; comme les chats, ils s'agrippent, se hissent, filent et se fauillent, mais ce ne sont ni des enfants, ni des chats, et peut-être le problème vient-t-il en partie de ça.

Ils respectent la loi, mais ils violent les codes qui régissaient jusque-là le déplacement dans l'espace public, ils en défient les règles, en bousculent les habitudes, ils inventent leurs propres passages, dessinent leurs propres routes au fil de leurs enjambées, imaginant par avance aussi bien de nouveaux obstacles que de nouvelles façons de les franchir, de nouvelles combinaisons de mouvements, etc...

Ils ne font donc pas que détourner l'usage des choses publiques, du mobilier urbain, mais ils créent, en plus, de nouveaux espaces à l'intérieur de l'espace public, de nouveaux espaces, évolutifs et infinis (je veux dire par « infinis » qu'ils ne sont *pas finis*).

*Évolutifs*, parce que le pratiquant affûte son regard au fur et à mesure de sa course dans l'espace, il relève de nouveaux défis par pur esprit de créativité et goût de la performance technique, il décèle sans cesse de nouveaux obstacles potentiels, aux possibilités de franchissements multiples, qui d'ailleurs n'ont de limite que son imagination, mettant ainsi au point de nouveaux



itinéraires renouvelables à l'infini et dont les repères se trouvent sans cesse déplacés et redéfinis par le traceur.

*Infinis*, parce qu'ils n'ont pas de contours figés, ni circonscrits, ces espaces, ils sont illimités du fait de leur perspectives d'évolution au gré de l'imagination du traceur. L'espace ainsi créé n'est pas un espace fini, il est modifiable à souhait, et constamment remodelé par ceux qui daignent s'y atteler.

Le parkour n'a donc, pour résumer, pas uniquement vocation à faire un nouvel usage créatif et imaginaire de l'espace public, mais il permet la création, à l'intérieur de cet espace, de nouveaux espaces d'expression, de création artistique, de nouveaux *espaces publics*, dont les caractéristiques communes sont les manières peu communes de s'y déplacer qui s'y pratiquent. Contrairement à l'espace originel où naissent ces extensions spatiales, qui, lui, est normatif au possible. On l'a vu, il y a des codes, il y a des règles, qui régissent le déplacement à l'intérieur et on ne peut pas, en tous cas théoriquement, s'en dépêtrer si facilement que cela.

Ces espaces étant éphémères et modifiables, mobiles même, pourrait-on dire, leurs contours sont flous et indéfinis, et ils s'imbriquent dans l'espace dans lequel ils prennent naissance de façon qu'on ne distingue pas les premiers du second, et les traceurs évoluent dans l'espace urbain en y chevauchant en permanence deux espaces qui se confondent.

De cette manière, le commun des utilisateurs de l'espace public primaire, ignorant la pluralité des espaces, ne voit les traceurs évoluer que dans leur espace propre, et cela pose un certain nombre de problèmes.

## FACE À LA MARCHANDISATION DES ESPACES

---

D'abord, l'espace public tend de plus en plus à être privatisé, de sorte qu'il se transforme peu à peu en une multitude d'espaces privés juxtaposés, qui n'ont de commun que les frontières qui les séparent les uns des autres, qui les délimitent.

L'espace qui, par exemple, se trouve devant la porte ou la vitrine d'un commerce quelconque, peut se voir réquisitionné, annexé par celui-ci au nom du domaine privé ; n'y évolue pas et ne s'y arrête pas qui veut, et les indésirables en seront chassés dans l'instant par le commerçant, qui s'en considérera, et proclamera, propriétaire, soit parce que, de par leur position dans l'espace, ils empêchent les clients de voir correctement la vitrine, soit parce qu'ils les empêchent d'entrer facilement dans la boutique, soit encore, plus simplement, parce qu'ils les indisposent, ou pire, qu'ils *risquent* de les indisposer. Il faut savoir que l'exclusion de l'espace en question est bien plus souvent préventive que consécutive à la plainte d'un client.

Outre les commerçants, l'immense majorité des individus, conditionnés en cela par le libéralisme ambiant, se comportent dans la rue comme si la trajectoire qu'ils empruntaient dans l'espace leur était potentiellement réservée. Ils ne peuvent donc admettre qu'un autre la croise sans considérer que l'autre n'a « pas fait attention », et *aurait pu* faire attention. Il leur vient rarement à l'esprit que, l'espace étant public, d'autres qu'eux empruntent des parties communes à leur trajectoire, et qu'il est bien plus probable que ce soit cela, au-delà de l'éventuel manque d'attention, qui explique que leur parcours se croisent de la sorte.

Mais cette tendance au sentiment de propriété se cristallise dans les lieux publics contigus à des lieux privés, comme si les seconds débordaient sur les premiers, de telle sorte qu'ils les annexent implicitement. Ainsi en va-t-il des commerces s'appropriant une partie plus ou moins grande de l'espace public en contact avec leur devanture, mais également des résidents qui, eux, s'approprient la partie de l'espace public, là aussi plus ou moins étendue selon les cas, -ça va parfois très loin,- contiguë à leur pas-de-porte, à leur hall d'immeuble, aux escaliers qui y

conduisent, aux murets qui délimitent leur jardin, etc... Ils en chassent impitoyablement les intrus, et autres indésirables. Autrement dit, les propriétaires privés, parfois même les locataires, se sont octroyés, bien au-delà de leur lieu de résidence, au beau milieu de l'espace public, le pouvoir de gérer une partie dudit espace, décidant selon des critères qu'eux seuls connaissent et, par conséquent, qu'eux seuls valident, ceux qui y seront tolérés de ceux qui en seront chassés, sous peine d'appeler la police. A cela on peut ajouter que nombre de lieux publics (écoles, mairies, centres sociaux, etc...) adoptent désormais de comportement, et exercent sur l'espace public environnant le même contrôle que les commerçants ou les propriétaires privés.

Ce phénomène va croissant, quotidiennement, et le privé, ou, à défaut, le privatisé, *l'annexé par le privé*, gagne dans l'espace du terrain sur le public, et son avancée va bon train, d'autant qu'aucun outil n'est mis pour l'instant à la disposition du public pour défendre son territoire. Car il s'agit bien de luttes d'espaces, de luttes *pour* l'espace, dont l'enjeu est d'en déposséder l'autre afin de le posséder soi.

En somme, rien de bien nouveau dans la famille des mammifères, dont l'homme fait partie.

D'autre part, l'espace public qui, comme toute chose, traverse l'ère du capitalisme et de sa course au profit, devient majoritairement un espace marchand (l'espace ne sert qu'à acheter et/ou à vendre), et est lui-même en proie à une constante marchandisation (l'espace lui-même est transformé en marchandise).

Il faut bien distinguer le premier phénomène du second, même s'ils vont de pair, ce sont deux choses bien distinctes.

Pour parler de l'espace marchand, l'espace public, qui au départ a pour vocation d' « être le forum où s'expose un problème qui interroge la collectivité », d'être un lieu d'expression et d'échange entre les individus, se voit transformé en une gigantesque vitrine marchande, où la publicité commerciale a pris la place de la *public-ité* originelle (« publicité » vient du latin *publicitatem*, qui indique l'« état de ce qui est rendu public »), celle dont le rôle était de créer l'espace de l'agir politique, où « *l'information-communication dans l'espace public comme support de connaissance et de débat est réduite à une communication d'entreprise à des fins marchandes, où ne peut s'exercer aucune pratique du jugement* ».

