

*ÉCOLE DOCTORALE DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES - PERSPECTIVES EUROPEENNES*

Unité de recherche « sport et sciences sociales » - UR 1342

**THÈSE** présentée par :

**Adrien GATEAU**

soutenue le : 18 septembre 2024

pour obtenir le grade de : **docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : **S.T.A.P.S**

**LES TRANSFORMATIONS DU PARKOUR PAR  
SES RESEAUX**

**Le renouvellement et l'institutionnalisation des  
sports urbains en France**

**Volume I**

**THÈSE dirigée par :**

**M. KOEBEL Michel**

Professeur des universités, université de Strasbourg

**RAPPORTEURS :**

**M. BERNARDEAU-MOREAU Denis**

Professeur des universités, université de Lille

**Mme COLLINET Cécile**

Professeure des universités, université Gustave Eiffel

**AUTRES MEMBRES DU JURY :**

**M. LEBRETON Florian**

Maître de conférences, université du Littoral Côte d'Opale

**M. VIEILLE MARCHISET Gilles**

Professeur des universités, université de Strasbourg









*LES TRANSFORMATIONS DU PARKOUR PAR SES RÉSEAUX*

*Le renouvellement et l'institutionnalisation des sports urbains en France*

*Volume I*



*Le chemin aura été long, mais je suis arrivé au bout.*

*À cœur vaillant rien d'impossible, mais je n'y serais pas arrivé sans ces amis proches, cette famille, ces collègues (du monde académique comme de la société civile), ces camarades de classe, ces traceurs, ces mentors et ce directeur de thèse qui dans ce dur labeur m'ont maintenu à flot.*

*Le chemin aura été long, mais je ne l'ai pas marché seul.*

# Sommaire

Introduction .....	11
I. À la conquête de l'objet.....	15
De la Réunion à Strasbourg, un parkour progressivement raffiné .....	15
De la licence au master, entre l'analyse stratégique et la sociologie de l'acteur-réseau (SAR) : un objet d'étude se dessine progressivement.....	20
Émergence de l'objet et méthodologie d'enquête.....	25
II. Institutionnalisation, sportivisation et structuration : quels processus en jeu dans le parkour ?	
33	
Limites des approches sociologiques du parkour .....	37
La SAR : un cadre théorique adaptable pour une pratique adaptable .....	42
Analyse stratégique SAR et parkour : entre innovation et phénomène bureaucratique .....	48
III. La diffusion médiatique du parkour : des non-humains comme porte-paroles de la pratique	
58	
À travers l'écran : première rencontre entre le parkour et ses futurs adeptes .....	60
Parkour sensationnel et « être fort » : l'engagement des aspirants à partir des médias.....	70
Le risque maîtrisé et l'expression de l'audace .....	77
Performance et dépassement de soi .....	80
« <i>What-ifs</i> », ou les situations de course-poursuite imaginaires .....	84
Parkour, freerunning, médias et controverses : diffusion et débats autour des contenus de la pratique.....	86
Apports et limites du concept de « non-humains » dans la structuration du parkour .....	90
IV. Derrière un intérêt commun, des récits de vie, des expériences et des trajectoires sportives différenciées .....	97
Avec l'expérience vient une redéfinition – ou une redécouverte – de la pratique.....	103
Dans le prolongement de précédentes expériences sportives : un art martial parmi d'autres ....	110
Une activité physique atypique : une forme de motricité alternative.....	117
S'engager seul ou par le réseau : récits de vie, rapports sociaux de sexe et formes de sociabilité	121
Créneaux féminins et modalités d'engagement des femmes : un plus, mais pas une nécessité..	132

Approche biographique et structuration des réseaux .....	144
V. Les premières associations de parkour : une scission entre les fondateurs génère des organisations distinctes.....	152
Diffusion et débats autour de trois appellations et de trois réseaux aux histoires particulières : parkour, art du déplacement et David Belle.....	154
Les premières associations dédiées au parkour comme traces des scissions chez les fondateurs .....	165
Parkour Inter-Associations (PKIA) – ou les « orphelins du parkour ».....	170
L'art du déplacement et les Yamakasi : des logiques d'action et des formes de sociabilités particulièrement homogènes .....	183
Entre souveraineté et monopole : concurrence et co-construction des réseaux de pratiquants ..	191
VI. Nouvelles logiques organisationnelles et dialogue avec les institutions.....	206
Organisations privées marchandes et lieux de pratique à but non-lucratif : les salles de parkour et les parkour-parks.....	207
Coopérer avec l'institution : intégration de logiques bureaucratiques et partage d'intérêts communs.....	212
Traductions et coopérations mutuelles : zoom sur le cas du Tracespace.....	218
Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations.....	226
Légitimité des acteurs centraux, structuration des communautés et formes d'engagement : le chimpanzé alpha.....	237
La compétition, un objet de lutte et de compromis.....	247
VII. Quels processus spécifiques de transformation en jeu dans le parkour ?.....	257
Le skateboard.....	261
L'escalade .....	271
Le breakdance .....	281
Le parkour, une innovation mais pas une nouveauté.....	289
Récits de vie, logiques d'action et réticences aux institutions.....	303
Conclusion : sportivisation ou institutionnalisation : une question de formes et de seuils.....	312
Bibliographie .....	324
Webographie .....	343





# Introduction

Avec près de cinq longues années d'enquête, de veille documentaire, de revue de littérature scientifique, de réflexion, de réajustements et de résolution des nombreuses difficultés, cette thèse décortique les processus en jeu dans l'émergence, la diffusion et, plus particulièrement, la structuration du parkour des années 1980 à aujourd'hui. Derrière cette pratique que certains disent nouvelle, d'autres ancestrale, ce travail ne vise pas simplement à mesurer les processus et le degré de bureaucratisation d'une nouvelle activité physique et sportive : aussi bien fluide<sup>1</sup> dans ses modalités de pratique que dans ses formes d'organisations, il serait réducteur de simplement décrire les transformations du parkour comme la progressive bureaucratisation de sa pratique et de ses communautés d'adeptes – certaines résistant d'ailleurs à ce processus. D'autant plus que le parkour n'est qu'une appellation qui, parmi d'autres, renferme une variété d'organisations plus ou moins distinctes et coopérant plus ou moins les unes avec les autres : ADD, FPK, FIFPK, PAWA, The Movement<sup>2</sup>, la FIG...

Entre processus d'innovation et approche socio-organisationnelle, l'approche associe une variété de matériaux pour offrir une lecture multifactorielle de ce qu'était et de ce qu'est aujourd'hui la pratique qu'on appelle communément le parkour : des appellations, des pratiquants, des organisations et une variété de projets réussis, échoués ou en cours à destination de la pratique. À cheval entre des communautés auto-organisées et des réseaux associatifs et fédéraux (parmi d'autres formes d'organisations), le parkour donne à voir un ensemble de faits et de processus qui

---

<sup>1</sup> C'est-à-dire que son registre de techniques et que ses modalités de pratique ne pas formelles et varient dans le temps et dans l'espace de sorte que s'ajoutent ponctuellement de nouvelles techniques issues de recombinaisons ou importées d'autres activités physiques et sportives (certaines sans dénominations ou origines particulières). Sur les similitudes entre le parkour et d'autres pratiques actuelles ou plus anciennes, voir : Le parkour, une innovation mais pas une nouveauté (p. 292).

<sup>2</sup> Plusieurs anglicismes sont employés dans ce travail : certains désignent des pratiques, des organisations ou des événements ; d'autres font partie du vocabulaire courant des pratiquants. Par principe, les termes désignant des pratiques, des organisations, des événements et des réseaux formels seront présentés en caractères droits. En revanche, les expressions issues d'anglicismes non-référencés dans la neuvième édition du dictionnaire de l'Académie française seront présentés en italique.

dépassent les règles bureaucratiques à partir desquelles sont habituellement abordées les organisations. Centrée sur les acteurs, les faits et les processus affectant fortuitement ou tragiquement la structuration des communautés de pratiquants, notre approche repose sur trois postulats : tout d'abord, une pratique n'est pas nécessairement constituée d'un réseau unique et cohérent dont les formes sont stables et les acteurs homogènes tant dans leurs profils que dans leurs logiques d'engagement. Ensuite, les règles tacites et formelles à travers lesquelles s'organisent les communautés de pratiquants ne reposent pas tant sur un système bureaucratique où les individus sont effacés au profit de rôles interchangeable, mais résultent elles-mêmes des acteurs qui les composent (et non l'inverse). Enfin, les transformations des formes et des contenus des organisations dédiées à ces pratiques ne résultent pas seulement des acteurs, mais aussi de faits et de processus contingents qui échappent quelque peu à leur contrôle, affectant leur structuration de manière à la fois tacite et explicite. En outre, ces transformations ne constituent pas un processus linéaire allant des groupes informels auto-organisés aux institutions sportives : les nouvelles formes organisationnelles émergent peu à peu ne remplacent pas simplement les précédentes, mais donnent lieu à une mosaïque plus ou moins cohérente d'organisations dont les logiques respectives et les rapports mutuels varient selon les acteurs, les événements et les choix plus ou moins stratégiques (et souvent contingents) qui les composent.

Somme toute, ce travail ne vise pas à décrire une situation socio-sportive inédite ou *a priori* déjà vue, mais à comprendre la nature et les facteurs à la source des changements affectant plus largement les activités que l'on appelle communément les « sports urbains » : comparant nos observations à celles de travaux abordant d'autres sports urbains (le skateboard, l'escalade et le breakdance en l'occurrence), il vise à enrichir l'analyse des formes et des dynamiques socio-organisationnelles de ces pratiques parfois informelles et quelque peu atypiques. Tandis que les concepts de sportivisation et d'institutionnalisation<sup>3</sup> supposent leur mise en ordre selon des logiques et des formes socio-organisationnelles spécifiques (celles des institutions et du mouvement sportif), les cas du parkour, du skateboard, de l'escalade libre et du breakdance démontrent qu'il s'agit moins d'un processus de conformation progressif que d'efforts d'harmonisation entre des communautés d'adeptes et des

---

<sup>3</sup> Voir : Lebreton *et al.*, 2010 ; Collinet *et al.*, 2013 ; Collinet et Lessard, 2013.

institutions dont ils sollicitent la coopération. Plus encore ce processus n'est pas à sens unique – les communautés de pratiquants se structurent peu à peu selon les formes et les logiques des institutions qu'ils cherchent à atteindre : il s'agit en réalité d'efforts concomitants entre des acteurs distincts qui tentent de traduire les enjeux de leurs organisations respectives pour éventuellement susciter l'intérêt des autres. Ce faisant, l'aboutissement de ce processus – la stabilisation de la coopération entre les communautés de pratiquants et les institutions – dépend avant tout de la capacité des acteurs à gagner la coopération des autres.



# I. À la conquête de l'objet

Les réalités du parkour présentées dans ce travail sont décrites à travers un regard sociologique qui ne s'est pas seulement construit au cours de la thèse, ni même lors de l'élaboration de son projet : cette thèse débute en juin 2019, mais son objet et son terrain, eux, la précèdent de quelques années. Tous deux sont la coïncidence d'un parcours académique entre sport et sciences sociales, et d'une entrée progressive dans la pratique auprès de réseaux et de pratiquants de niveaux et d'horizons différents. Aussi faut-il replacer ce travail de recherche dans un contexte plus large que le temps de la thèse. Cette recontextualisation paraît d'autant plus pertinente que les principales approches du parkour portent sur des thématiques représentatives de ses principaux attraits médiatiques et scientifiques – le rapport subversif à l'urbanité, la confrontation au risque, les pouvoirs publics et l'institutionnalisation de la pratique<sup>4</sup>. Car si l'ambition initiale de ce travail est d'aborder la pratique à travers ses formes organisationnelles (ou, plus exactement, comme une pratique dont l'organisation est bien plus formelle qu'en donne à voir ses représentations médiatiques), cette démarche prend son sens au regard du cadre dans lequel j'ai pratiqué le parkour et du cursus académique par lequel s'est construit mon regard sociologique. En outre, le terrain et les acteurs dont certains témoignages sont ici présents n'ont pas été simplement recueillis en toquant à leurs portes : la plupart sont des connaissances, des camarades de pratique et même pour certains des amis.

## De la Réunion à Strasbourg, un parkour progressivement raffiné

À l'âge de 17 ans, j'habite la commune de Saint-Joseph et étudie au lycée de Vincendo, situé dans le « Sud sauvage » de l'Île de la Réunion. C'est en 2013, au cours de l'été austral réunionnais, que je débute ma pratique du parkour. N'ayant aujourd'hui que peu de souvenirs de ma découverte de la pratique, le récit qui suit est reconstruit à partir de souvenirs marquants et de périodes charnières dans mon parcours sportif, académique et biographique.

---

<sup>4</sup> Voir : *Limites des approches sociologiques du parkour* (p. 37).

Si le parkour et la musculation sont aujourd'hui mes principales activités physiques, j'ai pratiqué différentes activités sportives qui toutefois n'ont pas donné lieu à un engouement particulier : quelques années de karaté, du basket et un peu d'aïkido. Toujours est-il que l'envie de débiter le parkour n'émerge pas du film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, que j'avais vu quelques années auparavant, ou de *Banlieue 13*, dont j'avais eu vent sans ressentir l'envie de le voir ou de me renseigner davantage à son sujet. En revanche, une pensée me traversait l'esprit quelque peu avant la découverte du terme « parkour » : « j'ai envie de faire quelque chose de stylé ». Peu de temps après, un second souvenir marquant a été ma rencontre avec l'interview amateur de David Belle intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée sur YouTube en 2009.

« C'est une arme qu'on aiguise, on s'entraîne, et si un jour il y a un problème on sait qu'on peut s'en servir. Ça peut être l'art de la fuite, de la poursuite, de... d'aider quelqu'un [...] » (Extrait de l'interview amateur de David Belle intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020)

Deux choses m'avaient profondément marqué : la première se trouvait dans le charisme de David Belle. Sur un ton calme et maîtrisé, ce jeune homme décrivait les finalités de ce qui à première vue semblait être des performances presque animales, certainement surhumaines. La seconde concernait plus spécifiquement son discours quant aux fondements de la pratique qu'il nommait « le parkour » : sa finalité n'était vraisemblablement pas le spectacle ou le divertissement, il ne s'agissait pas tant d'une activité acrobatique, mais plutôt d'un art martial dont le but (le développement des capacités physiques et l'apprentissage de formes de motricités réalisées à l'aide du corps seul) et le contenu (l'apprentissage de techniques spécifiques à la pratique) s'étaient confondus. Là où mes expériences du karaté et de l'aïkido me laissaient l'impression que les arts martiaux traditionnels étaient aujourd'hui des rituels artistiques n'intéressant que des adeptes mystifiés, ce parkour apportait une certaine fraîcheur dans son apparente authenticité : se déplacer le plus efficacement possible d'un point à un autre en franchissant les obstacles se trouvant sur la trajectoire imaginée. Le but était explicite, le moyen direct et concret. L'absence de structures d'apprentissage formelles était d'ailleurs plaisante : autodidacte, j'étais enfin libre de centrer mon apprentissage exclusivement autour des contenus qui me paraissaient pertinents.

En dépit de l'absence de structures associatives – qui n'était pas regrettée –, je n'ai pas débuté mon apprentissage des fondamentaux seul, mais auprès d'amis qui s'étaient initiés quelques mois

auparavant. Mes premiers *spots* de pratique<sup>5</sup> se situaient aux alentours de l'église Saint Athanase, « l'église de Vincenzo » comme on l'appelait. C'est sur ses murets et à travers les bâtiments environnants que j'ai pu m'exercer à quelques crapahutages maladroits et apprendre les bases du saut de chat<sup>6</sup>, du saut de chat inversé et de la roulade. Tandis que j'apprenais avec difficulté ces fondamentaux, la plupart de mes camarades de pratique maîtrisaient déjà ces techniques et quelques acrobaties. Parmi eux, Stéphane Hoareau semblait être le mentor du groupe. Il m'a non seulement assisté dans mon apprentissage, mais aussi donné quelques méthodes rudimentaires d'échauffement et de préparation physique au parkour, le tout dans une ambiance de *boot camp* militaire. Progressivement, ce premier groupe d'amis s'est dissous et d'autres camarades lycéens se sont joints à nous comme aspirants.