Puisque l'espace est un lieu stratégique, notamment le lieu de stratégies qui consistent à en prendre le contrôle, il n'est pas surprenant que l'entreprise capitaliste cherche constamment à se l'approprier de la sorte. Ce qui peut en revanche surprendre d'avantage, c'est le manque de ferveur avec lequel le public défend l'espace qui était sien, la nonchalance, à l'allure presque fataliste, avec laquelle il s'en laisse déposséder, et peut-être aussi le cruel manque d'inventivité du peu de moyen mis en oeuvre pour lutter. De tout cela il résulte que l'espace fait de plus en plus de place au marchand et de moins en moins de place à ce qui ne l'est pas. Lorsqu'il n'est pas occupé par des commerces ou, comme on l'a vu précédemment, annexé par ceux-ci, c'est-à-dire lorsqu'il ne sert pas à acheter ou à vendre, il sert essentiellement de lieu transitoire aux individus se rendant dans un espace commercial, ou, à défaut, se rendant au travail pour gagner de l'argent qu'ils dépenseront ensuite dans un espace commercial.

Par ailleurs, l'espace, lorsqu'on l'aborde comme une chose physique, -et là on en vient au deuxième phénomène, celui de la marchandisation de l'espace,- ne peut échapper lui-même à la volonté des uns de tout vendre, de vendre tout ce qu'ils voient, et devient, de ce fait, l'objet de processus de marchandisation constants, de mises à prix, de recherches du profit, d'élévations des droits d'entrée. L'espace auparavant public aujourd'hui se monnaie, se vend, s'achète, il coûte cher, et prendre de l'espace que l'on ne nous aurait pas octroyé via une transaction

commerciale, qu'elle soit réelle ou symbolique, peut aussi coûter très cher en termes de représailles.

## RAPPORT CHANGEANT À L'ESPACE PUBLIC

---

L'intérêt du Parkour, au vu d'une telle situation, est que ceux qui le pratiquent se saisissent d'une partie, toujours changeante, de l'espace public pour laquelle ils ne demandent aucune permission et n'avertissent personne, ils s'en saisissent spontanément, et en disposent et l'utilisent comme si tout cela était naturel ou allant de soi ; il est certes vrai que ça *devrait* aller de soi, mais, à mon avis, ce n'est pas le cas.

Mais au-delà du fait qu'ils s'en saisissent sans en demander l'autorisation, ils ne paieront ensuite jamais pour l'espace qu'ils auront utilisé comme et quand bon leur semble. Ils ne tiendront pas compte des processus de marchandisation incessants dont cet espace fait l'objet, et feront tout simplement comme s'ils n'existaient pas, comme si les règles, aussi bien celles définissant l'accès à l'espace, ainsi que le prix dont il va falloir s'acquitter pour en disposer, que celles en réglementant l'utilisation, comme si toutes ces règles restaient à inventer sur la place publique, en situation.

De plus, ils utilisent cet espace, acquis par des voies peu communes, d'une manière pas plus commune, et n'en font, dans tous les cas de figure, aucun usage commercial, remettant de fait en cause les dispositions inhérentes à la réglementation marchande des espaces. Ils ne payent pas pour l'utiliser ; ils ne l'utilisent pas pour le vendre (ni pour y vendre autre chose) ; ils n'y produisent rien dont on peut espérer tirer un profit commercial ; ils n'y travaillent pas ; ils n'y recherchent pas de travail ; et ils n'y font pas transiter de l'argent.

L'espace occupé est occupé gratuitement, et cela dans les trois acceptions du terme : il est occupé par des individus qui n'ont pas payé pour en disposer ; il est occupé par des individus qui y font ce qu'ils y font de manière gratuite, pour rien, sans rétribution ; et, enfin, les individus qui l'occupent y font ce qu'ils y font sans raison, sans fondement, sans motif apparent, excluant ainsi de cette pratique toute finalité à vocation utilitariste.

Et si la vue des pratiquants indispose un certain nombre d'individus qui, dans l'espace public, y sont, à un moment ou à un autre, confrontés, c'est en grande partie parce que le parkour instaure ce rapport non marchand et gratuit à l'espace.

## FINALITÉ THÉORIQUE DU PARKOUR

---

En effet, il semble utile de discerner la finalité théorique du parkour, avancée par ceux qui en sont à l'origine, notamment David Belle, de la façon dont il est pratiqué, en d'autres termes discerner ce à quoi pourrait un jour servir l'entraînement, de ce en quoi il consiste.

Il se trouve que, si le but recherché par la pratique, qui, selon les mots de David Belle, est « *une méthode d'entraînement, de préparation physique aux obstacles* », semble être de prévenir, par un entraînement complet et rigoureux aux franchissements d'obstacles, et par le développement d'une capacité à l'adaptation à des environnements divers et variés (milieu urbain comme naturel, de jour comme de nuit, par temps sec comme par temps pluvieux, ou sous la neige, dans des conditions de chaud comme de froid extrêmes), -de prévenir donc- tout cas de figure dans lequel une telle préparation physique et mentale pourrait se montrer utile (nécessité de fuir, personne en danger à secourir, urgence du déplacement effectué) et permettre à celui qui la pratique de faire face à n'importe quelle situation où il serait requis de se déplacer de manière rapide, efficace, et sécurisée, il n'en demeure pas moins que l'entraînement ne consiste précisément pas à faire face à de telles situations, mais à en préparer l'hypothétique venue. Or, puisque l'urgence reste, dès lors, du domaine de l'imaginaire, comme pour les enfants

qui imaginent que les briques rouges sont des coulées de lave, on a par conséquent droit à l'erreur dans la mesure où rien ne nous met *effectivement* en fuite, où nul n'encourt un grave danger, attendant qu'on le secourre de toute urgence, et où les briques ne sont pas des coulées de lave. Ainsi, le traceur qui s'entraîne fait *comme si*, il invente des schémas complexes répondant à la vitale nécessité de fictions que lui-même imagine. Tout est inventé, et les chemins qu'il doit suivre, et les situations qui en génèrent la nécessité.

On peut alors affirmer, si la conjecture est conforme à la définition que Kant en donne, à savoir qu'elle est « *un exercice, concédé à l'imagination, accompagnée de la raison, pour le délassement et la santé de l'esprit* », que le traceur, continuellement, forme des conjectures. Il fait *comme si*. Juste pour voir comment on ferait *si*. Il soumet le monde à des déformations dans le but de changer le regard qu'il porte dessus. Par ce biais, refusant l'évidence, il questionne l'espace et les structures qui le forment, et remet en question l'usage à en faire, la vocation de telles structures (à quoi sert un muret ? Une barrière ? Une bordure ? Un mur ? Un banc ? Une poubelle ?) et, outre cela, l'unicité de leur utilité, suggérant par les variations d'utilisation qu'il leur fait subir qu'il peut y avoir une éventuelle pluralité des usages. Le banc, la poubelle, peuvent servir à autre chose que ce à quoi ils servent communément.

Et le moins que l'on puisse dire, il suffit pour cela d'observer les réactions des individus rencontrés, c'est que cette idée-là, l'idée que les usages d'une même chose puissent être multiples d'une part, et qu'ils puissent correspondre à autre chose qu'à l'usage qu'on en fait habituellement d'autre part, n'est pas une idée qui va de soi, loin de là. Les « Ce n'est pas fait pour ça ! » fusent de toutes parts.

## L'ART DU VOYAGE

---

Dans cette situation, -celle où le traceur s'entraîne,- les déplacements, qui ne répondent à aucun besoin concret immédiat de se déplacer, se suffisent à eux-mêmes. Le pratiquant se déplace pour se déplacer, pour être en mouvement ; il ne se déplace pas pour aller d'un endroit à un autre. Et, s'il s'avère qu'il va d'un endroit à un autre, puisqu'il se déplace tout de même, il ne le fait pour rien d'autre que pour le faire, aucune raison que le commun des passants considérerait comme valable ne lui commande de le faire. A l'endroit où il va, il n'a rien de particulier à faire, que d'en repartir, pour se rendre à un nouvel endroit, et ainsi de suite. Le déplacement passe alors du statut de moyen à celui de fin en soi. Il n'est plus le moyen d'atteindre un but mais le but lui-même.

Une telle façon de procéder est vécue comme une insulte à l'utilitarisme ambiant. Il ne faudra donc pas s'étonner que l'utilitarisme ambiant le lui rende en l'insultant en retour (je fais référence aux propos qui sont régulièrement tenus aux pratiquants). Que certains se déplacent ainsi par jeu n'amuse pas tout le monde, parce qu'en jouant ainsi -cela n'empêche pas, au contraire-, on ne remet pas seulement en cause la normalisation des modes de déplacement qui sont communément rencontrés à l'intérieur de l'espace public, ainsi que les voies qui leur sont affectées, mais on remet aussi en cause les rapports que l'on entretient à l'espace public, et pas seulement l'usage que l'on en fait, mais également la fonction qu'on lui attribue ; on remet en cause la privatisation et la marchandisation dont il fait l'objet ; on en remet en cause le prix, ainsi que le fait qu'il en ait un ; on remet en cause les règles qui y sont en vigueur ainsi que les codes qui les régissent ; on remet en cause l'unicité de l'espace ainsi que l'impossibilité d'évoluer simultanément dans deux espaces différents, ou dans deux dimensions d'un même espace ; on remet en cause l'usage à faire des structures constitutives de l'espace public (le banc, la poubelle, le muret...), mais également la vocation à caractère unique de l'usage qu'on pourrait en faire ; on remet en cause la manière d'utiliser le corps comme outil de déplacement ; on remet en cause le rapport à son corps, à sa structure biologique... Et cette liste, pour sûr, n'est pas exhaustive. Jouer n'est donc pas si anodin, et le parkour apparaît dès lors, au-delà d'un moyen de se

déplacer, comme un outil de ré-appropriation et de questionnement de l'espace public, d'une richesse et d'une puissance rares.

#### EPILOGUE : ESPACE EN VOIE DE DISPARITION

---

Je terminerai sur une citation tirée d'un article d'Hugues Bazin, où il écrit ceci :

*« Pas plus que la démocratie, l'espace public est quelque chose de naturel et qui va de soi ».*

J'ajouterai que, par conséquent, l'espace public est quelque chose qui *s'invente* continuellement, et qu'il faut *investir*, et *défendre*, continuellement.

## CHAPITEAU ET FRANGE URBAINE

---

SIMON OLIVEAU, AGENCE LE TROISIÈME PÔLE, CHARGÉ DE MISSION SUR LE CIRQUE BINET (PARIS 18ÈME)

---

LA PLACE PARTICULIÈRE D'UNE TOILE DE CHAPITEAU, PAR ESSENCE MOBILE, ÉPHÉMÈRE, INSOLITE ET INTRUSIVE INSTAURE UN RAPPORT PARTICULIER AVEC LE TERRITOIRE, COMME UNE OPPORTUNITÉ DE RENOUVELER LES LIENS ENTRE QUARTIER, ART ET CULTURE.

---

Simon- C'est un film qui a été tourné par un club de prévention qui est à côté du chapiteau c'est en vrac au milieu d'un projet vidéo plus global qui a utilisé la présence d'une compagnie comme support de son travail vidéo. Il y a deux vidéos qui ont été faites dans différents endroits du quartier, là ils ont filmé la représentation, là ils ont fait un atelier, ils se sont filmés entrain de faire du vélo.

On a posé la question de l'atelier tout à l'heure et c'est vrai que c'est une question intéressante de savoir à quoi sert un atelier de pratique artistique, est-ce que c'est une caution sociale pour rassurer les financeurs et dire « nous aussi on s'occupe du public et on fait de la démocratisation » ? Cela serait une vision assez pessimiste de l'atelier.

Est-ce que c'est une rencontre entre les artistes et un public qui n'a pas forcément l'habitude de venir de facto et à ce moment là c'est une relation plus réciproque où les artistes aussi y trouvent leur compte dans la manière de chacun d'appréhender. Là justement il y a des interviews sur leur spectacle et donc c'est quel regard des gamins portent sur l'activité du cirque, sur leur spectacle, sur leur métier de circassien. Là il y en a un qui parle de confiance en soi et de confiance en l'autre. Là on est plus dans la rencontre entre deux mondes et à ne pas vouloir forcer le lien de l'artiste au public.

C'est un chapiteau qui a été installé il y a cinq ans maintenant avec deux missions, une mission artistique, être un lieu de création et de diffusion de la création contemporaine du cirque à Paris avec une réelle reconnaissance du contexte social parce que vous avez pu le voir sur la photo, c'est un chapiteau qui est vraiment au milieu des immeubles, à côté du périphérique, à côté d'une école donc avec ces deux mandats..

Le projet est né avec Adrienne Larue, une artiste de cirque qui est venue s'installer ici et maintenant il est complété six mois dans l'année par un projet porté par la ville de Paris avec deux mandats clairs, celui artistique et celui social.

Moi je travaille pour une société qui s'appelle le troisième pôle qui produit pour le compte de la ville de Paris le projet du cirque Binet et l'idée c'est de savoir comment combiner ces deux enjeux en allant plus loin en termes d'artistes, organiser des ateliers, comment réussir à faire quelque chose d'assez institutionnel et un enjeu plus de terrain, comment réussir à créer du lien, notamment par le biais d'ateliers comme ici où on n'est pas à créer des ateliers et chercher comment on va pouvoir remplir cet atelier et plus avec une dimension d'ouverture en disant on a des artistes qui vont venir ici qui sont intéressés par cette situation. Nous on a des artistes qui sont ici et on a envie qu'il y ait quelque chose qui se passe de l'ordre de l'humain. Quelque chose qui est vraiment de l'ordre de l'échange, quelque chose de vraiment bilatéral, des artistes vers le territoire et inversement.

Ca été en accueillant des ateliers vidéos et en ouvrant les portes du chapiteau, ça été par des artistes qui sont venus chercher autour de cette création avec des personnes, je pense à un artiste qui a travaillé avec des personnes âgées, une recherche sur la relation d'un porteur avec une personne âgée, là on est vraiment dans la démarche artistique.

L'avantage d'un chapiteau, c'est une structure qui n'est pas en dur et donc qui aiguise la curiosité, c'est plus facile de rentrer que dans un lieu culturel fermé, c'est plus facilement appropriable et c'était vraiment l'idée de base que ce soit appropriable et que se soit le moins possible dans une dimension utilitariste.

Une des expériences qui a particulièrement marché sur cette appropriation c'était celle du chapiteau lors du réveillon, on a laissé les habitants et les structures du quartier organiser un réveillon sous le chapiteau, on peut envoyer quelques images. C'était un beau projet de collaboration, un beau projet de quartier.