Peu après je faisais ma première rencontre avec des pratiquants expérimentés : les traceurs<sup>7</sup> du groupe New generation parkour (NGP), ainsi que d'autres. Alors que notre nouveau groupe d'aspirants de la petite commune de Vincenzo explorait de nouveaux *spots* au sud de la Réunion, nous nous sommes rendus à la ville de Saint-Pierre, où le mobilier urbain semblait se prêter au parkour. Tandis qu'un de nos camarades et moi-même étions au snack-bar, un groupe de jeunes adultes visiblement athlétiques passait devant le reste du groupe en réalisant toutes sortes d'acrobaties. M'expliquant la situation à mon retour, il était clair qu'il s'agissait de traceurs. Gagné par l'enthousiasme, ma première réponse a été d'aller à leur rencontre. À l'époque, je n'avais qu'une faible connaissance des outils et des modes de communication entre les pratiquants, et ignorais complètement l'existence d'autres communautés d'adeptes sur l'île. Musclés et athlétiques, il s'agissait-là pour moi d'experts : pratiquement tous étaient capables de faire plusieurs mètres en équilibre sur les mains tout en descendant quelques marches. Avec un calme olympien et un air de certitude, ils réalisaient des sauts de fonds<sup>8</sup> de plusieurs mètres de hauteur, réalisaient une variété

---

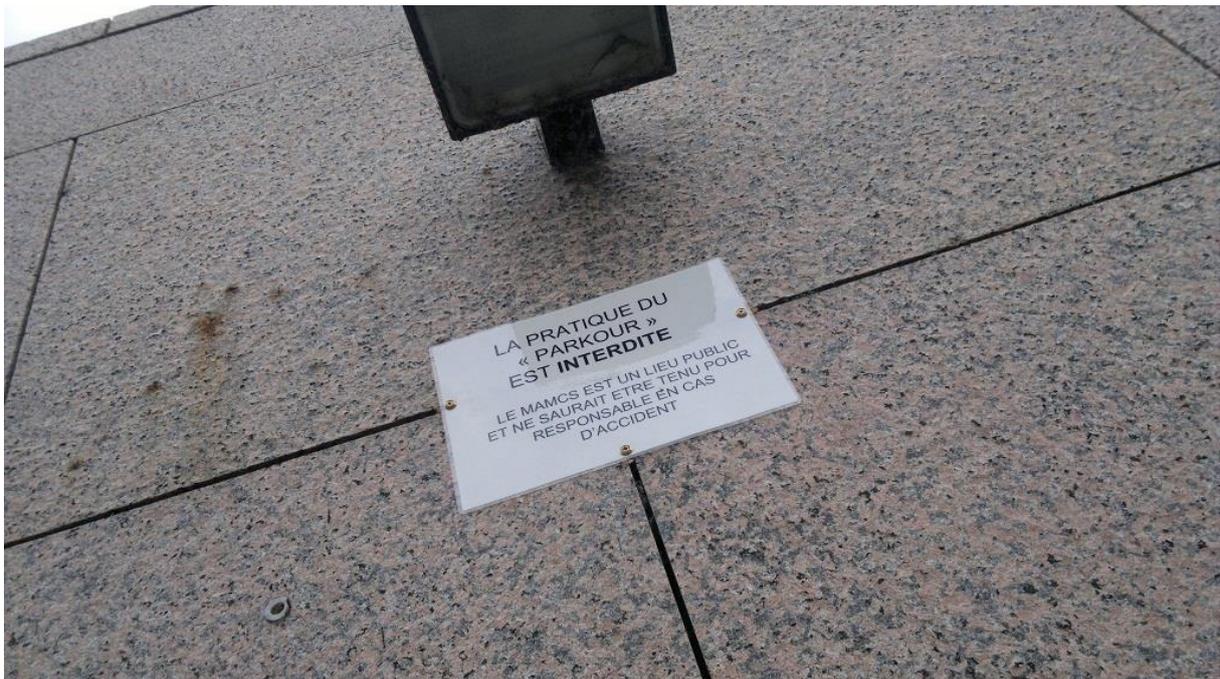
<sup>5</sup> Le *spot* désigne le lieu d'entraînement des pratiquants. Généralement, un *spot* de parkour se caractérise par un agencement d'éléments urbains ou naturels offrant différentes opportunités de crapahutage à l'aide des techniques propres à la pratique.

<sup>6</sup> Technique de franchissement d'obstacles généralement à hauteur de hanche ou d'épaules réalisée à l'aide d'une poussée des bras entre lesquels sont passées les jambes. Contrairement au saut de chat inversé (où le corps est incliné en arrière et les jambes tendues vers l'avant), les jambes sont recroquevillées et le torse penché vers l'avant.

<sup>7</sup> Terme commun utilisé par certains pratiquants pour désigner les adeptes du parkour. Il est dérivé du nom d'un groupe de jeunes présentés le 1<sup>er</sup> avril 2001 comme « la relève » et les « héritiers » de David Belle dans un reportage de l'émission *Stade 2*.

<sup>8</sup> Saut en contrebas, réalisé avec ou sans élan et parfois avec une roulade à la réception pour faciliter l'amorti.

d'acrobaties avec puissance et légèreté, et maîtrisaient déjà ce que j'apprendrai plus tard être le chat-préc<sup>9</sup>. Après quelques échanges, j'ai gardé contact avec quelques-uns des membres du groupe, notamment Stéphane – « l'araignée » – et Adjida. Tous avaient des surnoms, et aujourd'hui encore j'ignore les vrais noms de la plupart d'entre eux. Par la suite, j'ai régulièrement pratiqué à leurs côtés au front de mer de Saint-Pierre ainsi qu'au Tampon, où j'ai pu perfectionner mes techniques, renforcer ma capacité d'engagement face à des sauts qui me paraissaient alors redoutables, et escalader quelques façades d'immeubles.



1. Au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (MAMCS), ce panneau indiquant « la pratique "parkour" est interdite » était déjà présent quelques années avant mon arrivée à Strasbourg du côté de la place Jean Arp où aujourd'hui encore des pratiquants s'entraînent régulièrement. Il a été retiré dans les semaines précédant le OFF du NL Contest en mai 2021, un événement qui accompagnait le NL Contest (le festival international des cultures urbaines de Strasbourg) et se déroulait alors sur la place Jean Arp. À cette occasion, l'association PK Stras y avait installé différents modules afin d'initier des curieux et permettre aux adeptes de s'exercer et démontrer leur pratique.

Quelques mois plus tard je déménageais à Strasbourg pour y débiter une licence de sociologie, durant laquelle je réalisais un premier mémoire portant sur les dynamiques socio-spatiales des espaces publics à travers l'exemple du parkour. Peu avant mon départ, je m'étais déjà renseigné quant aux associations locales – en l'occurrence PK Stras – et avait appris l'interdiction du parkour

---

<sup>9</sup> Le saut de chat-précision – plus communément appelé chat-préc' – est une technique de franchissement pour laquelle le haut du corps puis les jambes sont passées au-dessus d'un obstacle en prenant appui sur avec les deux bras. Lorsque la réception est réalisée sur une zone précise (souvent surélevée de la zone où est pris l'élan) il s'agit d'un chat-préc'.

aux alentours du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (MAMCS) – ce qui néanmoins n'aura eu aucune incidence sur ma pratique ou celle des autres.

Ayant pris connaissance de leurs créneaux d'entraînement, je m'étais rendu au MAMCS pour l'une des sessions d'entraînement. Mon premier contact avec les pratiquants de l'association PK Stras aura été plutôt froid : demandant à l'un d'eux s'il s'agissait bien là d'un membre de l'association, la seule réponse fut un « oui » apathique. Malgré tout, je me suis progressivement lié d'amitié avec la plupart des licenciés et des bénévoles de l'association. J'ai pu y apprendre et perfectionner des techniques plus complexes – notamment le chat-préc' et la planche<sup>10</sup>, qui m'ont pris le plus de temps à maîtriser – et ai participé à mes premières *jams*<sup>11</sup> : en 2015 le weekend FPK<sup>12</sup> de Poitiers puis celui de Roubaix en 2016 ; la Mashody<sup>13</sup> au NCO-Club de Karlsruhe ; la Winterjam<sup>14</sup> à Offenburg ; et quelques rencontres ponctuelles avec l'association Saïmiri de Mulhouse. Les années passaient, et plusieurs « anciens » de PK Stras cessaient progressivement leur pratique et quittaient l'association.

Parallèlement, j'entamais ma troisième année de licence et réalisait un mémoire d'une cinquantaine de pages sous la direction du maître de conférences Mohamed Ouardani. L'objet de l'étude étant libre, je choisissais d'appliquer les approches sociologiques acquises lors de cette formation à un phénomène socio-spatial bien connu des pratiquants : l'aliénation vécue par les adeptes dans

---

<sup>10</sup> Technique permettant de se hisser au-dessus d'un obstacle à partir d'une position suspendue. Les mains agrippant le rebord haut de l'obstacle et les pieds posés en appui à hauteur des hanches, le corps est hissé d'un seul mouvement de bras aidé d'une poussée des jambes offrant un élan supplémentaire.

<sup>11</sup> Les *jams* désignent des rassemblements ponctuels de pratiquants organisés sur un ou plusieurs *spots* aménagés ou non pour la pratique. À la différence des entraînements habituels, les *jams* sont davantage centrées sur la rencontre, l'échange et le challenge. Ils ne se limitent pas à l'exercice individualiste du franchissement d'obstacles, mais incluent de nombreuses discussions portant exclusivement ou non sur la pratique (fondements, méthodes d'entraînements, notoriété de certains pratiquants, anciens et nouveaux challenges réputés), des jeux et des démonstrations de performances (Kidder, 2013a et 2013b).

<sup>12</sup> Le weekend FPK est un rassemblement annuel de pratiquants Français et étrangers organisé chaque année par une différente association membre de la Fédération de Parkour, et soutenu par la fédération. Au-delà de la rencontre et de l'échange entre des pratiquants de différents horizons, il vise à promouvoir l'association organisatrice, la ville où se déroule l'événement et ses *spots* locaux.

<sup>13</sup> La Mashody est un événement annuel organisé par le centre d'animation des jeunes (*Kinder-und Jugendhaus*) situé au nord de Karlsruhe en Allemagne. L'événement regroupe une variété d'activités sportives et artistiques, mais le parkour y tient une place importante et chaque année rassemble des dizaines de pratiquants d'origines variées. L'événement n'a cependant pas été renouvelé depuis sa dernière édition en 2020.

<sup>14</sup> Organisé par l'association d'Offenburg, la Winterjam est un rassemblement annuel se déroulant au gymnase de Zell-Weierbach.

l'espace public, et leur lutte pour la préservation de leurs lieux de pratique. Car jusqu'à récemment, les rapports des pratiquants avec les autres usagers de leurs espaces de pratique ont souvent été conflictuels, et bon nombre d'entraînements ont été écourtés ou déplacés par malaise ou sous la contrainte de menaces. Supposant naïvement que les intentions des pratiquants ne pouvaient être que pacifiques et la pratique vertueuse, ce malaise et les éventuels conflits l'accompagnant suscitaient plusieurs questionnements. Maladroitement agencées, les approches sociologiques de la déviance, du sport, du risque, des espaces publics et du corps mobilisées dans l'analyse ont offert quelques perspectives dans les faits sociaux au cœur de la pratique. Quelques conseils et retours critiques plus tard, Mohamed Ouardani me suggérait la rencontre de William Gasparini pour discuter de la poursuite de ce travail exploratoire dans une thèse portant également sur le parkour. Si la réalisation d'une thèse était un désir de longue date, son domaine et son sujet se sont décidés au cours de cette formation sociologique.

## De la licence au master, entre l'analyse stratégique et la sociologie de l'acteur-réseau (SAR) : un objet d'étude se dessine progressivement

À la suite de ce premier mémoire marquant l'aboutissement de ma licence, je prenais contact avec William Gasparini afin de discuter de la possibilité de réaliser une thèse. Ce dernier me renvoyait auprès de son collègue – et mon futur directeur de thèse – Michel Koebel, que je rencontrais pour la première fois sur les marches du Palais Universitaire, et lui expliquais plus ou moins vaguement mon intention de réaliser une thèse portant sur le parkour. Constatant des carences dans mes connaissances des approches sociologiques du sport, Michel Koebel me suggérait d'intégrer le master « Politiques sportives et aménagement des territoires » (PSAT), aujourd'hui renommé « Sport et aménagement des territoires » (SAT). Au cours de cette formation, les différents contenus théoriques ainsi qu'un stage au sein du pôle urbanisme de l'Eurométropole de Strasbourg (EMS) ont consolidé mes connaissances théoriques quant aux organisations sportives et leurs enjeux.

Conjointement à cet approfondissement des approches organisationnelles du sport, je prenais conscience des logiques et des enjeux bureaucratiques au cœur du parkour : en 2017, la Fédération internationale de gymnastique (FIG) déclare créer une nouvelle discipline gymnique similaire au

parkour, suscitant une vague de polémiques au sein des communautés internationales d'adeptes<sup>15</sup>. Considérant le parkour comme leur propriété, le projet est perçu par les pratiquants comme une tentative de réappropriation du parkour par des organisations étrangères à ses communautés. S'ensuit alors une lutte pour le monopole de l'organisation de la pratique compétitive entre la FIG et différentes communautés locales, nationales et internationales d'adeptes. Tout au long de cette période, quelques acteurs associatifs (parmi lesquels Sacha Lemaire et Sidney Grosprêtre ont joué un rôle majeur) relaient les actualités des échanges entre la FIG, le ministère français des sports, les communautés de pratiquants et David Belle et ses collaborateurs. Au milieu de ces luttes pour le monopole de l'enseignement et l'organisation de compétitions de parkour, il devenait évident pour moi que pratiquant et acteur associatif constituaient non seulement des rôles distincts, mais donnaient également à voir des formes d'engagement différenciées. En outre, l'organisation du Weekend FPK 2017 à Strasbourg a également révélé le poids des préoccupations financières, de l'organisation formelles des pratiquants et des contraintes bureaucratiques en jeu dans l'organisation d'événements et la coopération avec la collectivité.

Tandis que ces événements illustraient une facette moins visible de la pratique (celle du fastidieux travail administratif des acteurs associatifs), les contenus du master PSAT suscitaient chez moi un intérêt plus prononcé pour les problématiques du sport et les approches sociologiques des organisations. C'est lors du projet d'aménagement du Tracespace (un équipement dédié au parkour dans la maille Karine du quartier de HautePierre) qu'est apparue l'opportunité d'aborder le parkour sous un angle inhabituel : au cours des entretiens réalisés auprès de Sacha Lemaire et Sylvain Delay, l'apparition de termes propres à l'aménagement d'équipements sportifs publics – « maîtrise d'œuvre », « QPV » (Quartiers des politiques de la ville), « ANRU » (l'Agence nationale de renouvellement urbain), « voie publique » – donnait à voir des processus organisationnels certainement bureaucratiques, mais en quelque sorte banals. Au regard du foisonnement de travaux interrogeant « l'alternativité » de la pratique (plus exactement, les rapports aux risques et à l'urbanité chez les pratiquants et les formes de sociabilité qui structurent leurs communautés), le Tracespace illustre l'imbrication du parkour avec un monde aux enjeux plutôt éloignés du

---

<sup>15</sup> Pour plus de détails, voir : Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations (p. 229).

quotidien des pratiquants et, paradoxalement, des processus socio-organisationnels relativement communs.

Pour l'étude Tracespace, le choix du cadre théorique était d'autant plus délicat que ce mémoire fournissait les fondations à mon futur projet de thèse. Alors que les articles de presse et les médias locaux décrivaient cet équipement comme une innovation sportive, je n'y voyais qu'un discours vieilli, inchangé depuis ma découverte de la pratique il y a quelques années de cela. Ne s'agissant ni du seul, ni du plus vieil équipement de ce type en France comme à l'étranger, l'enjeu était alors d'éclaircir la nature de cette qualité novatrice : car malgré des discours quelques peu erronés quant à l'exclusivité de cet équipement, il s'agissait néanmoins du premier de ce type dans le Bas-Rhin. L'analyse interrogeait alors deux dimensions particulières au cœur des processus d'émergence du Tracespace : d'une part, l'émergence et la diffusion d'objets décrits comme novateurs ; d'autre part, la rencontre des institutions locales et de leurs logiques bureaucratiques avec celles de communautés situées entre l'auto-organisation et des associations formelles. C'est au fil de mes recherches quant aux approches sociologiques des organisations et de l'innovation que je découvrais la théorie de l'acteur-réseau – aussi appelée SAR ou ANT.

Trois caractéristiques de la SAR suscitaient particulièrement mon intérêt : premièrement, l'approche aborde l'innovation comme un cheminement incertain et de longue haleine plutôt qu'un processus linéaire prédéterminé par des qualités qui aboutiraient ou non à son succès. Autrement dit, qu'il s'agisse d'un procédé, d'un énoncé scientifique ou d'un nouvel objet, l'émergence d'une nouveauté ne suffirait pas à produire une innovation. Au contraire, elle nécessiterait également l'effort d'acteurs et d'organisations luttant conjointement pour sa diffusion et son adoption par un public plus ou moins ciblé. Cette approche de l'innovation se prêtait d'autant plus au cas du Tracespace que ses qualités et ses processus de conception sont ambiguës : son succès résultait-il de l'amalgame d'éléments empruntés aux agrès de street workout, d'escalade et de parcours sportifs de plein air, ou bien de la reconfiguration des formes urbaines préférées par les pratiquants et souvent associées au modernisme architectural ? Toujours est-il qu'il ne s'agissait pas tout à fait d'une nouveauté, mais de l'association d'une variété d'éléments sportifs et architecturaux. Plus encore, les lieux et modalités de pratique du parkour nous confronte également au même dilemme : parce qu'il incorpore des techniques et des mouvements empruntés à une variété de pratiques gymniques,

physiques et artistiques et repose sur la réinvention des usages des espaces publics, la frontière délimitant le parkour d'autres activités physiques similaires est d'autant plus difficile à définir<sup>16</sup>.