Marie - Nous en tant que centre social, des personnes comme Simon qui vont avoir un projet dans le quartier, viennent chez nous, s'assoient autour d'une table, il y a la directrice du centre, il y a aussi les habitants et ce sont eux qui valident le projet, on fait avec eux et non pas pour eux.

Il y a un financeur qui s'appelle « la fondation de France » qui organise le repas des exclus la veille des fêtes qui est venu, qui a dit, on vous laisse le projet sur la table, ça représentait une grosse enveloppe et beaucoup de possibilités pour le centre social, là les usagers s'en sont saisis et ont dit, on va essayer d'inviter la moitié du quartier. On a donc fait appel tout naturellement à Simon et ce n'était pas évident parce que ce n'était pas dans sa programmation, la Caf de Paris qui gère les centres sociaux n'avait jamais assuré une fête comme ça et ça été un jeu, comme ça s'est bien passé, ça va se refaire.

Dans la saison que Simon va présenter pour cet hiver, il y a une buvette tenue par une usagère du centre social. On retombe sur l'isolement de femmes qui ne sont pas encore autour du travail et là c'est une façon de devenir acteur alors qu'à la base Simon propose quelque chose qui faisait partie d'un spectacle, et là on a pu créer des passerelles, on a pu créer des liens et là on peut dire que par nature le centre social est un espace que doivent s'approprier les usagers pour pouvoir le vivre et se réparer et c'est aussi une usagère qui s'est appropriée le chapiteau à travers la buvette. Le 28 décembre l'année dernière c'était plus de 250 personnes qui étaient sous le chapiteau et on recommence cette année.

Simon - Dans cet exemple on a la mobilité que permet un chapiteau et le fait que ce soit quelque chose qui soit un peu féérique dans cette image de réveillon, sous un chapiteau c'est quelque chose qui est complètement possible et qui ne serait pas possible dans d'autres espaces.

Après sur la question d'interstice, l'histoire du terrain vague dont a parlé Hugues, avec des anciens garages complètement désaffectés, avec des trafics, avec la prostitution, vraiment une tranche urbaine délaissée et donc l'idée ça été d'installer un chapiteau, là on était vraiment culture pompier social.

On installe ce chapiteau, il y a une vraie guerre de territoire, parce que c'est un chapiteau qui se pointe à un endroit qui appartenait à d'autres personnes, c'était à l'époque d'Adrienne Larue quand elle est venue s'installer et maintenant il y a quelque chose qui se crée, maintenant ça fait six ans, le chapiteau est là toute l'année et en fait ce terrain il n'était pas réhabilité parce qu'il faisait partie d'un projet plus global de renouvellement urbain dans lequel il allait prendre part



mais c'était dans cinq, six ans, sept ans et là dans un an le terrain n'existe plus, c'est la vocation de toute façon du projet qui était temporaire et maintenant je me demande comment on tient compte du fait que ce soit quelque chose de très temporaire parce que là le projet il est géré comme un lieu qui serait pérenne mais il ne va pas l'être, le réveillon l'année prochaine ou même les relations que l'on a pu avoir avec des jeunes, avec des écoles, vont s'arrêter, on en a profité mais est-ce qu'il n'y a pas une manière de gérer un projet comme ça qui va être que sur le court terme et je pense que cette question peut se reposer après pendant les travaux parce qu'il va y avoir des petites tranches qui vont émerger pour 6 mois, un an, donc là je me pose cette question, en tant que retour d'expérience je me pose la question de cet interstice comment on le gère dans le temps ?

Je pense que cette question s'est posée de la même manière dans le jardin dont tu parlais et à la fin ça été une frustration, les gens se sont investis et ils perdent quelque chose.

## LA CONSTRUCTION D'ESPACES NON UTILITAIRES, VERS DES ESPACES OUVERTS ACCUEILLANT LE MOUVEMENT

---

NICOLAS GUERRIER, VIVIEN GALINON, MUSICIENS, PRATIQUES ALTERNATIVES ET ACTEURS-CHERCHEURS À TULLE

Les lieux estampillés, labellisés, dédiés ne deviennent-ils pas fermés et figés ? Même s'ils se revendiquent de l'"alternatif", finalement ils font fuir les pratiques en mouvement qu'ils sont sensés servir. Quelques expériences illustrent la tentative de sortir de l'utilitarisme du lieu, pour créer des espaces ouverts accueillant le mouvement.

Au préalable, il est sans doute nécessaire de souligner qu'une sensibilité particulière sous-tend l'ensemble de cette présentation : le voyage vécu est peut-être plus riche que le point d'arrivée visé.

Cette envie de vivre le temps du voyage nous pousse à multiplier les terrains d'expérimentation. C'est ainsi que je pratique le BMX en Limousin, que je joue du hardcore dans un groupe à Tulle, que je vais surfer sur la côte atlantique, qu'un ami laisse des messages graffés sur la propriété privée la nuit, ou qu'un autre skate sur la place publique dès que la pluie cesse. Ces passions trouvent leur cohérence dans une façon commune de vivre les voyages auxquels elles amènent.

Alors, cette présentation, sous forme de tableau illustré des moments de vie relatifs à l'utilisation de l'espace, à l'instar de ces pratiques culturelles, est aussi un temps d'expérimentation. Plus que le point final qui lui sera donné, plus que sa conclusion, c'est bien le temps de sa construction et la réflexion mise en œuvre en amont et en aval qui sont intéressants. Il s'agit de faire état d'éléments clés du passé, de les analyser et de les transmettre. Puis, une fois la présentation partagée oralement, un travail d'approfondissement à posteriori sur son enregistrement audio sera entrepris, c'est l'objet même de cet écrit. Voilà autant d'étapes (ou « d'escaliers » pour reprendre l'allégorie du voyage) qui caractérisent le processus qui anime cette démarche de recherche-action.

Voyage, expérimentation, processus, ces notions collent à la réalité des pratiques qui vont être décrites, et à la démarche de recherche qui les englobe. Il est donc clairement ici question d'une mise en mouvement.

---

## LE MOUVEMENT

---

Il y a certainement plusieurs sens à donner au terme de « mouvement ». Nous allons essayer de mettre l'accent sur plusieurs réalités singulières qui l'illustrent.

Généralement et en premier lieu, j'envisage la mise en mouvement comme étant liée à un acte de « réappropriation ». C'est entre autres devenir acteur de son environnement, choisir de produire soi-même, s'impliquer...



*La pelle est un outil qui nous est cher, permettant de construire nous-mêmes notre espace de pratique en BMX (le trail). C'est également un outil symbolique de l'effort de la réappropriation.*

=>



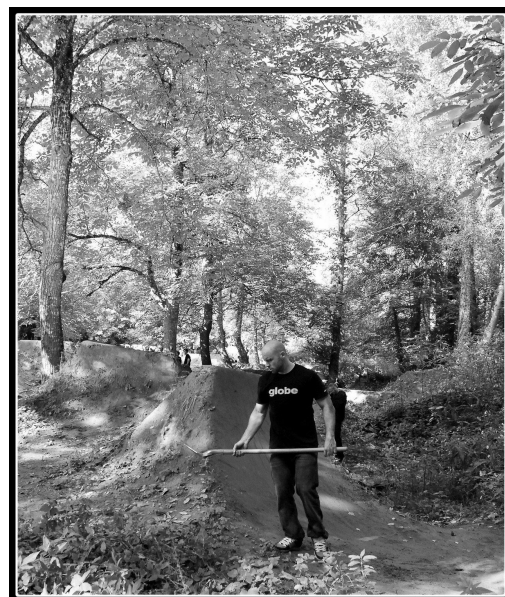
Plus précisément, voici comment nous pourrions caractériser les singularités de ce mouvement :

- Un rapport permanent entre la sphère publique et la sphère privée.

Qu'il s'agisse d'*espace public* (la place publique, les lieux publics, la rue) ou de *personnage public* (le fonctionnaire d'une collectivité, l' élu...), nous sommes sans cesse en tant que pratiquants en lien avec cette sphère publique, alors même que notre pratique est vécue comme personnelle. Faire une figure à sa façon avec son propre style sur un muret public de la ville, faire de la pédagogie dans la rue pour déconstruire les *à priori* publiquement partagés sur le skate, rassurer les passants pour expliquer en quoi un BMXer n'est dangereux que pour lui-même, démarcher un élu pour collaborer pour la construction d'un skatepark, ou même refuser le dialogue avec le public, représentent des situations très particulières de balancement entre ces deux sphères, au point que parfois nous ressentons n'être ni dans l'une ni dans l'autre. Ces situations nous poussent, par une approche sensible et vécue, à des questionnements sur la substance de l'intérêt général, sur la place de la créativité et de l'art sur le terrain public.



- Un art de vivre entre le son, l'image, l'effort, la construction, et la sensation.



Le BMX est une pratique de sensations, (le vol, la maîtrise, faire corps avec son vélo...) voilà un bon motif de mise mouvement caractérisé par l'envie de (re)trouver ces sensations. La notion d'effort physique est importante, car creuser 5 heures par jour laisse physiquement des traces: les ampoules aux mains et le mal au dos. Ces traces sont clairement ressenties comme un signe de la force de notre volonté de créer notre espace d'expression et de sensations. Le travail de la terre s'accompagne souvent du son de la musique que nous choisissons d'écouter à ce moment là. Les images qui émanent de photographies ou de vidéos que nous aimons visionner, sont à la fois des marqueurs de ces moments vécus ici (ou ailleurs et vécus par d'autres) et à la fois une expression artistique des BMXers qui se retrouvent volontairement derrière la caméra ou l'appareil photo. Au final l'art est identifiable dans tous ces éléments, c'est aussi pour cela que nous parlons parfois d'esthétique et souvent « d'art de vivre ».



Cet exemple de la construction du « trail » est étonnamment transposable à la construction du *skatepark* (le travail de la terre est remplacé par celui du bois), au *graff* (la vidéo et l'appareil photo dans le sac, les écouteurs dans les oreilles, l'effort de s'immerger dans les endroits les plus tordus pour trouver un spot exceptionnel, ou chercher des techniques nouvelles, Cf. *ci-contre*, le *light-graff*, produit commun du graffer et du photographe).



➤ Les déplacements géographiques et les prétextes au voyage

Pour un groupe de musique, le local de répétition est un lieu de création et de vie à plusieurs. Mais c'est en outre un lieu qui a vocation à emmener le groupe ailleurs, à sortir de sa stabilité et à se mettre en mouvement, voir en décalage, « à prendre la route ». Il y a sans doute une multitude de raisons de jouer de la musique, mais puisqu'il est question de « l'espace », il y en a une qui me paraît essentiel : la musique est un prétexte artistique au voyage. Parlons ici de voyage physique, c'est à dire « *s'entasser dans un van avec ses amis qui sentent plus ou moins bon des pieds* » La création musicale commune devient un prétexte pour vivre ensemble hors du quotidien, découvrir chaque soir une nouvelle salle, un nouveau bar, un nouveau squat. Le groupe se refonde en ayant un rapport commun à l'altérité, à l'extérieur. Car il s'agit aussi de nouvelles rencontres, de nouvelles têtes avec qui nous partageons une complicité dont les fondements ne sont pas discutables : nous sommes au même endroit, au même moment, l'un organise, l'autre joue. Nous vivons ensemble cette situation co-construite, derrière laquelle un sens fort se dégage. C'est ainsi que des réseaux se créent. (Cf. le réseau de la scène punk hardcore « do it yourself », ou le mouvement des lieux autogérés...)

Il est en de même pour le BMX ou le skate. Des réseaux de riders se créent, sur la base de lieu de « riding » autoconstruits, ou de « spots » réputés. On peut parler d'une « scène BMX » à Toulouse par exemple. Et le rider, utilisera son skate ou son vélo comme motif de déplacement pour visiter les autres scènes. Tout comme il existe une scène hardcore DIY, il existe un réseau Bmx ou skate DIY, qui pousse de la même manière à se lancer sur les « road trip », parfois très loin.



➤ Le mouvement des passerelles

Les différentes sphères évoquées (publiques, privées, l'image, le son, la sensation, la construction...) ne sont pas nécessairement perméables et miscibles. Passer de l'une à l'autre et trouver sa cohérence, nécessitent parfois de dresser des passerelles entre les frontières, pour trouver un équilibre. Créer ces passerelles revient simplement à créer les situations qui permettent de jouer sur plusieurs tableaux, car naturellement chacune des sphères n'offre pas toute la diversité qui compose l'individu. Plutôt que de s'écarteler entre plusieurs mondes (en étant photographe de 10h à 12h, skater de 12 à 16h, et musicien le soir), certains arrivent parfois à construire une situation, des temps et des espaces pour vivre leur cohérence, à la fois au niveau artistique, sportif, culturel et professionnel.

Il me semble qu'une richesse sociale énorme repose ici, à l'endroit de la créativité et de la réalisation de soi, dans des espaces créés qui transcendent les frontières habituelles entre lesquelles nous aurions tendance à nous installer. Ces espaces sont à la fois des espaces mentaux (le champ du possible), des espaces physiques (lieu ouvert d'habitation et/ou d'expression comme les friches, squat, skateparks...), ou des situations temporaires (temps et lieu de rencontre, concert, session de riding...).

Cependant ces passerelles, à leur tour, ne sont pas figées. Ces situations créées pour permettre une cohérence personnelle vécue sont elle aussi en mouvement. Les passerelles se renouvellent et se meuvent au grès des rencontres, des contextes, des envies. Les situations construites ne sont pas inamovibles, sinon elles ne permettraient plus l'expression de cette cohérence, qui naturellement prend plusieurs formes et ne vit que dans le mouvement.

➤ La création d'espaces non utilitaires

*(le temps de l'autoconstruction de l'espace et de la déconstruction de certains déterminismes)*

Ce qui suit est une présentation d'un univers où la volonté dépasser l'utilitarisme des lieux permet à la construction de devenir voyage et à l'espace d'accueillir le mouvement.

➤ Le trail:

Le « trail » désigne l'espace auto construit dans lequel on pratique le BMX. Il accueille les BMXers munis d'une pelle, c'est à dire ceux prêts à partager l'effort de la construction, et quelque part à s'embarquer pour un voyage dont ils ne connaissent pas vraiment la destination. Le trail évolue au fil du temps, au grès des contributions, sans forcément suivre un plan préétabli.

Un univers onirique :

Le style des bosses construites est propre aux rêves du creuseur. Chaque BMXer fera une bosse différente. Il couchera sur terre d'une façon très personnelle son rêve, par la force de milliers de coups de pelles et de kilomètres de brouette (pleine!).