Deuxièmement, les formes et les logiques socio-organisationnelles au cœur de l'innovation ne se résument pas à des structures bureaucratiques, stables et homogènes, mais constituent des assemblages d'acteurs et d'organisations dont les enjeux, au-delà de l'aboutissement de l'innovation, sont parfois divergents<sup>17</sup>. Autrement dit, l'innovation serait portée par une variété d'acteurs et d'organisations structurés en réseaux plus ou moins cohérents et dont les spécificités respectives sont susceptibles de produire des dysfonctionnements – ou controverses (Callon, 2006) – dans leurs formes d'actions comme dans leurs interprétations des enjeux compris au sein du projet. Là encore cette lecture de l'innovation et des organisations qui la portent se prêtait bien au cas du Tracespace qui impliquait deux univers plutôt distincts : l'association PK Stras, dont les membres sont tantôt structurés selon un ensemble de règles formelles (celles de l'association), tantôt auto-organisés selon les logiques et les formes de sociabilités qui leurs sont propres ; le service des sports de l'EMS, dont les logiques organisationnelles et les formes d'actions sont, en comparaison, bien plus rigides et proches de celles du mouvement sportif traditionnel. L'hétérogénéité de ces deux réseaux s'observait déjà dans leurs préoccupations différenciées : celles de l'association concernent avant tout ses adhérents et, plus largement, la diffusion du parkour ; celles de la collectivité concernent globalement l'EMS et ses habitants, mais aussi les orientations de l'action publique. Ces réseaux sont également sujets à des contraintes socio-organisationnelles distinctes : au sein de l'Eurométropole de Strasbourg, la diversité des services et des acteurs s'accompagne bien souvent de luttes de pouvoirs, de tensions et de conflits récurrents qui complexifient considérablement la réalisation de leurs projets. À l'inverse, les acteurs de PK Stras sont bien moins nombreux, et leurs formes de

---

<sup>16</sup> Voir : Le parkour, une innovation mais pas une nouveauté (p.292).

<sup>17</sup> Notons que la SAR n'est pas la seule approche sociologique des organisations interrogeant la coexistence d'intérêts divergeant au sein d'une même organisation : dans *L'acteur et le système* (1977), Crozier et Friedberg abordent la question – ou, devrait-on plutôt dire, la problématique – des divergences d'intérêts individuels au sein d'une même organisation et leurs effets sur les actions collectives. Toutefois, Crozier et Friedberg (1977) décrivent ces divergences comme des relations de pouvoirs essentiellement conflictuelles où chacun tente avant tout de préserver sa propre marge de manœuvre. À l'inverse, la SAR les aborde au travers de la dimension coopérative du réseau : bien que les acteurs au cœur de l'innovation se confrontent parfois quant à la mise en œuvre de leurs projets respectifs ou commun, l'approche se focalise sur leur capacité à gagner la coopération des autres en suscitant leur intérêt, que ce soit par la traduction de leurs enjeux respectifs ou la redéfinition du projet en lui-même (Akrich *et al.*, 1988). En ça leurs tensions n'ont pas pour seul effet de déstabiliser l'organisation ou de structurer les rapports de ses acteurs, mais joue un rôle central dans le déroulement de l'innovation (Callon, 2006).

coopération relativement plus simples et, *a priori*, plus consensuelles. Lors du projet du Tracespace, la distance symbolique et bureaucratique entre ces deux réseaux s'observait également dans les modalités – et notamment les difficultés – de leur coopération : de longues périodes d'absence de communication entre les deux organisations ainsi qu'une distribution vague et tacite des rôles des acteurs impliqués dans le projet. Aujourd'hui encore, d'autres projets associent l'association PK Stras à l'EMS – le plus souvent des initiations au parkour à destination d'écoliers, de publics défavorisés et, lors des manifestations sportives et culturelles, au grand public. Bien qu'elles soient récurrentes et anticipées par les deux réseaux, les conditions de ces formes de coopérations sont également relativement informelles et régulièrement négociées et renégociées par leurs acteurs (Sacha Lemaire et Sylvain Delay).

Enfin, et à la différence d'approches sociologiques plus classiques, la SAR intègre des objets dans son analyse de l'innovation, une approche essentielle au parkour dont l'émergence et de la diffusion repose en grande partie sur des contenus médiatiques et des réseaux sociaux en ligne. À travers le concept d'acteurs non-humains, la SAR intègre au cœur du processus d'innovation des énoncés et des objets qui non seulement structurent l'ensemble des acteurs et des réseaux mobilisés, mais déterminent également leurs modalités d'action. Dans le cas du parkour, ces non-humains sont d'autant plus essentiels que son essor entre les années 2000 et 2010 est grandement dû aux films *Yamakasi* et *Banlieue 13* ; à des jeux vidéo comme *Assassin's Creed*, *Mirror's Edge* (ou *Vector* pour les connaisseurs) ; aux reportages portant sur David Belle et les Yamakasi ; aux publicités mettant en scène la pratique et ses fondateurs. Plus encore, l'apparition et la diffusion du freerunning à partir des reportages *Jump London* et *Jump Britain* témoigne non seulement de leur contribution à la diffusion du parkour à l'étranger, mais aussi de leur impact sur ses évolutions : à l'origine une traduction du terme « parkour » à destination des anglophones, le freerunning est rapidement devenu une variante plus acrobatique. Enfin, et comme nous l'évoquons plus loin, les réseaux sociaux en ligne ont radicalement affecté le processus de structuration des communautés de pratiquants : pour les premières générations, les quelques sites et forums dédiés au parkour constituaient les premières et seules sources d'apprentissage accessibles. Les fondateurs étant peu nombreux, éparpillés et parfois méconnus, c'est à l'aide de ces sites et forums (comme parkour inter-associations et parkour.net) que les pratiquants entraient en contacts les uns avec les autres, discutaient de la pratique et de ses fondements, échangeaient des contenus médiatiques pour

apprendre de nouvelles techniques ou pour démontrer leurs performances respectives, organisaient des rencontres et planifiaient toutes sortes de projets. Jusque-là un phénomène isolé en Île-de-France, la SAR et sa notion d'acteur non-humains offrait donc des outils pour aborder ces contenus médiatiques qui ont accompagné la diffusion du parkour et donné lieu à des réseaux d'adeptes.

Dans l'ensemble, la SAR semblait offrir un cadre d'analyse suffisamment souple pour y intégrer une variété de facteurs et de contraintes qui, me semblait-il, caractérisaient le processus d'implantation du Tracespace à HautePierre : la coopération d'acteurs et de réseaux aux modalités d'action et d'organisation contrastées ; les luttes d'acteurs spécifiques pour la structuration d'un réseau suffisamment cohérent pour assurer la réussite du projet ; l'apport des médias dans la diffusion et la construction du parkour ; des tensions et des conflits susceptibles de mettre à mal l'aboutissement du projet, voire de provoquer son échec total.

## Émergence de l'objet et méthodologie d'enquête

S'appuyant sur les contenus de formation du master « Politiques sportives et aménagement des territoires », le projet de thèse émerge initialement d'un double constat : d'une part, un mouvement sportif traditionnel qui s'efforce de s'adapter et de se renouveler face à de nouvelles modalités de pratique d'activités physiques et sportives<sup>18</sup> caractérisées par l'auto-organisation des pratiquants et l'exploitation du mobilier urbain (Duret, 2005) ; d'autre part, l'émergence d'une sous-catégorie de pratiques assimilée à des sous-cultures – aussi appelées « cultures urbaines » (Calogirou, 2005 : 2) – issues de jeunesses des classes moyennes insatisfaites de l'offre associative et fédérale (Gibout et Lebreton, 2014), et dont les formes de structuration et les modalités de pratiques actuelles se rapprochent aujourd'hui des sports traditionnels<sup>19</sup>. Au sein de ces « cultures urbaines », Pedrazzini (2001) décrit les « sports urbains » comme un ensemble d'activités physiques innovantes, caractérisées par leur cadre d'émergence et leur « look antisocial » marqué d'entre-soi (Pedrazzini,

---

<sup>18</sup> CNDS/ Direction des Sports, INSEP, MEOS, 2018 ; Gasparini, Koebel, et Morales, 2009.

<sup>19</sup> En outre, l'intégration de certaines de ces activités aux prochains Jeux olympiques remet en question leurs fondements en tant que sports auto-organisés et pratiqués dans l'espace urbain : en 2020, le skateboard fait son apparition au Jeux olympiques de Tokyo, aux côtés de nouvelles disciplines sportives, comme le surf, le BMX freestyle et l'escalade. Aux Jeux Olympiques de Paris de 2024 seront intégrés le breakdance et peut-être même le parkour, qui est actuellement candidat en tant que nouvelle discipline olympique.

2001 : 160). Toutefois, différents faits socio-sportifs interrogent cette précédente conception de ces sports urbains : l'émergence d'organisations associatives et fédérales formelles et plutôt bureaucratisées ; l'aménagement d'équipements spécifiques ; la diversification sociographique de ses pratiquants et ses spectateurs. Considérant ces transformations comme conjointes (l'émergence de sports urbains suscitant l'intérêt des organisations sportives traditionnelles et étant la cause de leurs propres transformations), l'ambition de la thèse était d'apporter une nouvelle lecture des formes et des processus de structuration des sports urbains, et éventuellement interroger concepts de « sportivisation » et « d'institutionnalisation » mobilisées dans d'autres travaux<sup>20</sup>.

Par une approche comparative, l'objet d'étude inclue également trois autres activités caractérisées par l'auto-organisation de leurs adeptes : le skateboard, l'escalade libre et le breakdance. Par soucis de faisabilité<sup>21</sup>, l'approche se focalise toutefois sur les cas de l'association strasbourgeoise locale (PK Stras), de la Fédération de Parkour (FPK) et d'un ensemble d'organisations gravitant autour d'un cercle restreint d'acteurs marquants de l'histoire du parkour. Du fait de mon implication dans les réseaux étudiés (nécessitant d'ailleurs une distanciation de l'objet, une problématique qui s'est révélée préoccupante pour la réalisation de ce travail), ce choix a également été déterminé par ma propre familiarité avec les acteurs concernés et le monde du parkour. Trois hypothèses guidaient mes démarches d'enquête et d'analyse : tout d'abord, le développement et la diffusion des sports urbains ne produirait pas de nouveaux modèles organisationnels se substituant à celui du mouvement sportif, mais une hybridation de celui-ci, avec toutefois des modalités de pratiques toujours autonomes et fondamentalement ancrées dans l'espace urbain. Ensuite, ces nouvelles formes de structuration des adeptes conduiraient à un éclatement de leurs modalités de pratique, alors susceptibles de générer des tensions et des conflits au sein de leurs communautés respectives. Enfin, la médiatisation de ces sports urbains produirait non seulement de nouvelles représentations chez les adeptes comme chez les non-pratiquants, mais aussi de nouvelles modalités de pratique

---

<sup>20</sup> Voir : Institutionnalisation, sportivisation et structuration : quels processus en jeu dans le parkour ? (p. 33).

<sup>21</sup> L'enjeu étant de retracer les premiers temps de l'émergence et de la structuration de ces pratiques, le recueil de données était d'autant plus long et fastidieux que les sources académiques et profanes offrant des descriptions exhaustives ont été plutôt difficiles à trouver, et s'opposaient parfois dans les faits relatés : dans le cas du parkour, plusieurs sources académiques s'opposent dans leurs descriptions de ses modalités de pratiques et de ses processus d'émergence (voir : Limites des approches sociologiques du parkour, p. 36) ; dans le cas du skateboard, certaines sources produites par des acteurs majeurs et des témoins directs occultent des dimensions essentielles de la pratique, notamment la diversité des acteurs en jeu dans ses transformations ou des rapports entre les adeptes parfois machistes et homophobes (voir : Le skateboard, p. 264).

plutôt sportives. Somme toute, la méthodologie d'enquête initialement escomptée interrogeait les fondements, les profils sociographiques et les processus de mise en ordre du parkour et, plus largement, des sports urbains : autrement dit pourquoi, comment et qui les pratiquaient à leurs débuts, et qu'en est-il aujourd'hui ?

S'appuyant sur mes précédents travaux de recherche (les mémoires de fin de licence et de fin de master), la première phase d'enquête portait plus particulièrement sur les transformations des modalités de pratique et d'organisation du parkour. En 2020, 18 entretiens ont été réalisés auprès de pratiquants strasbourgeois, dont 17 auprès de licenciés de l'association PK Stras et 8 auprès de pratiquantes. Ces guides d'entretien ciblaient les profils sociographiques des pratiquants (âge, sexe, structure familiale, parcours académiques, professionnels et sportifs...), leurs modalités de pratique du parkour, ses finalités et leurs rapports aux organisations l'encadrant. Parallèlement, une veille documentaire retraçant les processus, événements et acteurs clés au cœur des premiers temps de la pratique a été réalisée. Elle comprend des films, des documentaires, des interviews amateurs et professionnelles, des publications de réseaux sociaux, des articles de blogs et des articles journalistiques. Entre juin et juillet 2020, au cours d'un service civique au sein de la FPK, 24 entretiens supplémentaires ont été réalisés dans le cadre d'une enquête anonymisée sur la pratique des femmes. Co-dirigée par Estelle Kleffert et moi-même avec la participation d'Alexandre Michaux, de Maia David, de Sacha Lemaire et de Sidney Grosprêtre, cette enquête avait quatre objectifs : identifier les éventuelles attentes du public féminin ; cibler des freins à la pratique des femmes ; envisager des dispositifs encourageant et facilitant la pratique des femmes ; ouvrir le dialogue sur l'expérience des pratiquantes. Au-delà de ces enjeux sociaux et sportifs, elle comportait quatre enjeux théoriques : offrir une typologie des profils sociographiques des pratiquants et des pratiquantes ; comprendre leur intérêt pour le parkour (notamment au regard d'autres activités physiques) ; différencier des contraintes endogènes (celles qui seraient propres au parkour et ses communautés) et exogènes (liées aux rapports à autrui dans l'espace public par exemple) qui impacte et décourage la pratique des femmes ; comprendre les formes de cohabitation entre pratiquants et pratiquantes et identifier d'éventuelles sources de tensions et de conflits. Trois profils d'adeptes ont été ciblés : des curieux et curieuses (autrement dit, des non-pratiquants) ; d'anciens adeptes ayant cessé leur pratique ; des adeptes pratiquant au moment des entretiens. Parmi eux des dirigeants associatifs, des encadrants, des bénévoles, de simples pratiquants et des non-pratiquants.

Les entretiens portaient sur quatre thématiques : leurs profils sociographiques et leurs goûts sportifs ; leurs attentes et préférences vis-à-vis de leurs associations respectives, des créneaux disponibles, de leur engagement associatif et des créneaux féminins ; leurs rapports aux médias et leur impact sur leurs conceptions de la pratique ; la cohabitation entre pratiquants et pratiquantes au regard de leur ancienneté et niveaux de performance respectifs, de leurs préférences quant à la mixité de sexe au sein de leurs groupes de pairs, de leur sentiment de cohésion de groupe et de leurs expériences du sexisme. Parmi les pratiquants interrogés, seize étaient des femmes, dont une dirigeante, deux encadrantes, douze licenciées et une non-licenciée ; les hommes comptaient deux dirigeants, deux encadrants, un bénévole, deux licenciés et un non-licencié. Alors que ces 24 entretiens abordaient plus spécifiquement les modalités de pratique et le « bien-être » des femmes dans les communautés du parkour, l'ensemble des 42 entretiens portaient sur la découverte du parkour par ses adeptes (qui, à ce moment-là, étaient encore des non-pratiquants), leur intérêt pour cette pratique, leurs précédentes activités physiques et sportives, les rapports de leurs proches au parkour, leurs engagements associatifs et, globalement, leur expérience de la pratique. L'analyse de ces entretiens a donc abouti sur une typologie de pratiquants différenciés selon leur ancienneté, leur mode d'entrée dans le parkour, leurs motivations et les finalités perçues dans la pratique.

Au cours de première phase d'enquête, un entretien réalisé avec Sacha Lemaire (alors directeur de l'association PK Stras et de la FPK) a par la suite donné lieu à une seconde phase relativement distincte. Portant sur l'émergence des organisations dédiées à la pratique, ce dernier y évoquait une série de tensions et de conflits au cœur des principaux réseaux structurants le parkour en France, à savoir la Fédération de parkour (FPK) ; la Fédération internationale de gymnastique (FIG) ; les Yamakasi et leurs Art du déplacement academy (ADDA) ; l'entourage de David Belle ; les pratiquants auto-organisés. Trois nouveaux enjeux guidaient cet approfondissement de l'histoire du parkour : comprendre le processus de structuration de réseaux d'acteurs autour d'une pratique novatrice ; décrire les logiques organisationnelles et les formes de pouvoirs autour et à partir desquels ceux-ci se structurent ; définir l'impact des événements précédemment évoqués sur les formes actuelles du parkour – autrement dit, les effets des dysfonctionnements et des conflits sur la pratique et, éventuellement, sa déstabilisation. Portant sur les événements et les acteurs en jeu dans l'éclatement de la pratique en une diversité de réseaux, cette phase d'enquête a donné lieu à une approche méthodologique relativement atypique, en quelques points similaire à une approche inductive où

les hypothèses, les guides d'entretiens et l'échantillon initialement prévu se sont progressivement affinés au fil des entretiens : alors que le guide d'entretien était, dans l'ensemble, identique à celui destiné aux pratiquants et acteurs associatifs strasbourgeois, les interrogés étaient invités à librement retracer leur parcours au sein de leurs pratiques et de leurs réseaux respectifs, en abordant plus spécifiquement des événements significatifs dans l'histoire du parkour. Quatorze entretiens considérablement plus longs et plus complexes ont donc été réalisés au cours de l'été 2021 auprès d'acteurs-clés et témoins directs de l'émergence des premières organisations dédiées au parkour et à l'art du déplacement. Parmi eux se trouvent un proche de David Belle, deux « disciples » des fondateurs du groupe Yamakasi, cinq bénévoles de la FPK, trois bénévoles de l'association PK Stras, deux pratiquants autonomes et le dirigeant de l'association PK Stras et de la FPK. Les acteurs interrogés étaient alors des pratiquants de la première heure qui, pour certains, se sont directement initiés auprès des fondateurs du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning, et ont assisté et participé à la structuration de réseaux majeurs en France : la Fédération de parkour (FPK), la Fédération Yamak (des Arts du mouvement et de la danse de l'air), et « l'entourage » de David Belle, duquel émerge différentes organisations dédiées au parkour (Association nationale parkour, PAWA, FIFPK, The Movement). Afin d'objectiver les discours des interrogés, la veille documentaire s'est complétée des annonces du Journal officiel des associations et fondations d'entreprise (JOAFE) de déclarations de création et de dissolutions des différentes associations mentionnées. Ces entretiens ont non seulement souligné la coexistence de réseaux parfois conflictuels au sein d'une même pratique, mais aussi des événements déterminants dans leurs scissions. Plus exactement, trois événements – ou conflits – semblent décisifs dans la structuration des réseaux du parkour : la scission entre David Belle et le groupe initial des Yamakasi entre les années 1990 et 2000 ; l'émergence de la FPK aux alentours de 2010 – un réseau initialement structuré autour de la figure de David Belle, mais finalement plutôt indépendant ; l'intégration du parkour au sein de la FIG avec le soutien de David Belle. Incidemment, en ont émergé deux nouvelles hypothèses centrées sur les tensions et conflits (ou controverses) au cœur des communautés de pratiquants : d'une part, des conflits n'opposant initialement que quelques acteurs-clés de la pratique – notamment les fondateurs – ont par la suite donné lieu à une polarisation des pratiquants en communautés distinctes. D'autre part, ces controverses n'ont pas pour seul effet de déstabiliser le processus de structuration des communautés d'adeptes, mais donnent forme à des organisations parfois

concurrentielles. En cela, les formes actuelles de la pratique et de ses réseaux sont, certes, partiellement contingentes, mais sont également la conséquence directe de ces controverses. En outre, quelques extraits d'entretiens réalisés entre 2016 et 2019 ont également été mobilisés : tout particulièrement ceux avec Sacha Lemaire et Sylvain Delay (qui était alors directeur des politiques sportives à l'Eurométropole de Strasbourg), dont les échanges et négociations donnent à voir les rôles particuliers des acteurs centraux dans l'aboutissement de projets coopératifs, et notamment les efforts de traduction nécessaires à la cohésion de réseaux distincts par leurs logiques socio-organisationnelles et leurs enjeux respectifs.

Concernant le style de retranscription des entretiens, j'ai délibérément choisi de laisser paraître les hésitations, le jargon, les expressions courantes et les formulations parfois maladroitement des interlocuteurs afin de souligner la spontanéité de leurs discours, mais aussi rendre compte de la capacité (et, bien souvent, de l'incapacité) des pratiquants à s'exprimer avec éloquence sur leur pratique et leurs expériences respectives : car bien qu'ils échangent régulièrement entre eux quant aux différents aspects du parkour, très peu sont habitués au cadre relativement formel<sup>22</sup> de l'entretien. Ce mode de retranscription rend compte de la disparité des compétences oratoires chez les pratiquants, reflétant non seulement des récits de vie différenciés, mais aussi des rôles et des positions distinctes au sein de leurs réseaux respectifs : compte tenu de leur parcours académique parfois courts et de leur éducation plus populaire, certains semblent moins aisés dans la prise de parole. À l'inverse, d'autres bénéficient d'expériences académiques, professionnelles ou médiatiques leur offrant davantage d'aisance dans leurs discours. Ces derniers jouent bien souvent des rôles centraux dans la structuration de leurs réseaux respectifs et leur coopération avec des réseaux hétérogènes.

Si les fondements des cadres théoriques mobilisés dans l'analyse sont précisés dans le chapitre suivant, il s'est également construit avant et pendant la thèse : initialement, la recherche abordait les processus d'émergence, de structuration et de diffusion du parkour en tant que pratique novatrice – ou, tout du moins, atypique. Centrée sur l'innovation, ses acteurs et ses processus, la théorie de l'acteur-réseau (abrégée SAR) s'est donc imposée comme notre cadre théorique

---

<sup>22</sup> Formel dans la mesure où, en dépit de ma qualité de pratiquant et de ma familiarité avec certains d'entre eux, il ne s'agit pas simplement d'un débat convivial et informel mais d'un recueil de données en vue d'une production qui sera rendue publique (ou du moins en partie).

principal. Au fil de l'analyse, certaines constatations quant aux formes et logiques socio-organisationnelles des pratiquants ont nécessité des détours par des approches, des notions et des concepts plus classiques : les formes d'expression genrées en jeu dans l'intérêt des aspirants et des adeptes pour le parkour ; les récits de vie au cœur de l'engagement, des formes d'action et des stratégies mis en œuvre par les acteurs centraux ; les rapports de pouvoirs opposant parfois des acteurs luttant pour l'autonomie de leurs réseaux et de leurs appellations respectives. S'ils appartiennent à des courants sociologiques distincts, ces approches, notions et concepts ne visent qu'à préciser les logiques socio-organisationnelles des pratiquants : comment expliquer la surreprésentation des hommes sans aborder les motivations intrinsèquement masculines au cœur de leur intérêt pour le parkour ? Quant à l'élaboration des règles de leurs organisations formelles, des types de projets mis en œuvre et des organisations avec lesquelles ils choisissent de coopérer, comment faire sens des choix et stratégies des acteurs autrement que par un regard approfondi sur leurs récits de vie respectifs ? Malgré des opportunités de pouvoir vraisemblablement avantageuses, comment expliquer la résistance des communautés à l'intégration de logiques socio-organisationnelles exogènes autrement que par des luttes pour leurs autonomies respectives ? Car si le cœur de notre recherche porte sur la mise en ordre d'une pratique et de ses réseaux, le parkour ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui sans des acteurs centraux dont les intérêts sont ancrés dans une variété de logiques parfois éloignées des enjeux des organisations et des communautés dont ils se font les représentants.



## II. Institutionnalisation, sportivisation et structuration : quels processus en jeu dans le parkour ?

Dès le milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, de nouvelles activités physiques et sportives issues des côtes californiennes se développent en France : surf, fitness, jogging... de par leurs finalités et leurs modalités de pratique en rupture avec le mouvement sportif « traditionnel »<sup>23</sup>, ces « nouvelles » pratiques interrogent. Parmi elles, une sous-catégorie d'activités physiques suscite un intérêt particulier : parfois appelées « sports de rue » ou activités libres, ces pratiques se caractérisent par leur rupture avec le mouvement sportif traditionnel, l'auto-organisation de leurs adeptes et leur réappropriation du mobilier urbain pour leur pratique (Duret, 2005). Entre les années 1970 et 1980, les rapports subversifs à l'espace public et les éventuelles tensions et conflits que ces adeptes suscitent avec les autres usagers conduisent à leur médiatisation et à leur diffusion vers le grand public<sup>24</sup>. L'image reflétée – et qui constituera pour ces activités une « étiquette » – est alors celle de sports émergents assimilés à des sous-cultures – aussi appelées « cultures urbaines » (Calogirou, 2005 : 2) – portées par les jeunes issues des classes moyennes, insatisfaites de l'offre associative et fédérale (Gibout et Lebreton, 2014). Parmi ces cultures urbaines se trouvent la « glisse urbaine », un terme commun désignant des activités émergentes des classes intellectuelles moyennes et supérieures du sud de la Californie dans les années 1960 et qui incluent le roller, le skateboard, le BMX et la trottinette freestyle ; des « formes artistiques non légitimées » (Calogirou, 2005 : 268) comme le breakdance ; des pratiques dérivées de sports populaires traditionnels, comme le football ou le basket « de rue »<sup>25</sup>.

C'est au sein de cette sous-catégorie d'activités physiques et de cultures urbaines que la littérature sociologique française situe le parkour. Si les articles francophones portant spécifiquement sur le parkour sont relativement peu nombreux, on voit émerger depuis 2005 une multitude de travaux

---

<sup>23</sup> Voir : Defrance, 1987 ; Augustin, 2002 ; Suchet, 2011 ; Pociello, 2015.

<sup>24</sup> Le parkour étant l'une des dernières formes d'activités physiques urbaines de ce type à se développer en France, son émergence et sa diffusion se situent quelque peu après, entre les années 1980 et 2000. Elle coïncide notamment avec la sortie d'œuvres cinématographiques inspirées de la pratique (*Yamakasi - Les samouraïs des temps modernes*, *Jump London* ou *Banlieue 13*) et la démocratisation d'internet.

<sup>25</sup> Voir : Basson et Smith, 1998 ; Adamkiewicz, 1998 ; Augustin, 2002 ; Vieille Marchiset et Cretin, 2006.

anglophones qui abordent la pratique à travers trois grands volets : l'urbanité et les espaces publics, qui constituent une thématique récurrente et une grande majorité des travaux<sup>26</sup> ; le risque et son approche chez les jeunes pratiquants<sup>27</sup> ; les institutions et l'institutionnalisation de la pratique<sup>28</sup>. Au-delà de ces grandes thématiques, quelques travaux s'intéressent également aux formes de sociabilités structurant les communautés auto-régulées de pratiquants<sup>29</sup> et, bien plus rarement, à la masculinité et aux rapports et identités de genre qui s'expriment dans la pratique<sup>30</sup>. Alors que les médias et les réseaux sociaux en ligne jouent un rôle majeur dans la diffusion et l'apprentissage de la pratique ainsi que l'organisation de ses communautés (Kidder, 2012), leur apport dans la structuration du parkour reste peu abordé.

Nous interrogeons ici l'institutionnalisation du parkour, mais encore faut-il préciser le sens de cette notion. Un regard approfondi sur les notions d'institution et d'institutionnalisation révèlent un flou général quant aux processus et aux formes organisationnelles en jeu : au sens premier, l'institution ne désigne pas des instances juridiques, gouvernementales, fédérales, associatives ou toutes autres organisations spécifiques structurant la vie civile. Jusqu'au 18<sup>ème</sup> siècle, l'institution ne décrit pas un ordre étatique bureaucratisé mais, dans les ouvrages théologiques, désigne l'ordre religieux et l'instruction des fidèles. À l'origine, l'institution ne désigne donc pas des organisations plus ou moins bureaucratisées ou la structuration de l'ordre social par des logiques stables et constantes, mais un processus : l'action d'établir, d'installer, d'instituer (Tournay, 2001 ; Guéry, 2003). Tandis que les organisations structurant la vie civile – et, globalement, l'ordre social dans son ensemble – évoluent dans leurs formes et dans leurs fonctions, les usages du terme « institution » évoluent, notamment dans le domaine de la religion et dans les disciplines de l'histoire, de l'économie, de la politique et, finalement, des sciences sociales. Pour Hobbes, l'institution décrit un ensemble de structures et de logiques politico-sociales dont la fonction supposée est la régulation de la vie civile pour « le bien commun » (Guéry, 2003). « Supposée » car, paradoxalement, les institutions se justifient bien

---

<sup>26</sup> Voir : Daskalaki *et al.*, 2008 ; Atkinson, 2009 ; Miaux, 2009 ; Kidder, 2012 et 2013b ; Gibout et Lebreton, 2014 ; Lesné *et al.*, 2019.

<sup>27</sup> Voir : Cazenave, 2007 ; Saville, 2008 ; Kidder, 2013a et 2013b ; Merritt et Tharp, 2013 ; Mould, 2016 ; Gilchrist et Osborn, 2017.

<sup>28</sup> Voir : Lebreton *et al.*, 2010 ; Gilchrist et Wheaton, 2011 ; Collinet *et al.*, 2013.

<sup>29</sup> Voir : Lebreton, 2009 ; Kidder, 2012 ; Prévitali *et al.*, 2014.

<sup>30</sup> Voir : Cazenave, 2007 ; Saville, 2008 ; Kidder, 2013a et 2013b ; Stagi, 2015.

souvent d'outre-passer ce bien commun. Au 18<sup>ème</sup> siècle, après la révolution, l'institution désigne l'établissement d'un nouvel ordre social dont le principal mode de régulation serait la loi. D'un même mouvement, ce nouvel ordre social réforme la société traditionnelle et s'oppose aux logiques sociales informelles qui la structuraient et l'entravaient : les croyances, les mœurs et les usages. Somme toute, l'institution décrit un mouvement dans l'ordre social par lequel de nouvelles formes d'actions collectives plus ou moins formelles s'ajoutent ou se substituent à celles jusque-là reconnues et légitimées par l'ensemble de la société civile. L'institutionnalisation n'est finalement qu'un terme redondant insistant sur le changement s'opérant entre l'institué (les structures et logiques stables et constantes réglant la vie sociale) et l'instituant (le changement par lequel se transforment les logiques qui structures de l'ordre social) (Hess, 2016). Elle est l'« illustration de ce passage de la règle au règlement, de la conviction à la responsabilité » (Bellegarde, 2003 : 97).

Dans le cas des activités physiques et sportives, l'institutionnalisation présuppose la mise en ordre de pratiques libres et auto-organisées selon un modèle organisationnel bureaucratique « traditionnel » marqué par des rapports de pouvoir au sein desquels les pratiquants cherchent non seulement à adapter leurs logiques d'action, mais également à acquérir des marges de manœuvre en se jouant de leurs règles. Dans le cas des activités physiques et sportives (APS), cette mise en ordre est abordée par Lebreton (2010) et par Collinet, Delalandre, Schut et Lessard (2013) sous la notion de « sportivisation »<sup>31</sup>. Emprunté au concept de *sportisation* introduit par Elias et Dunning (1986), la sportivisation décrit la conformation des pratiques à un modèle organisationnel sportif moderne et universel, que Guttman (1978) caractérise par le sécularisme, l'égalité des opportunités et des conditions d'affrontement, la spécialisation des rôles, l'uniformisation des règles, la bureaucratisation de l'organisation, la quantification des performances et la quête du record. Ce processus de sportivisation se déroulerait en trois étapes successives : l'institutionnalisation – ou la bureaucratisation – accompagnée de la formalisation de standards de pratique ; la mise en place de compétitions ; enfin, la technicisation des performances, techniques et modes d'apprentissage des pratiques et activités physiques (Collinet *et al.*, 2013). Il serait par ailleurs accompagné d'un

---

<sup>31</sup> S'il s'agit vraisemblablement du même concept dérivé de la notion de « sportisation » introduite par Elias et Dunning (1986), notons que Collinet et Lessard (2013) emploient le terme « sportivisation » ; Collinet *et al.* (2013) emploient le terme *sportification* dans leur article en anglais ; et Lebreton *et al.* (2010) emploient le terme « sportification » dans leur article français. Afin d'uniformiser son usage tout au long de ce travail, le terme sportivisation désignera par principe cette notion.

accroissement de la visibilité médiatique des pratiques. Ce processus s'observe déjà chez certains sports urbains, notamment le hip-hop qui fait l'objet de compétitions spectacularisées : tandis que sa pratique évolue depuis une trentaine d'années, le hip-hop voit un accroissement de l'importance accordée aux « battles » (affrontements compétitifs de danseurs appelés B-boys et B-girls). À l'origine organisés de manière informelle et sans contraintes particulières<sup>32</sup> au cours de soirées (Lafargue de Grangeneuve *et al.*, 2008), les battles prennent aujourd'hui une forme réglementée où, pour chaque affrontement, les danseurs catégorisés par âge et sexe et des disciplines, thématiques et modalités d'évaluation spécifiques sont établies. Des battles « sauvages » (qui se déroulent dans l'espace public et à l'aide de peu de moyens) aux spectacles organisés dans des salles fermées et parfois de grande envergure, ce nouveau format mobilise davantage de ressources humaines et logistiques : DJ (*Disk Jockey*), jury spécialisé, commentateurs, espaces d'accueil d'un public parfois large... De même, ces nouvelles conditions d'affrontement engagent d'importantes ressources financières, obtenues à l'aide de subventions et de partenaires privés (Collinet et Lessard, 2013). Au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, le désir de « défi » autour duquel s'organisaient les démonstrations publiques des B-boys et B-girls laisse peu à peu place au spectacle, et le battle prend une tournure compétitive semblable aux sports modernes.