Il n'y a pas de bosse type, la forme est libre et conduira à une façon de rouler différente. Sur le trail, le style et la hauteur sont souvent privilégiés aux figures ou aux cascades. Ainsi, autant en terme de construction qu'en terme de « riding » (le fait de rouler...), l'imaginaire est en permanente ébullition, et se nourrit des nouveaux trails visités, nouveaux riders rencontrés, des nouvelles vidéos ou photos sorties.

De terre sortira un paysage lunaire, dont la finalité est au premier abord incompréhensible. C'est ce qui me fait dire que creuser un trail consiste à faire naître de terre un rêve, parfois proche du délire, de lui donner vie sans nécessairement planifier son évolution, et de le partager en se réjouissant d'avance des hallucinations de ceux qui découvriront l'oeuvre.

Le rêve est aussi sensible dans la façon de rouler, puisqu'il est question de défier la gravité, de voler, ce qui est l'affaire de plus d'un songe.

Un acte à contre courant des déterminismes et utilitarismes sociaux

Régulièrement, paysans et promeneurs à l'approche du trail se laissent aller à des réflexions à haute voix de la sorte : « si ça avait été pour du travail de terrassement en BTP ils auraient été moins vaillants ». Effectivement, notre pratique est nettement décalée par rapport à ce qu'on pourrait attendre d'un tel labeur. Car ni statut social, ni argent, ni plan de carrière ne sont au programme.

Cependant, au sein de nos familles ou au travail, nous devons souvent répondre aux interrogations sur l'utilité de cette passion. Il est assez logique pour une grand mère d'avoir envie de dire à ses amis que son petit fils est « ingénieur chimiste » ou « plâtrier peintre », Mais que pourrait-elle dire en l'occurrence? « Mon petit fils est creuseur amateur de champs de bosses »? Ceci n'a aucune valeur sociale car aucun statut communément admis n'y correspond. Ma grand-mère est donc bien embarrassée. Le questionnement est similaire chez le patron qui



ne comprend pas pourquoi son employé n'a de cesse de demander des congés sans solde et revient tous les quatre matins avec les chaussures sales et les bras écorchés. L'utilité d'une telle construction est donc ailleurs.

Un acte politique: une occasion unique de se réaliser

Accoucher de son rêve par la force de la volonté est nécessairement un moment constructif pour nous. L'espace devient alors un terreau fertile de notre propre construction sociale.

C'est aussi un moment fort de vie collective, car les rêves de chacun seront mis en commun lors des travaux en groupe. C'est un passage de l'imagination individuelle à la construction collective, avec son lot de désaccords ou de connivences. Les instants de vie qui en découlent sont toujours mémorables.



Il n'est pas rare de voir ressurgir sous une forme particulière un ensemble d'attitudes que l'on trouve habituellement dans l'idéologie du travail. Souvent nous attrape des pulsions stakhanovistes, nous nous mettons à avoir foi dans l'effort mécanique et acharné, ou au contraire à jouer les « tire-au-flancs ». Nous entrons même dans une logique de compétition en terme de quantité de terre brassée, de beauté des bosses ou de figures réussies sur le vélo.

Cependant l'environnement dans lequel nous nous réalisons est clairement en décalage par rapport à la logique productiviste et utilitariste habituelle, ainsi ce lieu devient un laboratoire d'expérimentation en grandeur nature car l'individu y a la possibilité de progresser en dehors de la pression sociale. Ce qui est profondément ancré en nous, y ressortira beaucoup plus nettement. Un tel espace, hors du temps social globalisé, est donc un très bon vecteur pour apprendre des choses sur soi.

Enfin, il a fallu parfois travailler avec l'administration pour obtenir l'autorisation de creuser sur un terrain. Ce fût généralement un échec formateur. Systématiquement il nous a été demandé de nous constituer en associations pour avoir le terrain. Aujourd'hui, toutes ces associations sont en sommeil, car elles ont été créées dans une logique lobbyiste, et non comme une émanation d'un processus collectif qui prévalait avant la requête auprès de la mairie. Après l'obtention du terrain, elle n'avaient plus de raison d'être, et les champs de bosses créés ont été désaffectés petit à petit (parfois suite à l'épuisement des pratiquants dans le dialogue difficile avec la collectivité, et parfois par des choix de vie qui les ont amenés à partir du territoire). Ce qui est certain c'est que l'association et le lieu créés n'ont pas donné réellement envie aux pratiquants de persévérer dans sur leur territoire et/ou dans cette voie là.

➤ Le skatepark

Si nous devons donner une définition conventionnelle du skatepark voilà ce que nous pourrions dire: le skatepark est un lieu de pratique pour le roller, le skate et le BMX, construit en dure (béton, bois, alu, fibre...). Fait de courbes et de plan inclinés, il retrace les obstacles de la rue dans un espace dédié à la glisse.

La limite de l'approche matérialiste

La réalisation d'un skatepark pourrait dépasser cette approche matérialiste, et être elle aussi associée au voyage, à l'expérimentation et au processus. Nous avons peut être trop l'habitude d'envisager le skatepark comme un équipement public, fabriqué par un constructeur professionnel et vendu des dizaines de milliers d'euros par l'intermédiaire d'un appel d'offre. Le skate et le bmx sont pourtant nés dans la rue, et les premiers modules ont été fabriqués par les riders eux mêmes. Le secteur public n'est arrivé que bien après. Même après le secteur marchands représenté par un bon nombre de fabricants de portails en fer ou de constructeurs d'aires de jeux pour enfants, qui ne connaissent rien à la pratique, mais dont les chaînes de productions surfant sur la mode permettaient de construire des semblants de skatepark. Ces fabricants étant les moins coûteux ont été les premiers à répondre aux appels d'offres lancés par les collectivités, suite à la demande de skaters, qui, eux aussi, ont dû s'organiser en association. Ceci a conduit à la multiplication de petits « skateparks », mal construits et étriqués, ne convenant ni au débutant ni au pro, à laisser une foule d'association en sommeil, et malheureusement des pratiquants à abandonner leur passion faute d'équipement digne de ce nom.



*Exemple de skatepark conçu dans les années 2000 issu de cette vague de skatepark « cheap ».*

Ces skateparks ont souvent servi d'argument pour les collectivités pour interdire aux skaters le riding en centre ville, car ils avaient désormais un espace public leur étant dédié. Mais en pratique, skaters et BMXers roulaient à la fois au skatepark et en ville, ce qui semble logique quand on connaît l'essence libre et « street » de cette pratique. Il est quasiment

impossible d'imaginer ces pratiques quitter la rue.

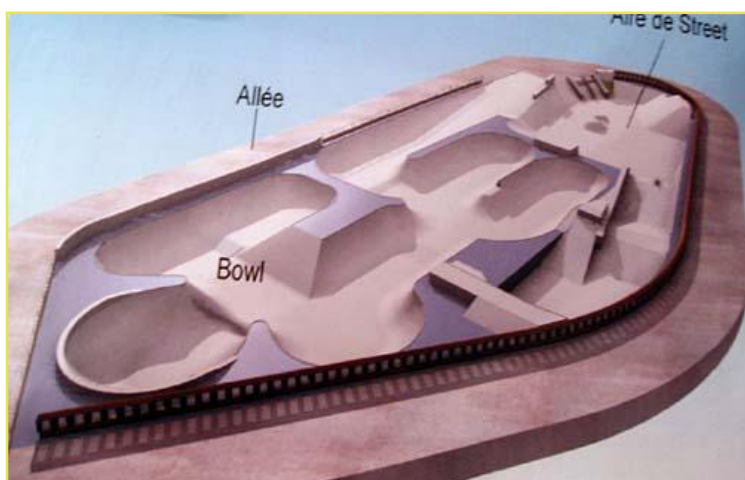
*Street riding, à Limoges*



Cependant, certains skatepark municipaux intéressants ont réussi à émerger grâce à un investissement colossal (cf Bordeaux, le Havre...), mais leur utilisation reste aujourd'hui un pur acte de consommation.