Abordant le parkour et le street golf comme des pratiques en voie de structuration, Lebreton (2010) décrit un processus de « sportification » relativement semblable, engagé par les pratiquants et donnant lieu à une reconnaissance institutionnelle. Ce processus reposerait successivement sur une recherche de reconnaissance et un désir de légitimation auprès des institutions ; la création d'organisations unificatrices regroupant les pratiquants sous une appellation commune ; enfin, la reconnaissance de ces dernières par les « autorités de tutelle » (Lebreton *et al.*, 2010). En ce sens et « à ce moment-là », l'évolution de ces pratiques vers des organisations sportives modernes (ou tout du moins des modèles similaires) reposerait sur trois formes d'actions : i) la neutralisation de leur étiquette de sport « déviant » par leur diffusion dans la presse, les médias télévisuels ou internet, et dans l'espace public par l'organisation de démonstration, d'initiations, d'événements ou de rencontres entre adeptes par exemple ii) leur démocratisation vers le grand public, nécessitant

---

<sup>32</sup> Le regroupement des spectateurs en cercle donne lieu à une « scène » où un ou plusieurs danseurs se confrontent dans des défis techniques et artistiques. Le « cercle » désigne donc la délimitation de l'espace au sein duquel performant les danseurs, et constitue la seule contrainte du battle.

parfois l'adaptation des techniques à un environnement facilitant leur apprentissage et limitant les risques habituellement rencontrés dans l'espace urbain – en l'occurrence, le « déplacement » du parkour des espaces urbains vers des salles de gymnastique équipées de modules souples et de sols amortissants iii) leur bureaucratisation, constatée par l'émergence de fédérations visant à dénombrer, structurer et légitimer les communautés de pratiquants – notamment auprès des ministères – dans l'objectif d'obtenir des ressources logistiques (matériel, salles fermées, organisation et participation d'événements officiels) ou financières (subventions ministérielles *via* l'obtention d'un agrément) (Lebreton *et al.*, 2010).

En dépit de leur apparente standardisation, ces processus de sportivisation rencontrent toutefois quelques formes résistances, notamment envers la compétition qui fait souvent l'objet de controverses et d'oppositions autour de l'éthique de ces pratiques : dans le cas de la spéléologie urbaine, où prévaut la conscience écologique, scientifique et sécuritaire, la compétition est parfois rejetée par les pratiquants. À l'inverse, le MMA (Mixed Martial Arts) démontre qu'elle peut susciter l'opposition d'institutions, percevant la pratique comme excessivement violente et portant atteinte à la dignité humaine (Collinet *et al.*, 2013). Enfin, le cas du breakdance donnent à voir une restriction de la standardisation des formats compétitifs qui porteraient atteinte à ses fondements artistiques au profit d'une hyper technicisation des performances. Dans le cas du parkour, plusieurs de ses communautés font preuve de résistance face au modèle sportif français : certains se refusent totalement à la compétition, d'autres proposent des formats compétitifs alternatifs<sup>33</sup>. Au regard des conflits entre l'éthique développée par les fondateurs du parkour et la notion de compétition spectacularisée, Lebreton (2010) souligne l'incertitude de l'issue de ce processus de sportification.

## Limites des approches sociologiques du parkour

Au-delà de la compétition qui illustre des limites aux processus d'institutionnalisation et de sportivisation précédemment évoqués, quatre « écueils » majeurs des travaux sociologiques portant sur le parkour donnent à voir des limites supplémentaires à ces deux notions, et nécessitent quelques clarifications quant à ses modalités de pratique, ses communautés de pratiquants et leurs formes d'organisations.

---

<sup>33</sup> Voir : La compétition, un objet de lutte et de compromis (p. 249).

Davantage théorique, le premier écueil concerne la coexistence d'une multitude de définitions du parkour, chacune décrivant une variété de modalités de pratiques plus ou moins éloignées des réalités observables. En 2009, Atkinson décrit le parkour comme une culture et un mode de vie axé sur la performance, où la pratique prend la forme de franchissements gymniques spectaculaires et ininterrompus réalisés au-dessus, en dessous, autour et à travers le mobilier urbain :

*« Parkour is a physical cultural lifestyle of athletic performance focusing on uninterrupted and spectacular gymnastics over, under, around, and through obstacles in urban settings. »* (Atkinson, 2009 : 1).

À l'inverse, Kidder (2013b) constate dans ses observations des entraînements et des *jams* des pratiquants de Chicago que ceux-ci ne tracent pas continuellement dans l'espace public, mais déambulent plutôt d'un *spot* à l'autre en s'arrêtant ponctuellement pour la réalisation de challenges.

*« To the contrary, much like skateboarders, the traceurs I studied very rarely (if ever) used parkour to traverse any sort of appreciable distance. Instead, traceurs would gather in a certain area (e.g., one section of a public park or a university quad) and “train” on the obstacles there (e.g., practicing leaps from one ledge to another, scaling a wall, etc.). After a while, people would move to another area—usually just by walking (in the typical fashion). Often there is considerable distance between one training area and another. »*  
(Kidder, 2013b : 6)

Ces descriptions offrent deux conceptions radicalement différentes du parkour : la première semble aborder ses fondements à travers ses représentations médiatiques et les discours de ses pratiquants, et décrit une forme de course d'obstacles proche du steeple ou du parcours du combattant ; la seconde s'appuie sur les modalités de pratiques observées et décrit une activité bien plus délimitée dans l'espace public. Bien que la notion de franchissement reste centrale, ces descriptions s'opposent dans l'importance accordée à l'efficacité du mouvement, à l'esthétisme ou au renforcement physique et mental du pratiquant. Ces deux descriptions se retrouvent par ailleurs dans les modalités de pratique observées par Prévitali, Coignet et Vieille Marchiset (2014) lors de leur enquête ethnographique menée en 2012 auprès des communautés bisontines de pratiquants de parkour.

« Du point de vue spatial, il existe deux types d'usage de l'espace urbain : d'un côté, les entraînements sur des éléments urbains extérieurs ; de l'autre, les sessions dénommées "*day to run*". Le premier type permet aux traceurs d'appréhender les mobiliers urbains en restant sur un seul et même module pendant tout le temps de la pratique. Le second consiste en une course sur l'ensemble de l'espace urbain en se déplaçant sur tous les modules repérés et appréhendés lors des entraînements précédents. » (Prévitali *et al.*, 2014 : 90)

Au vu de ses différentes modalités de pratique, il est aujourd'hui difficile de définir le parkour comme « un art permettant de passer n'importe quel obstacle pour aller d'un point de l'espace vers un autre avec les possibilités offertes par le corps humain » (Cazenave, 2007), ou bien comme « une pratique sportive consistant à se déplacer en franchissant tous les obstacles que l'on rencontre sur son chemin » (Miaux, 2009). Sa finalité ne semble pas non plus être de « déambuler librement à travers la ville de manière naturelle, fluide et efficace en effectuant différents mouvements gymniques et athlétiques »<sup>34</sup> (Prévitali *et al.*, 2014 : 86) : aujourd'hui la pratique mélange esthétisme et efficacité, de sorte que le franchissement associe des techniques « traditionnelles » (le passe-muraille<sup>35</sup>, la planche, le saut de chat...) et des acrobaties (salto avant, salto arrière vrillé, *side-flip*, *wall-flip*...). Si certains distinguaient – et distinguent aujourd'hui encore – « efficacité » et « esthétique », la frontière de ces deux modalités de pratique est ambiguë, de sorte qu'elles s'entremêlent.

Le deuxième écueil concerne l'approche du parkour en tant que pratique libre, auto-organisée et caractérisée par des rapports subversifs aux espaces publics : en 2021, le skateboard fera son apparition aux Jeux olympiques de Tokyo, aux côtés de nouvelles disciplines sportives, comme le surf, le BMX freestyle et l'escalade. En 2024 aux Jeux olympiques de Paris seront intégrés le breakdance

---

<sup>34</sup> D'autant plus que les « *day to run* » – c'est-à-dire la « course sur l'ensemble de l'espace urbain en se déplaçant sur tous les modules repérés et appréhendés lors des entraînements précédents » (Prévitali *et al.*, 2014 : 90) – observés dans les communautés de pratiquants bisontins ne semble pas constituer une modalité de pratique régulière, mais ponctuelle.

<sup>35</sup> Technique de franchissement de mur réalisée à l'aide d'un appui du pied vertical permettant une meilleure poussée vers le haut.

et peut-être même le parkour, actuellement candidat en tant que nouvelle discipline olympique<sup>36</sup>. La candidature et, éventuellement, l'intégration de ces pratiques aux disciplines olympiques souligne des transformations significatives de leurs logiques socio-organisationnelles respectives, et interroge leurs fondements en tant que sports urbains : elles donneraient lieu à des institutions sportives bureaucratisées ; s'accompagneraient de nouveaux statuts pour leurs adeptes – notamment celui d'athlètes professionnels de haut niveau rémunérés pour leurs performances sportives ; nécessiteraient l'aménagement d'équipements certifiés selon des normes spécifiques<sup>37</sup> pour l'organisation de compétitions formelles et standardisées, restreignant finalement la pratique à des espaces prédéfinis. Estompées au profit d'un modèle sportif plus traditionnel, l'intégration du parkour aux disciplines olympiques remet donc fondamentalement en cause ses qualités de sports urbains.

Le troisième écueil se trouve dans les descriptions des profils sociographiques des pratiquants : d'abord appelée « art du déplacement » puis « parkour » à partir de 1998, c'est dans les banlieues parisiennes d'Evry, de Lisses et de Sarcelles que se développent les prémices de la pratique. Décrit par Angel (2016) comme des espaces de « relégation » (Dubet et Lapeyronnie, 1992), le parkour n'émerge pas de classes moyennes et intellectuelles supérieures, mais de milieux plus populaires (Gibout et Lebreton, 2014), et s'apparente aux pratiques à travers lesquelles les jeunes issus de milieux populaires expriment et construisent des formes de masculinités particulières (Vieille Marchiset et Gasparini, 2010 : 100-102)<sup>38</sup>. De fait, plusieurs travaux abordent les désirs d'affirmation de soi et d'exaltation de la virilité par le risque à travers les origines banlieusardes du parkour<sup>39</sup>. Cependant ses pratiquants actuels correspondant de moins en moins à ces populations et aux formes d'expression genrées qui les caractérisent : s'ils pratiquent sur des *spots* parfois situés au cœur de quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV) de l'EMS, une très faible minorité des

---

<sup>36</sup> Alors que le parkour est récemment devenu la 8ème discipline gymnique de la Fédération internationale de gymnastique, l'opposition des communautés associatives et auto-organisées d'adeptes compromettent son intégration aux Jeux olympiques de Paris.

<sup>37</sup> Des normes européennes d'aménagement d'équipements dédiés au parkour existent déjà, comme la norme AFNOR NF EN 14 974+A1.

<sup>38</sup> Notre description des banlieues parisiennes desquelles émergent le parkour s'appuie sur les retranscriptions d'interview présentes dans l'ouvrage d'Angel (2016), sur les analyses de Dubet (1987) sur la relégation des jeunes issus des milieux populaires et ses conséquences (notamment exprimées par la violence) et sur l'étude des loisirs sportifs dans les quartiers de Vieille-Marchiset et Gasparini (2010), où le corps et ses symboliques tiennent une place prégnante.

<sup>39</sup> Voir : Cazenave, 2007 ; Miaux, 2009 ; Kidder, 2013a et 2013b ; Prévitali *et al.*, 2014 ; Angel, 2016.

adeptes y résident ou y ont vécu, et une majorités semblent issus de classes moyennes intellectuelles supérieures. Leurs formes d'engagement ne peuvent donc plus être abordées à partir du cadre d'émergence du parkour, et nécessite une réactualisation.

Enfin, le parkour n'est qu'une seule « facette » d'une pratique qui comprend également l'art du déplacement et le freerunning. Tout comme Mould (2009), plusieurs travaux décrivent le parkour au travers des récits biographiques de David Belle et de Sébastien Foucan, considérés comme ses principaux ou seuls fondateurs<sup>40</sup>.

*« Parkour has its beginnings in suburban Paris. In 1988 in the southern suburb of Lisses, David Belle, the son of a prominent fitness instructor in the French military, began to use the skills he had gained through martial arts, gymnastics, and his job as a firefighter to begin 'tracing' (hence the vernacular of traceurs) through the suburbs, overcoming any physical objects via athleticism and flexibility, usually jumping, climbing, and running. With his school friend, Sebastien Foucan, they founded the Yamakasi group, a gathering of like-minded people, from which the majority of the parkour-inspired movements (such as free running) have since originated. » (Mould, 2009 : 738-739)*

Mais jusqu'à récemment encore, la question des fondateurs constituait un sujet de débat majeur autour duquel étaient polarisées des communautés d'adeptes partagés entre David Belle et les Yamakasi. En effet, le parkour ne constitue pas un unique réseau homogène de pratiquants partageants une seule et même pratique, mais se compose d'une variété de réseaux scindés en deux appellations : d'une part, l'art du déplacement des Yamakasi ; d'autre part, le parkour de David Belle. D'un groupe de jeunes avides d'activités physiques masculines à une pluralité d'organisations plus ou moins formelles, l'histoire de cette pratique (ou plutôt de ces pratiques) est rythmée par la structuration et le délitement des nœuds relationnels qui structurent ses pratiquants.

Offrant un cadre d'analyse des relations de pouvoir qui structurent l'action collective, l'approche théorique la plus adaptée serait, à première vue, l'analyse stratégique introduite par Michel Crozier dans *Le phénomène bureaucratique* (1971) puis approfondie avec Erard Friedberg dans *L'acteur et le système* (1977). Cependant, les règles formelles et tacites structurant les communautés du parkour

---

<sup>40</sup> Voir : Daskalaki *et al.*, 2008 ; Atkinson, 2009 ; Clegg et Butryn, 2012 ; Prévitali *et al.*, 2014 ; Mould, 2016.

sont à quelques égards plus ambiguës que celles abordées dans *L'acteur et le système* (1977) : non seulement pratiquent-ils à la fois dans le cadre associatif et de manière libre et auto-organisée (la pratique associative n'étant finalement qu'une modalité parmi d'autres), mais aussi les contraintes pesant sur les acteurs associatifs sont plus faibles et leurs rapports moins conflictuels. En outre, mon approche porte moins sur les luttes de pouvoirs et les formes d'action en jeu dans les organisations dédiées au parkour que leurs processus de structuration, les stratégies mises en œuvre pour gagner la coopération des autres et les controverses déstabilisant ces réseaux. Ce faisant, un autre cadre théorique a été préféré à l'analyse stratégique : la théorie de l'acteur-réseau – ou SAR.

### La SAR : un cadre théorique adaptable pour une pratique adaptable

Si l'invention désigne la production d'un artefact ou d'un fait *a priori* nouveau, l'innovation désigne sa « première transaction commerciale réussie ou plus généralement la sanction positive de l'utilisateur » (Akrich *et al.*, 1998 : 1). Autrement dit, l'innovation est la diffusion sur le marché, le succès commercial et l'adoption de l'invention par l'utilisateur. L'enjeu d'une approche de l'innovation est donc de déterminer les variables et les séquences d'événements par lesquelles l'invention devient une réussite – en d'autres termes, les processus par lesquelles elle reçoit la sanction positive de l'utilisateur et devient un succès commercial (Schumpeter, 1999 et 2007). Deux grands modèles théoriques permettent d'aborder ces processus : le modèle classique schumpétérien de la diffusion (Schumpeter, 1999 et 2007), et le modèle de l'intéressement (Akrich *et al.*, 1988) par la suite devenu la théorie de l'Acteur-Réseau – ou SAR. Au sein du modèle Schumpétérien de la diffusion, le succès de l'innovation dépend de la rencontre entre le marché et les qualités intrinsèques de l'invention. Autrement dit, « l'innovation se répand d'elle-même par contagion grâce à ses propriétés intrinsèques » (Akrich *et al.*, 1988 : 23). Au centre de ce modèle se trouve l'entrepreneur qui, en imaginant « de nouvelles combinaisons productives pour dégager des profits extraordinaires » (Akrich *et al.*, 1988 : 1) permet la mise en relation de l'invention et du marché. Par une série d'étapes plutôt linéaire (le processus d'innovation s'enchaînant de la conception à la commercialisation de l'invention en passant par sa phase de production), l'aboutissement de l'innovation repose sur un acteur unique – l'entrepreneur – duquel dépend le succès ou l'échec du processus.