*Bowl en bois, Bordeaux*



*Plan du bowl en béton, Le Havre*

### L'imaginaire de l'autoconstruction

Pour pouvoir concevoir une alternative à cette vague de skatepark, il faut peut être repartir sur les bases de l'essence même de ces pratiques. Un des éléments caractérisant leur particularisme reste le « do it yourself » et la construction de « ghettos parks ». Ceci peut constituer à la fois une solution technique pour les pratiquants et une solution financière pour la collectivité. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement est ce que cette approche crée chez ceux qui s'y collent.

Suite à la découverte d'une mini rampe autoconstruite à St Ay, nous avons été émerveillés par sa fluidité, sa texture, son résonnant et sa conception. Nous avons, dans l'esprit du trail, toujours rêvé de construire nous même des modules, et cette mini rampe qu'un ami photographe nous a faite découvrir, nous a fait l'effet d'un rêve devenu réalité. Elle comportait plusieurs sections en « hip », en « bowl », en « spine » et des possibilités en « sub box ». Entendre simplement par ces termes une multitude de lignes fluides possibles, agencées de façon originale. L'imaginaire et le rêve ont été transmis dans le bois et les vis, qui en retour laissent place à un riding inventif et libre.





*Mini-Rampe de St Ay, près d'Orléans, autoconstruite, originale, et très agréable à rouler.*

Dès le retour chez nous, nous nous sommes donc attelés à la construction d'une rampe.



*Mini-Rampe du Bouscatrail, autoconstruite, implantée clandestinement (sans l'accord du propriétaire) dans un terrain privé.*

Autoformation et détournement des techniques artisanales, vers une approche artistique de l'utilité

Construire une mini rampe fait appel à des notions de géométrie et de physique. Cependant notre approche n'était pas technique. Nous connaissions uniquement les caractéristiques d'un module sous l'angle de son utilisation. Nous avons donc dû envisager les implications techniques et les forces exercées physiquement sur la structure par notre riding. En soi, cette démarche est déjà un acte de réappropriation, par la réflexion sur la conception de notre espace d'expression.



*Mini rampe du Bouscatrail, finie et opérationnelle*

Après un an de travail, de bricolage, de recherche sur internet, la construction de cette rampe nous a appris un bon nombre de savoir faire artisanaux et nous a permis d'engranger quelques connaissances sur les caractéristiques des différentes essences de bois par exemple.

Nous serions allé à l'AFPA, nous aurions pu apprendre aussi ce genre de techniques, nous en aurions fait un métier. Toute la richesse de cette démarche se trouve dans son côté « artistique » (au sens d'une création qui ne remplit pas une utilité fonctionnelle directe), nous avons appris ce travail « sur le tas », sur un module autoconstruit qui nous ressemblait, sans finalité autre que le plaisir de rouler ou le plaisir de construire. Ce fût une période de mouvement très forte pour nous, puisque nous mettions les pieds dans un terrain nouveau, avec de nouvelles exigences, tout en gardant « l'esprit du trail ». C'était donc l'occasion de transposer notre approche « artistique » de l'utilité dans un autre domaine vierge pour nous.

Il faudrait ajouter pour préciser le propos, que cette approche est assez peu consciente ou peu provoquée. Ce chemin vers une autre forme d'utilité proche de l'art, a été emprunté dans un premier temps instinctivement, ce qui nous « prenait aux tripes » était le seul leitmotiv. C'est bien la diversité des situations et la multiplication des terrains d'expérimentation qui ont pu produire un décalage suffisant pour que l'on puisse « conscientiser » cette forme d'utilisation de l'espace. Le leitmotiv instinctif reste évidemment primordial.



- Les temps forts de l'interdisciplinarité, du trail à la musique

*(pratiquants de plusieurs disciplines, pratiques dans lesquelles s'imbrique une démarche de recherche)*

### La photographie

Comme évoqué plus haut, les riders se retrouvent régulièrement derrière une caméra, un appareil photo, un ordinateur pour faire du montage vidéo ou de la retouche photo. Nous sommes là au coeur d'une culture qui trouble les frontières, au croisement de plusieurs passerelles.

Voici quelques clichés d'un ami, avec qui nous avons construit la mini rampe, qui « est » donc à la fois BMXers, menuisier, musicien et photographe!

<http://www.chaselong.blogspot.com/>



## La jam

La jam est un moment de rencontre convivial entre riders, sur un spot choisi (trail, skatepark ou spot de street). De nature détendue, la jam appartient à un temps plus lent et chaleureux, hors de la compétition. C'est un des ces instants atypiques au croisement des univers de la sensation, de l'image, du son, de la découverte... La jam fait partie de ces situations créées, douée de pluridimensionnalité, qui invite au voyage. (Cf. road trip estivaux des riders qui font le tour des jams sur les trails en Europe).

Parfois, des groupes de musique jouent pendant que les autres roulent, d'autres filment, photographient, regardent, organisent...



*Un ampli guitare au trail*



*Balance de Scarcity (punk rock), STO trail jam*



*STO trail Jam, Terrasson,  
avec un set de Cut The Crap,  
(punk rock)*



*Première KTC trail jam*



## Le groupe, les concerts, le punk le hardcore et le DIY

La musique est un des univers vers lequel nous lançons une passerelle, et ceci depuis le même moment où nous sommes montés sur nos BMX. L'élan vital produit par la découverte du BMX s'est produit naturellement dans une atmosphère empreinte de l'énergie dégagee par le punk et le hardcore. D'autres ont suivi le même cheminement avec le Rap. L'origine « street » commune de ces mouvements et l'engagement personnel qui les décrit, sont certainement à la racine de leur lien.

Nous avons déjà abordé dans la description du mouvement, à quel point monter un groupe de musique était une invitation au voyage, au sein de réseaux créés sur la base d'une complicité « DIY ». Cependant, il est peut être important de souligner que de jouer dans un groupe, aller aux concerts, amène à fréquenter une foule de lieux et de gens différents. Ainsi, encore une fois, la pluralité des situations aide à prendre conscience d'un instinct qui nous anime. Nous avons eu l'occasion de traverser toute une palette de lieux qui vont de la SMAC (salle des musiques actuelles) au squat autogéré, en passant par les bar-concerts exerçant sous différentes raisons sociales (sarl, scoop, association...). Naturellement, nous nous sommes dirigés vers les lieux autogérés, puisque nous retrouvions dans ceux-ci l'autoconstruction, le DIY, la chaleur des Jams, l'énergie déployée au service d'un rêve, et un réseau peu structuré mais fonctionnel. Ces lieux ont provoqué pleins de rencontres, avec des groupes qui venaient jouer aux concerts que nous organisons, qui étaient aussi organisateurs de concerts chez eux où l'ont joué. Nous avons rencontré par ce biais des gens qui étaient en tout point des acteurs, des activistes, parfois des militants, des résistants. Finalement, l'ouverture dans ces lieux et ces réseaux étaient beaucoup plus grande que dans les lieux professionnels qui n'obéissent qu'à la loi « du remplissage » de leur salle. Le rock s'est officiellement institutionnalisé dans le réseau (cette fois bien « structuré ») de la Fédurock, au point de s'être complètement perdu dans une folklorisation spectaculaire, et sa propre caricature. Les groupes deviennent des produits à vendre, achetés par les spectateurs-consommateurs. Ces lieux ne peuvent plus accueillir le mouvement, et ne répondent qu'à l'exigence du « mainstream ». Fréquenter ces lieux, parfois travailler avec eux, a été l'occasion d'un nouveau décalage permettant de mettre le doigt sur les enjeux qui nous traversent.