À partir d'études de cas<sup>41</sup>, Akrich, Callon et Latour (1988) proposent une relecture de ce modèle : tout d'abord, l'innovation ne repose plus sur la seule figure de l'entrepreneur, mais comprend et met en relation une diversité d'acteurs entre lesquels se jouent régulièrement des négociations et renégociations quant à l'invention, ses usages, l'environnement socio-économique ciblé pour sa diffusion et les conditions de son succès commercial. À l'image du Menlo Park d'Edison<sup>42</sup>, c'est par la coopération d'un ensemble d'acteurs hétérogènes qu'a lieu – et éventuellement abouti – l'innovation. Ensuite, l'adoption de l'innovation par le client (ou l'utilisateur) ne résulte pas tant d'un calcul rationnel entre les coûts et les avantages de l'invention, mais d'un ensemble de décisions et d'événements plus ou moins aléatoires. Le cas de la coulée continue d'acier<sup>43</sup> révèle notamment que l'adoption d'une invention ne dépend pas tant de ses avantages supposés, mais plutôt du « travail collectif qui suppose un soutien actif de tous les acteurs impliqués » (Akrich *et al.*, 1988 : 26), parfois même en dépit d'importantes contraintes et d'inconvénients. Le cas du similicuir PORVAIR démontre également qu'une innovation n'est pas à l'abri de fluctuations du marché et d'événements aléatoires susceptibles de mettre à mal sa commercialisation<sup>44</sup>. Enfin, le succès d'une innovation ne dépend pas toujours des qualités intrinsèques prévues par le concepteur, de la coopération des

---

<sup>41</sup> Parmi les études de cas présentés dans l'article d'Akrich, de Callon et de Latour (1988) se trouvent la coulée continue d'acier pour la production de plaques et de billettes ; le cuir synthétique Porvaïr ; la diffusion de panneaux photovoltaïques dans des pays du tiers-monde ; la commercialisation de l'électricité comme source d'éclairage aux États-Unis.

<sup>42</sup> En vue de la commercialisation de l'électricité pour l'éclairage domestique (remplaçant le gaz qui, jusque-là, était sa source principale), Thomas Edison établit Menlo Park, un laboratoire de recherche situé à Middlesex County dans le New Jersey. Dans cette infrastructure de la taille d'une petite ville se trouvent scientifiques et ingénieurs de pointe, mais aussi experts et juristes, et sont également conviés les représentants des collectivités locales. En cela, Menlo Park constitue un microcosme où se retrouve « tout ce qui dans l'Amérique et dans le monde entier est crucial pour la réussite de son projet » (Akrich *et al.*, 1988 : 11).

<sup>43</sup> Se substituant à la chaîne de production traditionnelle de plaques et de billettes d'acier, la coulée continue d'acier est initialement estimée plus rentable. Finalement, un ensemble de contraintes se révèlent, et son introduction dans l'industrie constitue davantage une gêne pour la chaîne de production traditionnelle. En dépit de ses désavantages financiers, la coulée continue est malgré tout adoptée dans plusieurs industries, mais au prix d'efforts considérables d'un grand nombre d'acteurs allant des concepteurs à la direction en passant par le personnel ouvrier qui doit à la fois s'adapter à cette nouvelle technologie et l'adapter au site de production.

<sup>44</sup> Lorsque le cuir synthétique Porvaïr est proposé comme alternative au cuir naturel, sa stratégie de commercialisation prend appui sur les cycles d'abattages massifs du bétail et de demande de cuir des fabricants de chaussures : le cuir étant un sous-produit de la production de viande, son prix atteint un minimum tous les six ans ; pendant ce temps, la demande de cuir des fabricants de chaussures atteint un maximum tous les quatre ans et demi. Tandis que le service marketing du Porvaïr profite de cet interstice pour mettre en vente leur produit et, du même coup, supplanter le cuir naturel, l'élévation soudaine du coût du pétrole en 1974 entraîne une succession d'événement aboutissant à un abattage de masse précoce. Malgré des tentatives de redémarrage du projet, le cuir naturel bon marché l'emporte sur le synthétique, et l'usine ferme quelques années plus tard.

différents acteurs impliqués dans la conception et la production des inventions, ou de conjonctures économiques qui favoriseraient leur succès commercial : comme le montre l'adaptation et la modification de panneaux photovoltaïques<sup>45</sup> pour l'éclairage de lieux de cultes en Afrique, l'objet peut devenir un succès commercial là où on ne s'y attend pas, et ce malgré des lacunes dans sa conception initiale.

Alternative au modèle Schumpétérien de la diffusion, le modèle de l'intéressement aborde donc l'innovation à travers « la participation active de tous ceux qui sont décidés à la faire avancer » (Akrich *et al.*, 1988 : 23) : de l'ingénierie du nouveau modèle de bombardier britannique TSR2 (Callon et Law, 1997) à la production de nouveaux savoirs scientifiques et industriels pour l'élevage de coquilles Saint-Jacques (Callon, 1986) en passant par l'élaboration de nouvelles réglementations de substances chimiques ou naturelles (Callon et Rip, 1992), l'innovation ne dépend pas tant des qualités intrinsèques des objets, des procédés et des énoncés scientifiques (en d'autres termes de leur efficacité ou leur « véridicité »<sup>46</sup>) mais davantage des acteurs et des réseaux sociotechniques engagés dans leur diffusion<sup>47</sup>. Toutefois, au sein de ces réseaux, les intérêts des acteurs ne coïncident pas toujours, et nécessitent des efforts de coopération, de négociation et de compromis de la part des acteurs et des organisations qui portent l'innovation. C'est à travers cette perspective que j'avais précédemment abordé le processus d'aménagement du Tracespace : si les médias et la presse locale promeuvent ses qualités *a priori* novatrices, l'aboutissement du projet repose essentiellement sur les efforts de quelques acteurs centraux luttant pour gagner et maintenir la coopération d'acteurs et de réseaux variés – notamment l'association PK Stras et le service des sports de l'Eurométropole de

---

<sup>45</sup> En Afrique, l'observation de scènes de vie dans des pays du tiers-monde conduit des industriels français à mettre au point des systèmes d'éclairage alimentés par des panneaux photovoltaïques fournis en kits. Après une première diffusion des kits dans quelques pays africains du tiers-monde, plusieurs contraintes émergent : alors que le kit produit un courant continu, les revendeurs et les électriciens locaux ne sont formés qu'au courant alternatif ; dans les enclos à bétail, les fils trop courts empêchent leur installation sur les toits ; afin de les protéger d'interventions extérieures, certaines pièces (comme l'ensemble batterie-régulateur) forment un tout hermétiquement fermé nécessitant donc de renvoyer le kit au constructeur pour toute réparation. Globalement, le coût d'entretien des différentes pièces du kit difficilement remplaçables et non-modifiables conduit rapidement à un désintérêt des usagers. Parallèlement, les lieux d'installation des kits sont décidés au gré des pressions politiques locales. Constatant un engouement pour son usage dans les lieux de culte de l'Islam, certaines parties du kit (le fil qui relie l'ensemble batterie-régulateur au panneau photovoltaïque) sont reconçues pour un remplacement et des modifications plus aisées, tandis que d'autres (la photopile) sont rajoutées.

<sup>46</sup> Le terme véridicité désigne ici la capacité d'un énoncé à illustrer avec exactitude la réalité qu'il décrit. Dans un sens épistémologique, la véridicité d'un énoncé scientifique tient donc en sa capacité à décrire le « réel » avec exactitude, à en offrir une compréhension satisfaisante.

<sup>47</sup> Voir : Alter, 2002 et 2010 ; Akrich *et al.*, 2006 ; Callon, 1986 ; Akrich *et al.*, 1988.

Strasbourg. Du côté des pratiquants, leur coopération au sein et en-dehors de l'association tient au réseau relationnel du dirigeant ; à ses compétences managériales et de communication ; et à sa « traduction » des enjeux propres aux pratiquants vers les ceux de la collectivité (l'EMS). Du côté de la collectivité, elle tient aux efforts de coordination entre les différents services et acteurs impliqués dans l'aménagement et l'entretien du Tracespace ; et à la minimisation de controverses<sup>48</sup> au sein du service des sports par le directeur des politiques sportives. L'application de la SAR à l'analyse de ce projet a non seulement mis en lumière la mobilité des réseaux qui le portent ; la nature du tissu relationnel qui associe quelques acteurs spécifiques ; les négociations et les compromis qu'ils mettent en œuvre.

Dans son modèle de l'intéressement, la SAR inclue également les usagers dans le processus d'innovation : non seulement les qualités intrinsèques de l'innovation doivent répondre à leurs besoins, mais aussi doivent-ils être convaincus de ses qualités ou, à défaut, la réapproprié – voir la réadapter – à d'autres fins. Afin d'intégrer les usagers aux processus de conception, de production et de commercialisation de leurs inventions, différentes techniques sont mobilisées par les concepteurs : des techniques implicites, comme l'appel à un expert qui sert d'intermédiaire entre les concepteurs et les usagers ciblés, ou encore le « recours à leur propre expérience ou à celle de leurs proches » (Akrich, 1998 : 2) pour justifier certaines prises de positions ; et des techniques explicites, comme les études de marché, les tests, les sondages, les enquêtes etc. En introduisant quelques modifications, les concepteurs peuvent adapter l'invention aux caractéristiques de l'utilisateur ou de l'environnement prévu pour son usage : c'est le cas des kits d'éclairage photovoltaïques qui, en séparant certains éléments, en ajustant la longueur des fils et en ajoutant une pile photovoltaïque, permettent d'éclairer des lieux de cultes. Aussi les usagers agissent également d'eux-mêmes sur l'innovation et son appropriation : ils peuvent ajouter « un ou plusieurs éléments qui permettent d'enrichir la liste de ses fonctions » (Akrich, 1998 : 7) – comme ajouter une boîte en carton sous une poussette pour en faire un *caddy* de fortune (le panier-chariot qu'on utilise pour les courses). Sans modification ni détournement total de l'objet, ils peuvent déplacer ses usages prévus vers de nouveaux usages possibles : à l'origine dédié au séchage des cheveux, le sèche-cheveux permet

---

<sup>48</sup> Alors que certains acteurs du service des sports de l'Eurométropole de Strasbourg émettaient déjà des réserves à l'encontre du parkour et de ses adeptes, l'accident mortel d'un traceur anglais (Nye Frankie Newman) en janvier 2017 accentuent leur antipathie pour la pratique, et donc leur opposition au projet.

également de se sécher les ongles, sécher les pages d'un livre que l'on aurait fait tomber dans son bain ou attiser les braises d'un barbecue. Enfin, ils peuvent détourner l'objet de son usage initialement prévu pour un usage tout autre : des pâtes réappropriées pour des colliers de perles lors d'ateliers artistiques pour enfants ; un cône de signalisation emprunté à un chantier pour servir de porte-voix lors de manifestations sportives ; une rampe d'escalier devenue un lieu d'entraînement pour le parkour. Comme le fait remarquer Akrich (1998), la plupart de ces détournements ne détruisent pas les propriétés initiales de l'objet, et les usagers s'en servent souvent à des fins artistiques. En outre, l'exemple des prises en résine dédiées à l'escalade démontrent que l'utilisateur est parfois tout autant impliqué dans l'innovation que le concepteur : jusque-là une activité comprise au sein de l'alpinisme, l'autonomisation de l'escalade dans les années 1980 s'accompagne d'une spécialisation des pratiquants dans les outils et dans leurs méthodes d'entraînement. Des prises en bois aux prises de résine (plus fidèles au toucher du grimpeur aguerri) Akrich (1998) souligne le rôle de ces pratiquants devenus artistes-bricoleurs dans l'émergence et la diffusion de structures artificielles d'escalades (les murs d'escalade et les salles de bloc par exemple).

Enfin, la SAR intègre des « non-humains » parmi les acteurs du processus d'innovation : dans le processus d'innovation comme dans l'organisation de l'ensemble de la vie sociale, Bruno Latour (2006) attribue aux objets et aux énoncés la capacité de définir et de maintenir certaines logiques d'action des humains. Illustrons le propos par un exemple de Bruno Latour (2006) par la suite réévoqué par Brisset (2014) dans sa critique l'auteur : la direction d'un hôtel souhaite que ses clients rapportent systématiquement leurs clés à la réception à la fin de leur séjour. La première stratégie élaborée est une note imprimée sur la facture du séjour à l'hôtel sommant aux clients de rapporter leurs clés à la réception à l'issue de leur séjour – autrement dit, une inscription traduisant la règle « rapporter les clés à la réception à la fin du séjour » sous une impérative. La contrainte imposée par l'inscription étant relativement faible (il ne s'agit après tout que de quelques lignes d'encre sur une facture que les clients ne prendront peut-être même pas la peine de lire), une seconde stratégie plus contraignante est mise en œuvre : en ajoutant un poids en fonte suspendu à la clé, les clés deviennent un objet encombrant que les clients s'empressent de se débarrasser en les rendant à la réception. Dans cette deuxième situation, le poids en fonte constitue un dispositif technique qui traduit la règle de « rapporter les clés à la réception à la fin du séjour » par une contrainte : sans qu'ils ne connaissent la règle ou ne comprennent l'enjeu du dispositif, les clients sont contraints par le

poids en fonte à rendre les clés à la réception. En cela, le poids en fonte est non seulement un acteur essentiel de l'activité quotidienne de l'hôtel, mais il est aussi le garant de ses règles. Dans le cas des énoncés scientifiques, les informations constituent également des acteurs qui orientent et contraignent les formes d'action du réseau et de ses acteurs humains. Prenons l'exemple d'une équipe d'ingénieurs employés pour la production d'un nouveau type de bouilloire capable d'atteindre plus rapidement l'état d'ébullition de l'eau : le point d'ébullition de l'eau étant invariablement à 100°C, les ingénieurs ont la possibilité d'optimiser les procédés jusqu'ici utilisés pour élever la température de l'eau, ou bien d'en concevoir de nouveaux. En revanche, ils ne peuvent donc pas concevoir de procédés permettant d'atteindre un état d'ébullition à une température plus basse<sup>49</sup>. Le fait immuable que l'eau ne bout qu'à partir de 100°C à pression constante contraint donc ces ingénieurs à orienter leur approche en conséquence. Cette notion de non-humain se prête d'autant plus au cas du parkour qu'il s'est construit à travers des contenus médiatiques et des plateformes d'échange en ligne : si le cadre associatif est aujourd'hui, en France, la principale voie d'accès au parkour, c'est à travers des vidéos et des reportages portant sur les fondateurs et leurs successeurs que se sont construits les premiers groupes de pratiquants autonomes et auto-organisés, et plus tard des organisations formelles – notamment la Fédération de parkour. Plus encore, ces contenus médiatiques polarisent les adeptes autour de controverses concernant tout autant leurs modalités de pratique que les fondateurs légitimes du parkour et de l'art du déplacement : l'émergence et la transformation du freerunning vers une forme plus esthétique ; la scission entre David Belle et les Yamakasi ; les tensions entre les pratiquants de parkour et d'art du déplacement... En somme, les processus d'innovation décrits par la SAR comprennent i) des réseaux plus ou moins homogènes et cohérents luttant pour le succès commercial de leur projet novateur (autrement dit l'appropriation des énoncés, des faits ou des artéfacts techniques et scientifiques par les usagers) ; ii) des acteurs centraux qui, en tant que porte-paroles, tentent notamment de susciter l'intérêt des autres par la « traduction » des enjeux qui leurs sont propres ; iii) les faits ou les artéfacts qui eux-mêmes contraignent les formes d'action des réseaux et des acteurs qui les soutiennent. Récemment, les applications de la SAR semblent glisser de l'innovation vers les domaines de la gestion, de l'économie et du travail. Dans l'ensemble, ses lectures des réseaux sociotechniques sont mobilisées

---

<sup>49</sup> Par souci de simplicité, notre exemple ne tient compte que du point d'ébullition de l'eau au niveau de la mer, et donc sans intervention de la pression ou de l'altitude à laquelle elle est chauffée.

autour de formes d'actions collectives contemporaines : on trouve des travaux portant sur les formes de coopération entre structures privées et collectivités territoriales (Maisonnasse, 2014) ; sur l'émergence et l'implantation de nouvelles formes de gestion (Boiteau, 2016) ; ou récemment sur les apports et modes d'actions d'acteurs intermédiaires au sein de réseaux d'entreprises – et notamment dans les métiers du conseil (Seccia, 2019).

Contrairement aux artefacts et aux énoncés novateurs abordés dans les travaux de la SAR<sup>59</sup>, notons toutefois que le parkour constitue un objet un peu plus particulier : au-delà des réseaux associatifs et fédéraux structurant ses communautés de manière formelle, il est aussi une pratique auto-organisée. À l'inverse, les enjeux et les formes d'organisation des projets collaboratifs des études de cas citées plus haut sont pour l'essentiel prédéfinis, explicites et *a priori* cohérents (ou, tout du moins, cohérent au regard acteurs et réseaux qui les soutiennent). De fait, les logiques d'action de ces réseaux ne peuvent pas tout à fait être abordés de la même manière, et nécessitent un regard plus approfondi les logiques et les formes d'engagement des adeptes : autrement dit, le moment et la manière dont les pratiquants prennent connaissance du parkour et débutent leur pratique, les finalités qu'ils lui attribuent et leurs formes organisation. En outre, une approche genrée a également été mobilisée, soulignant que le parkour constitue une performance du genre (Butler, 1933) centrée autour de formes de masculinités que Kidder (2013b) décrit comme non-hégémoniques.

## Analyse stratégique SAR et parkour : entre innovation et phénomène bureaucratique

De prime abord, l'analyse stratégique de Crozier et Friedberg (1977) semblait avant tout porter sur les jeux de pouvoirs au cœur d'organisations préétablies, bureaucratisées et relativement stables – c'est-à-dire des organisations qui ne serait pas en voie de structuration et dont les règles formelles seraient déjà établies. Elle semblait donc mal adaptée à l'ensemble des ambiguïtés et des incertitudes entourant le parkour et ses organisations : le désintérêt de ses communautés pour la compétition et la persistance d'un entre-deux entre la pratique associative et celle auto-organisée semblait réfuter l'hypothèse d'une sportivisation progressive du parkour et, plus largement, des

---

<sup>59</sup> Voir : Callon, 1986 ; Callon et Law, 1997 ; Akrich *et al.*, 2006.

sports urbains – autrement dit la conformation de leurs formes et de leurs logiques socio-organisationnelles à un modèle similaire à celui du mouvement sportif. De plus, le rôle essentiel des contenus médiatiques et des plateformes d'échange en ligne dans la structuration de ses communautés nécessitait des outils théoriques (ou, tout du moins, une focale) que l'analyse stratégique ne semblait pas offrir. Mais par-dessus tout, la SAR semblait bien plus se prêter au cas du parkour qui est parfois présenté comme un phénomène socio-sportif nouveau ou novateur<sup>51</sup>, et dont les réseaux de pratiquants sont, pour certains, en voie de structuration et, pour d'autres, en voie d'expansion (les réseaux associatifs et fédéraux étant souvent à la recherche de nouveaux acteurs avec lesquels coopérer). Plutôt qu'un jeu d'intégration ou de résistance face aux règles bureaucratiques et aux logiques sportives vers lesquelles tendraient les communautés de pratiquants, la SAR permettrait alors de souligner les efforts de coopération entre les acteurs, l'incertitude quant à la stabilité et la pérennité de leurs réseaux et la contribution de non-humains (en l'occurrence les contenus médiatiques et les plateformes d'échange en ligne) dans ces processus. Au cours des deux dernières années de la thèse, une lecture approfondie de *L'acteur et le système* (1977) a cependant mis en lumière l'adaptabilité de l'analyse stratégique ainsi que ses similitudes notables avec l'approche de la SAR et mes propres constatations quant au cas du parkour. Comme le précisent ses auteurs, l'analyse stratégique proposée par Crozier et Friedberg (1977) ne vise pas tant à décrire l'organisation comme un phénomène naturel (c'est-à-dire comme le résultat d'une tendance proprement humaine à se structurer selon des logiques *a priori* rationnelles, cohérentes et, en quelque sorte, optimales), mais à comprendre la nature des problèmes, des difficultés, des tensions et, finalement, des jeux de pouvoirs qui s'y trouvent. Si cette approche semblait *a priori* trop restrictive dans ses lectures des organisations, l'ouvrage s'est révélé d'une étonnante richesse et complexité dans sa revue de littérature transdisciplinaire et dans les outils théoriques élaborés à partir d'études de cas menées par les auteurs : à travers différents niveaux d'analyse des organisations, de leurs logiques d'action et de leurs jeux de pouvoirs, *L'acteur et le système* (1977) compile, compare et critique une variété d'approches économiques, sociologiques, psychosociales et psychologiques des dynamiques individuelles, collectives, systémiques et culturelles en jeu dans l'action collective. L'organisation n'y est pas abordée comme un ensemble de règles bureaucratiques

---

<sup>51</sup> Voir : Limites des approches sociologiques du parkour (p. 37).

répondant à des objectifs et des besoins rationnels d'un point de vue biologique, économique ou psychosocial, mais comme un contexte contraignant au sein duquel les actions individuelles et collectives sont tantôt stratégiques, tantôt contingentes et sont guidées par des règles formelles et des logiques d'action sous-jacentes plus ou moins comprises et partagées par les acteurs. Plutôt qu'une structure hiérarchique de responsabilités formelles (un organigramme) répondant théoriquement à un certain nombre d'enjeu identifiés par les acteurs rationnels qui la compose (ou, tout au plus, ceux situés à son sommet), l'analyse stratégique aborde l'organisation comme des jeux de pouvoirs qui, simultanément, sont maintenus par ses acteurs et maintiennent la structure globale de l'organisation.

Le pouvoir est donc une relation, et non pas un attribut des acteurs. (Crozier et Friedberg, 1977 : 65).

Au sein des organisations, on pourrait penser que les manières d'agir des acteurs répondent *a priori* et *a posteriori* à des attentes rationnelles au regard des besoins individuels et collectifs propres au contexte organisationnel, culturel et systémique au sein duquel ils se trouvent dont ils saisissent tous les tenants et les aboutissants. Mais au contraire, l'ouvrage souligne que leurs propres logiques d'action ne sont pas toujours claires, rationnelles et optimales. C'est là où les possibilités d'actions sont incertaines que s'exprime réellement le pouvoir des acteurs dans leurs relations. Le pouvoir y est donc désigné comme l'ensemble des stratégies plus ou moins explicites et rationnelles que les acteurs mettent en œuvre *précisément* là où l'organigramme ne spécifie pas ou peu la forme et l'objectif de leurs actions.

Dans l'ensemble, *L'acteur et le système* (1977) interroge la part de rationalité et de contingence, d'individualité et de collectif, d'autonomie et de déterminisme en jeu dans les organisations et, plus largement, dans l'action collective : i) au sein de l'organisation, le pouvoir des acteurs (autrement dit, leur marge de manœuvre ou leur capacité d'agir) dépend à la fois des règles de l'organisation, de leur position dans celle-ci, de leur compréhension des enjeux collectifs et individuels au cœur de l'organisation et de leurs ressources propres (leur temps, leur argent, leur expertise, leurs compétences de négociation, leur charisme, prestige ou autorité parmi d'autres). En ce sens, l'organisation constitue davantage un « système d'action concret » (Crozier et Friedberg, 1977) par lequel se construit et se maintient l'action collective, c'est-à-dire des relations de pouvoir sous-jacentes à ses règles formelles ; ii) les formes et les logiques des organisations ne sont pas aussi

stables et permanentes qu'elles ne le laissent penser, et peuvent être soumises à des négociations, des renégociations et des changements. Moyennant que les acteurs désirent et soient en mesure d'agir sur les logiques qui structurent l'action collective (le système d'action concret), il leur est possible de produire du changement allant au-delà d'une simple redéfinition des règles bureaucratiques qui les contraignent – et qui, bien souvent, apportent davantage de contraintes que d'autonomie ; iii) tandis que d'autres approches théoriques mettent en avant des modèles organisationnels optimaux – des « *one best way* » (Crozier et Friedberg, 1977) – dont les logiques varient en fonction de contextes et de facteurs spécifiques (le type de technologie mobilisée ; les formes de concurrences au sein du marché dans lequel se trouve l'organisation; la structuration de l'organisation), Crozier et Friedberg (1977) soulignent que la réussite ou la survie d'une organisation ne dépendent pas tant de « l'adaptation unilatérale de l'organisation aux contraintes de sa situation » (Crozier et Friedberg, 1977 : 160). Au contraire, sa réussite et sa survie dépend davantage des capacités individuelles et collectives des acteurs à identifier des problèmes et à mettre en œuvre des réponses en dépit de contraintes à la fois contextuelles (l'environnement, le marché ou encore le système de production de l'organisation) et organisationnelles (les règles du jeu établies et contraignant la capacité d'action des acteurs) ; iv) en outre, l'organisation et ses acteurs doivent composer avec un ensemble de variables et de facteurs exogènes relativement complexes que les auteurs désignent comme « l'environnement pertinent »<sup>52</sup> : l'environnement pertinent d'une organisation comprend « des sources d'incertitude majeures et inéluctables qu'elle doit à tout moment chercher à contrôler et à maîtriser pour assurer son maintien et son développement » (Crozier et Friedberg, 1977 : 165). Pour faciliter et permettre leur fonctionnement et leur coopération,

---

<sup>52</sup> Crozier et Friedberg (1977) désignent « l'environnement pertinent » comme les parties spécifiques de l'environnement entourant une organisation qui conditionnent ses règles et son fonctionnement : « l'environnement n'est pas un ensemble de variables indépendantes : il est une série de systèmes ou de sous-systèmes très différemment structurés et il présente de ce fait une série de problèmes spécifiques que des acteurs doivent résoudre. [...] L'*environnement pertinent* de celle-ci ne recoupe donc pas l'ensemble de cet univers extérieur que l'on désigne couramment par "environnement". Son étendue est plus restreinte : il inclut l'ensemble des acteurs sociaux dont les comportements conditionnent plus ou moins directement la capacité de cette organisation de fonctionner de façon satisfaisante et d'atteindre ses objectifs sans nous cacher que, *mutatis mutandis*, ces objectifs ne sont pas, bien entendu, des données objectives, mais bien le produit des rapports de pouvoir et de marchandage qui structurent le système d'action sous-jacent à l'environnement et à ses échanges avec les acteurs dans son environnement pertinent » (Crozier et Friedberg, 1977 : 163-165). En d'autres termes, l'environnement pertinent pourrait être décrit comme les conditions, les contraintes, les systèmes, les ressources, les acteurs et les organisations spécifiques avec lesquels l'organisation et ses acteurs interagissent et en dépit desquels ils doivent maintenir leur action collective et la développer.

certaines de ses acteurs agissent alors en « relais » ou en « représentants » des segments d'environnements pertinents ciblés par l'organisation.

« Les relais sont censés *représenter le segment d'environnement* visé par tout ou une partie de l'organisation. Ils sont choisis pour *informer* celle-ci de la situation qui caractérise leurs segments respectifs et des conséquences qui en découlent pour elle. Ils contribuent ainsi à son fonctionnement, soit en facilitant la mobilisation des ressources nécessaires, soit en améliorant les possibilités de diffusion des produits pour leur meilleure adéquation aux exigences des segments d'environnement qu'ils représentent ». (Crozier et Friedberg, 1977 : 167).

À l'exception de quelques concepts spécifiques – comme celui de non-humains qui, dans le cas du parkour, permet de décrire le rôle des contenus médiatiques et des plateformes d'échange en ligne – l'analyse stratégique et la SAR se rejoignent sur plusieurs points : i) au sein des organisations, la capacité d'agir des acteurs est inégalement répartie et dépend à la fois des ressources à leur disposition, et à la fois de leur compréhension des logiques socio-organisationnelles (les règles formelles et sous-jacentes) de l'organisation au sein de laquelle ils se trouvent ainsi que son environnement pertinent. Sur ce point, les notions « d'intéressement », de « traduction » et de « porte-parole » de la SAR mettent en lumière les processus et les stratégies mises en œuvre par les acteurs dans l'aboutissement de leurs projets respectifs. En revanche, elles soulignent moins la relation entre leur position dans le réseau et leur compétences respectives, une dimension de l'organisation que l'analyse stratégique met plus en valeur ; ii) tout comme le succès de l'innovation ne dépend pas tant des caractéristiques intrinsèques de l'objet ou du fait novateur mais de la capacité des acteurs à coordonner leur action vers sa diffusion ou son succès commercial, le maintien et le développement d'une organisation ne suit pas des modèles optimaux (*one best way*) qui, correctement mis en œuvre, assurerait sa pérennité. Au contraire, cette pérennité dépend bien plus de la capacité des acteurs à définir des problèmes et mettre en œuvre des solutions selon leurs capacités respectives et selon les limites et les contraintes formelles imposées par l'organisation ; iii) compte tenu des problèmes qui se présentent à eux, les acteurs qui composent et structurent l'organisation ne sont pas systématiquement rationnels dans leurs choix : en réalité, ils déterminent et mettent en œuvre des actions convenables au fur et à mesure qu'ils découlent et définissent le problème à résoudre tout en étant sous la contrainte des règles et des systèmes d'actions concrets

au sein desquels ils opèrent. Si l'innovation ne dépend pas des qualités intrinsèques des objets et des faits novateurs mais de la capacité des acteurs et des réseaux à assurer leur succès, la SAR souligne également que l'innovation est un processus contingent sujet à des imprévus face auxquels les acteurs ne sont pas toujours préparés, et pouvant déstabiliser leurs réseaux ou conduire à l'échec du projet ; iv) à l'instar des acteurs centraux de la SAR, au sein des organisations se trouvent des acteurs spécifiques qui agissent en relais entre l'organisation et l'environnement pertinent avec lequel elle doit composer. Face aux zones d'incertitudes situées entre leur propre organisation et son environnement pertinent, ces acteurs font usage d'une plus grande marge de manœuvre pour, entre autres, permettre et favoriser le fonctionnement de l'organisation en y intégrant de nouveaux systèmes d'actions concrets, et en intégrant les leurs à l'environnement pertinent (autrement dit, adapter leur organisation à l'environnement ou adapter l'environnement à leur organisation). Là encore, ces relais présentent des similitudes avec les acteurs centraux de la SAR qui structurent le réseau, traduisent les enjeux de l'innovation et suscitent l'intérêt des autres pour solliciter leur coopération. En cela, ils contribuent à l'agencement des différents éléments hétérogènes dont se compose l'organisation ou le réseau.

Si la SAR constitue le premier cadre théorique de ce travail, un approfondissement des analyses des dynamiques socio-organisationnelles en jeu dans le parkour gagnerait à mobiliser les grilles de lecture de l'analyse stratégique : s'agissant de communautés dont la structuration et les modalités de pratique (autrement dit, leurs systèmes d'action concret) se situent entre l'auto-organisation et l'organisation formelle (souvent associative et fédérale), l'analyse stratégique permettrait de cartographier les formes d'actions et les relations de pouvoirs structurant les pratiquants au sein et en-dehors de leurs organisations respectives. Elle se prêterait d'autant plus à une lecture des processus d'institutionnalisation du parkour que certaines de ses communautés résistent à l'intégration de nouvelles logiques socio-organisationnelles au sein de leurs réseaux, et luttent pour leurs autonomies respectives face à ce qui leur semble être des tentatives de phagocytage par le mouvement sportif<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Voir : Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations (p. 229) ; Légitimité des acteurs centraux, structuration des communautés et formes d'engagement : le chimpanzé alpha (p. 239) ; La compétition, un objet de lutte et de compromis (p. 249).

Quelques dimensions de l'analyse stratégique méritent toutefois des critiques, tout particulièrement dans leur application au cas du parkour : dans *L'acteur et le système*, les relations de pouvoirs décrites par Crozier et Friedberg (1977) revêtent l'image d'une lutte entre des acteurs qui, risquant de « cesser d'exister face aux autres », cherchent avant tout à « exercer du pouvoir sur les autres » en recourant à la « manipulation » ou au « chantage », et traitent les autres « comme des moyens, de simples choses » (Crozier et Friedberg, 1977 : 104-105). Certes, mon travail d'enquête démontre des luttes entre des communautés d'adeptes et des acteurs centraux du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning qui parfois s'affrontent pour leur souveraineté et leur monopole dans la structuration de leurs réseaux respectifs. Toutefois, et en dépit des tensions et des conflits les opposant, ces communautés et ces acteurs sollicitent et négocient la coopération des autres souvent autrement que par la contrainte : plutôt que d'employer leur pouvoir « face aux autres » pour obtenir leur coopération, ils tentent de susciter leur intérêt et de les recruter (*enrol*) (Akrich *et al.*, 1988) en traduisant leurs enjeux respectifs. Pour les acteurs centraux qui agissent en relais (Crozier et Friedberg, 1977) ou en porte-parole (Akrich *et al.*, 2006) de leurs communautés et de leurs organisations respectives, l'enjeu principal est de comprendre et, éventuellement, de négocier leur collaboration avec les autres. Pour cela ils tentent d'expliquer leurs contraintes et leurs enjeux respectifs, cherchent à comprendre au mieux ceux des autres, proposent ou intègrent des projets collaboratifs et, le cas échéant, négocient au fur et à mesure leurs formes d'actions et leur marge de manœuvre. Parce que leurs réseaux sont le plus souvent à construire plutôt qu'à maintenir, la nature de ces négociations n'a finalement que peu à voir avec l'exercice d'un pouvoir qui, par la manipulation et le chantage, contraint les uns et les autres à collaborer. En réalité, il s'agit le plus souvent d'un effort d'ajustement mutuel par lequel les acteurs tentent respectivement de maintenir – voire d'accroître – leurs autonomies respectives plutôt que de contraindre celle des autres à leurs propres fins : à quelques exceptions près (dont certaines sont évoquées plus loin<sup>54</sup>), les pratiquants cherchent avant tout à légitimer leurs appellations respectives et à pratiquer librement selon les modalités qui les intéressent. Et au-delà de leurs rapports aux autres acteurs et aux autres organisations, les luttes des pratiquants et des bénévoles pour maintenir ou imposer leur pouvoir au sein de leurs propres organisations sont plutôt rares, et leurs enjeux essentiellement symboliques :

---

<sup>54</sup> Voir : Entre souveraineté et monopole : concurrence et co-construction des réseaux de pratiquants (p. 191) ; Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations (p. 229).

affirmer leur monopole des pouvoirs symboliques au sein de leur organisation et légitimer, défendre ou imposer leurs conceptions du parkour et de ses modalités de pratique<sup>55</sup>. Ces luttes semblent d'autant plus rares que les contraintes du bénévolat sont le plus souvent choisies par les acteurs eux-mêmes, et non imposées par ceux qui, au regard de l'organigramme, leurs seraient supérieurs.