*Concert à la Fourmi (bar, sarl, avec programmation associative), de notre groupe, The NY-Hill Stillness, lors d'une tournée avec le groupe Sling69, en septembre 2008*

**Vendredi 3 Octobre**  
**CHANTEIX** 20h / Prix Libre  
 Au local Soup'n'noise



**OpenNightmare**  
 Punk rock heroes / Toulouse

**IVAN REBROFF'S ARMPITS**  
 Duo screamo crust / Toulouse

• Jean Kebab cmo-folk, sous réserve

plus d'infos sur <http://soupnnoise.bbctif.com>

(ant)ArNetwork by Els Unique

**Vendredi 21 Novembre**  
**NINA' SCHOOL** PUNK Rock, BdX

*Le groupe que je me suis surpris à aimer !*

Ni une soirée straight edge / ni une soirée **PORNO** juste une soirée sur ma **soeur** qu'on aime tellement.

Le gros **X** c'est pour éroustiller ta libido... Parce qu'on sait vraiment plus quoi faire pour que tu **viennes!**

Quoi ? ... Faire jouer des groupes **biens??** **Certainement pas !!**

**SideBurns Sweat**  
 Punk Rock musique pour roulier un peu trop **seul,** Limoges

« Ma soeur c'est la plus belle, j'voudrais un enfant avec elle, j'voudrais l'embrasser sur la bouche, j'voudrais l'enlacer sous la douche, mais je ne peux pas, mais elle veut pas »  
 # Nina' School # <http://soupnnoise.bbctif.com>

**CHANTEIX/19** La Boite En Zinc 3€/20h

**10 novembre / 3€** Un anti-programme chargé... et pas exhaustif

**Beat Beat Beat**  
 Punk 'n' roll, US

**Gabba Heys**  
 Rock 'n' roll, Limoges

**21 novembre / 3€**

**Nina' School**  
 Punk rock, BdX

**Sideburn Sweat**  
 Punk rock, Limoges

**18 decembre / 5€**

**THE COMPUTERS**  
 Punk rock, UK

**RAT ATTACK**  
 Punk hardcore, UK

**SLING69**  
 Modern punk rock / Laval

**CHANTEIX/19** La Boite En Zinc

Toutes les infos sur : <http://soupnnoise.bbctif.com>



Soup'n'noise propose :

**RUINER**  
 Good Night Hardcore / USA

**COUNTING THE DAYS**  
 Hardcore sage / USA


**THE NY HILL STILLNESS**  
 Hardcore Verveine

La Boite en Zinc / 20h / 5€

**CHANTEIX 19**  
 Infusion, patate douce et volupté

2/09

06 87 16 96 90 / PNAS / ne pas jeter sur la voie publique



Voici plusieurs flyers de concerts que nous avons organisé.

Ceci dans une recherche permanente d'indépendance. Non sans quelques difficultés financières, mais toujours avec beaucoup de chaleur, d'énergie et de liberté. De la même manière que pour la construction d'une mini-rampe, il a fallu s'autoformer, c'est à dire mettre les pieds dans les techniques de sonorisation, envisager l'aspect juridique de l'organisation, se coltiner les relations avec les tourneurs, faire à manger pour 60 personnes...

- La construction d'un nouvel espace.

## Historique et questionnements

Sur la demande de la Ville de Tulle, et suite à la mise en lumière des pratiques dites de « culture urbaine » locales, nous avons la possibilité d'aménager un gymnase désaffecté, pour le skate, le bmx, le graff, la danse hip hop, la musique... Cette demande municipale arrive à un moment où la pratique est peut être plus faible, plus disparate.

Nous avons dû commencer à faire un travail sur les termes, car il est littéralement question de « *dédier un lieu aux cultures urbaines* ». L'action de « dédier » me renvoie cette image d'une conception utilitariste du lieu, qui enferme, folklorise et pousse à la consommation, alors qu'à la base nous avons à faire à des personnes impliquées. « Culture Urbaine », est un vocable qui correspond à tout un catalogue de pratique sans cohérence. Il fait appel au champ « hip hop » ou aux sports de « glisse », certes, mais quelle cohérence avec le hardcore « blanc » des squat new yorkais, ou la samba au Brésil, qui sont tout autant des pratiques de la rue ?

Les questions que je me pose régulièrement au sujet de ce lieu en devenir, sont les suivantes : « est on en train de s'institutionnaliser ? » « de perdre l'énergie du DIY et la substance du voyage? »

Car l'envie de construire nous même des modules, sous un toit, avec de vraies machines, et sans y passer une paye tous les deux mois, nous taraude depuis longtemps. Mais est-ce que ce confort ne va pas aussi tuer le mouvement?

Pourquoi le collectif qui commence à se former autour de la mise en vie de ce lieu, ne deviendrait pas un collectif sur objectif de plus? Une association lobbyiste bientôt en sommeil? Les expériences de « raté » sont nombreuses, comment éviter de retomber dans ces travers?

La situation est compliquée car aujourd'hui des moyens publics sont mis à disposition, nous faisant sortir d'une certaine précarité, qui je pense nous a auparavant largement poussé à expérimenter, plutôt qu'à figer.

Car aujourd'hui, les lieux culturels « dédiés » sont manifestement dans une logique de professionnalisation déliée de la passion, où l'argent appelle l'argent telle une machine qui s'emballe. La culture est dans ces lieux enfermée dans une vision d'intérêt général, mais paradoxalement réservée à une élite. Car on l'envisage comme une « offre » à consommer, et non comme processus de création populaire.

## Un processus lancé

Il est impossible de trouver des réponses toutes faites à ces questionnements, sans tomber d'une manière ou d'une autre dans une fermeture au mouvement, au voyage, à l'expérimentation, aux passerelles. Nous tentons donc de proposer et de lancer un processus de travail plutôt que la mise en place d'un projet planifié. Le présent écrit est un des éléments de se



processus: faire un travail de mémoire et d'analyse sur nos expériences et nos pratiques. Cette recherche passe aussi par un travail collectif en atelier à développer, sur la base, là aussi, de nos parcours d'expériences. Ceci de façon concomitante à la mise en vie « physique » du lieu, avec l'idée qu'il devienne « espace accueillant le mouvement », c'est à dire qu'il puisse permettre un temps de réappropriation pour chacun.

Le lieu est physiquement fermé; il est fait de quatre murs et d'un toit. Réussir son ouverture c'est peut être l'envisager plus comme un bateau qui lève l'ancre et qui s'apprête à faire plusieurs escales, plutôt que comme un port d'attache figé dans le béton.



A un moment donné, pour pouvoir entrer dans l'opérationnel de la construction du navigable, il faudra passer par une logique de projet. A ce moment là, la finesse sera d'être capable de l'instrumentaliser, dans la continuité du processus, c'est à dire reprendre à son compte les diagnostics, les objectifs, les stratégies, autrement dit, se réapproprier les lieux communs de la logique projet. Ceci passe notamment par la recherche constante de vide juridiques et de marges de manœuvre.