Bien que les luttes de pouvoirs décrites dans *L'acteur et le système* (Crozier et Friedberg, 1977) surviennent plus ou moins fréquemment dans la vie d'une organisation, elles ne forment pas l'essentiel des rapports entre les pratiquants. Si relations de pouvoir il y a, celles des pratiquants et des communautés observées s'apparentent moins au monde *dog-eat-dog*<sup>56</sup> des organisations décrites par Crozier et Friedberg (1977) qu'au système expérimental suggéré en conclusion à leur ouvrage : offrant la base d'un jeu « moins hiérarchique, plus égalitaire et plus ouvert » qui « ne compromet pas forcément l'entreprise si les participants ont vraiment pris celle-ci en charge », un meilleur système d'action concret serait celui au sein duquel les marges de liberté des acteurs s'accompagnent de « nouvelles contraintes » mais aussi d'une « responsabilité plus clairement assumée » (Crozier et Friedberg, 1977 : 440). Plus exploratoire, ce système décisionnel « permet d'abord de découvrir quantité de problèmes qui n'auraient pas été aperçus » ; « aboutir à des compromis de bon sens et à une reformulation plus pratique des objectifs » ; « enfin et surtout, la découverte et l'apprentissage de modes de relations nouveaux qui suppriment ou transforment suffisamment la contradiction première » (Crozier et Friedberg, 1977 : 439-440). Au sein des organisations de pratiquants, les marges de liberté s'accompagnent effectivement de nouvelles contraintes : s'ils ne sont pas décrits par des règles formelles, les rôles des acteurs doivent être plus ou moins régulièrement explicités, négociés et, s'ils donnent lieu à des controverses, renégociés auprès des autres. En revanche, et parce que leur marge de liberté leur offre une autonomie relativement importante, ces négociations prennent moins souvent la forme de rapports de pouvoir contraignants que d'efforts visant à convaincre et susciter l'intérêt des autres. En cela ils se différencient des stratégies de manipulation et de chantage relativement égocentriques et

---

<sup>55</sup> C'est le cas des puristes qui se disent les pratiquants et les gardiens d'un parkour « vrai » et « sérieux » et qui, par conséquent, justifient de leur monopole sur la structuration de la pratique et de ses communautés. Voir : *Légitimité des acteurs centraux, structuration des communautés et formes d'engagement : le chimpanzé alpha* (p. 239).

<sup>56</sup> Expression populaire anglaise désignant des situations concurrentielles dans lesquelles tout moyen peut et est mis en œuvre pour l'accomplissement d'un objectif, même – et surtout – au détriment des autres. Elle pourrait être traduite par : « la fin justifie les moyens ».

malveillantes mises en œuvre par les acteurs décrits par Crozier et Friedberg (1977) pour enrôler des autres employés « comme des moyens, de simples choses » (Crozier et Friedberg, 1977 : 104-105).

Si les approches de Crozier et Friedberg (1977) décrivent au sein des organisations des jeux de pouvoirs plutôt sournois, conflictuels – voire machiavéliques – toujours faut-il remarquer qu’elles font sens au regard des exemples et des événements sociaux et géopolitiques évoqués dans l’ouvrage : le cas du monopole industriel, dans lequel les ouvriers d’entretien, les ouvriers de production et les chefs d’atelier (parmi d’autres acteurs de l’organisation) confrontent leurs pouvoirs respectifs dans un jeu où « il leur faut gagner ou tout au moins éviter de perdre » et, au pire, « tirer leur épingle du jeu » (Crozier et Friedberg, 1977 : 116) ; le système départemental français dont les règles font que « tout le monde en est prisonnier, mais chacun gagne quelque chose en contrepartie » (Crozier et Friedberg, 1977 : 269) ; les manifestations de mai 68’ ; la crise des missiles de Cuba ; la méthode budgétaire américaine *Planning, Programming, Budgeting System* (PPBS), critiquée « à cause des abus auxquels la généralisation avait donnée lieu » (Crozier et Friedberg, 1977 : 313) ; le « caractère complètement décousu des décisions dans un cadre d’administration universitaire » décrit par James G. March et ici cité par Crozier et Friedberg (1977 : 318).

En outre, mon approche des faits socio-organisationnels en jeu dans le parkour s’est finalement assez « naturellement » orientée vers une démarche semblable à celle décrite par Crozier et Friedberg (1977) en conclusion de leur ouvrage : pour l’analyse stratégique des systèmes d’action concrets qui constituent l’organisation et l’action collective, l’approche « ne peut qu’adopter une démarche hypothético-inductive par laquelle elle constitue et cerne son objet d’études par étapes successives à travers l’observation, la comparaison et l’interprétation des multiples processus d’interaction et d’échange qui composent la toile de fond de la vie à l’intérieur du système d’action qu’elle cherche à analyser » (Crozier et Friedberg, 1977 : 454). Cette démarche hypothético-inductive s’est finalement imposée d’elle-même au fur et à mesure des entretiens portant sur les acteurs au cœur des différents réseaux de pratiquants, leur cheminements vers et au sein de leurs réseaux respectifs, leurs enjeux pour ceux-ci et leurs rapports aux autres : en effet, les formes et la nature des rapports de pouvoirs qui les lient ou les opposent ne peut être que découverte au cours de l’enquête.



### III. La diffusion médiatique du parkour : des non-humains comme porte-paroles de la pratique

Le « parkour » n'est donc pas une pratique unique, mais une appellation parmi d'autres : dans les discours des adeptes et des non-pratiquants, « art du déplacement » et « freerunning » côtoient le terme « parkour ». Au sens commun, le parkour désigne une méthode d'entraînement et de franchissement d'obstacles visant à un déplacement rapide et efficace entre deux points. Le freerunning serait alors son pendant acrobatique, privilégiant davantage l'esthétisme des mouvements en y incorporant diverses techniques empruntées à la gymnastique, au *tricking*<sup>57</sup> ou encore au breakdance. Quant à l'art du déplacement, il serait à la fois un homonyme du parkour et une pratique dont les Yamakasi (les jeunes hommes athlétiques issus des banlieues Est de Paris et protagonistes du film éponyme) auraient le monopole. Tandis que parkour et freerunning semblent relativement distincts (le freerunning désignant une approche plus esthétique et acrobatique du franchissement), parkour et art du déplacement laissent perplexe dans la mesure où ils désignent *a priori* la même pratique. Aussi les discours des pratiquants n'apportent que peu ou pas d'informations claires quant aux origines de ces différentes appellations, leurs différences et leurs éventuelles similitudes : pour la plupart, le parkour émergerait de l'inspiration de David Belle par son père Raymond Belle, ancien enfant de troupe au Vietnam et pratiquant du « parcours du combattant », une méthode d'entraînement militaire au franchissement d'obstacles<sup>58</sup>. Introduit par Sébastien Foucan, le freerunning serait une traduction du terme « parkour » ayant donné lieu à une variation plus esthétique et acrobatique de la pratique. S'ils désignent vraisemblablement des pratiques distinctes, toujours est-il que l'ensemble des pratiquants semblent incorporer parkour et

---

<sup>57</sup> Le *tricking* est une nouvelle forme d'art martial acrobatique combinant taekwondo, gymnastique, capoeira, freerunning et même breakdance.

<sup>58</sup> « Sans idée de compétition » (extrait du titre XIV des manuels militaires de l'armée française sur l'entraînement physique et militaire sportif), le parcours du combattant est un parcours d'obstacles composé d'échelles de cordes à grimper, de barrières à franchir, de fils tendus à enjamber et sous lesquels ramper, de murs à grimper, de poutres à traverser en équilibre ou encore de plots sur lesquels sauter. Dans la section des manuels militaires de l'armée française dédiée à l'entraînement physique et militaire sportif, chaque type d'obstacle est également accompagné d'une « technique utilitaire » permettant son franchissement. Si les différentes techniques n'ont pas de noms spécifiques, certaines ressemblent à celles du parkour – notamment le saut prudent ou *safety vault*, une technique de franchissement d'obstacles généralement à hauteur du bassin à l'aide d'un seul appui de la main et la jambe opposée.

freerunning (autrement dit effcience et esthétisme) dans leurs pratiques respectives. En cela, toute frontière qui distinguerait l'une ou l'autre appellation s'en trouve inintelligible. Quant à l'art du déplacement, il est difficile d'en saisir l'origine ou les liens de parenté avec le parkour : si certains suggèrent que David Belle aurait fait partie des fondateurs de l'art du déplacement – voire en aurait été le principal instigateur – d'autres revendiquent la parenté de l'art du déplacement aux Yamakasi et à quelques autres acteurs de leur entourage. Les discours se partagent donc entre : « David Belle et Sébastien Foucan sont non seulement les fondateurs du parkour et du freerunning, mais aussi des Yamakasi et de l'art du déplacement » ; et : « les Yamakasi sont les fondateurs de l'art du déplacement, une pratique à part entière et distincte du parkour ». Mais qui de l'art du déplacement ou du parkour est apparu en premier ? Plus que des pratiques *a priori* différenciées, ces termes évoquent des faits socio-organisationnels bien plus significatifs dans la structuration des communautés de pratiquants : le freerunning étant un anglicisme, il souligne sans trop d'ambiguïtés que la pratique a, au cours de ses évolutions, suivi des processus de diffusion bigarrés et s'est exportée vers les pays anglo-saxons. En revanche, la coexistence des termes « parkour » et « art du déplacement » semble indiquer que les communautés de pratiquants sont moins homogènes qu'elles n'y paraissent, et leur filiation plutôt confuse : s'ils émergent au sein du même espace socio-géographique (les banlieues Est de Paris) et d'un même groupe de pratiquants (les Yamakasi, desquels David Belle aurait fait partie), d'où viennent ces deux termes distincts ? Désignent-ils différentes pratiques, ou témoignent-ils d'événements ayant donné lieu à une scission entre les adeptes ?

Ces histoires du parkour et sa coexistence avec d'autres appellations (l'art du déplacement et le freerunning) croisent un type d'acteur particulier en jeu dans sa diffusion en France et à l'étranger, et dans la structuration de ses communautés en réseaux distincts : les contenus médiatiques et les plateformes d'échange en ligne. À partir des années 2000, la diffusion de contenus médiatiques portant sur les Yamakasi, David Belle et leurs successeurs conduit en France à l'émergence sporadique d'une poignée de pratiquants auto-organisés. Simultanément, le développement des technologies de communication et la démocratisation de l'internet accentue leur portée : accessibles en ligne, la diffusion de ces contenus médiatiques ne se limite plus à la télévision, aux salles de cinéma, aux DVDs ou aux occasionnels articles journalistiques. Il est alors d'autant plus probable de « tomber » sur la pratique que ces contenus médiatiques disséminés en ligne, et mis en

avant selon les algorithmes propres à chaque plateforme et selon la fréquence des mots-clés recherchés et contenus dans leurs descriptions. Le parkour ne se limite plus aux espaces locaux des fondateurs et de leurs premiers initiés. L'apprentissage de ses techniques, de ses modalités de pratique et de ses fondements (ou, plus exactement, des différentes narrations quant à ses fondateurs légitimes<sup>59</sup>) repose sur les contenus médiatiques à partir desquels les aspirants et les adeptes se saisissent de la pratique.

## À travers l'écran : première rencontre entre le parkour et ses futurs adeptes

Entre les années 1980 et 2000, la pratique du parkour est donc essentiellement restreinte à l'Île-de-France et aux pratiquants s'entraînant aux côtés des fondateurs. Dans ce qui est alors une pratique expérimentale, les Yamakasi, David Belle et quelques camarades qui les ont par la suite rejoints forment une dizaine de pratiquants. Leurs entraînements se déroulent bien souvent dans les bois de la forêt de Sarcelles ou dans les cités d'Evry et de Lisses. S'entraînant souvent aux aurores (voire plus tôt au milieu de la nuit), ils se préservent des regards extérieurs, et renforcent la nature secrète et exclusive de leur pratique. Diffusé sur France 2 dans l'émission *Stade 2* le 29 septembre 1997, c'est avec la diffusion d'un premier reportage sur les Yamakasi que le grand public découvre cette pratique. Également diffusé dans l'émission *Stade 2* le 1<sup>er</sup> avril 2001, un second reportage présente les Traceurs, un groupe de jeunes pratiquants héritiers de David Belle et des Yamakasi. Diffusé la même année dans l'émission *Sept à Huit* sur TF1, un reportage plus long aborde conjointement l'évolution des deux pratiques et de leurs fondateurs respectifs. Le 4 avril 2001 (soit 4 jours après la diffusion du reportage de l'émission *Stade 2* sur les Traceurs), la sortie du film *Yamakasi – Les samourais des temps modernes* de Luc Besson parachève la notoriété naissante de cette pratique – ou, plus exactement, la notoriété du groupe à son origine. Le 9 septembre 2003, la diffusion du documentaire *Jump London* de Mike Christie donne naissance à une nouvelle appellation : le freerunning. Dans ce documentaire d'une heure, Sébastien Foucan (présenté comme le fondateur du freerunning),

---

<sup>59</sup> Sur les conflits entre les pratiquants quant aux fondateurs du parkour et de l'art du déplacement, voir : Diffusion et débats autour de trois appellations et de trois réseaux aux histoires particulières : parkour, art du déplacement et David Belle (p. 154).

Jérôme Ben Aoues et Johann Vigroux réalisent divers sauts et franchissements spectaculaires sur des monuments et lieux touristiques londoniens accompagnés d'explications et d'anecdotes quant aux origines de leur pratique. Deux ans plus tard, en janvier 2005, la séquelle *Jump Britain* réitère l'expérience, cette fois-ci plus largement en Grande-Bretagne. À la suite de ces deux documentaires, l'appellation freerunning se diffuse dans un premier temps dans l'espace britannique, puis s'exporte vers les pays anglophones. Visant à faciliter son usage par les anglo-saxons, freerunning n'est alors qu'une traduction du terme « parkour ».



29 Septembre 1997

- Reportage sur les Yamakasi dans l'émission *Stade 2*, diffusé sur France 2.



1er Avril 2001

- Reportage sur les Traceurs, héritiers à David Belle et aux Yamakasi, dans l'émission *Stade 2*, diffusé sur France 2.



4 Avril 2001

- Sortie du film *Yamakasi - Les samouraïs des temps modernes*, écrit par Luc Besson et réalisé par Ariel Zeitoun et Julien Seri.



4 Avril 2001

- (Re)diffusion d'un reportage sur le parkour de David Belle et les Yamakasi dans l'émission "7 à 8" sur la chaîne TF1.



9 Septembre 2003

- Première diffusion du documentaire *Jump London*, réalisé par Mike Christie, centré sur Sébastien Foucan, Johann Vigroux, et Jérôme Ben Aoues.



14 Novembre 2004

- Sortie du film *Banlieue 13*. Ecrit par Luc Besson et réalisé par Pierre Morel, avec David Belle et Cyril Raffaelli en tête d'affiche et personnages principaux.



6 Janvier 2005

- Première diffusion du documentaire *Jump Britain*, centré sur Sébastien Foucan et Jérôme Ben Aoues, et faisant suite à *Jump London* sorti deux ans auparavant.



8 Décembre 2005

- Sortie du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*, reprenant les débuts des fondateurs et l'origine de leur pratique en relation aux nouvelles formes d'urbanités.



14 Novembre 2006

- Sortie de *Casino Royale*, dirigé par Martin Campbell avec Daniel Craig en tête d'affiche. Sébastien Foucan incarne Mollaka: un fabricant d'explosif poursuivi par James Bond.



18 Février 2009

- Sortie du sequel *Banlieue 13: Ultimatum*, écrit par Luc Besson et dirigé par Patrick Alessandrin, avec David Belle et Cyril Raffaelli en têtes d'affiche.

2. Ci-dessus par ordre chronologique, affiches et dates de sortie de films et reportages prédominants dans la diffusion de la pratique.

Parallèlement, les fondateurs multiplient leurs apparitions médiatiques : en 2002, David Belle et Sébastien Foucan participent à la réalisation de plusieurs vidéos publicitaires pour la promotion des

chaussures Nike Presto. La même année, BBC One diffuse la vidéo publicitaire *Rush Hour* dans laquelle David Belle réalise des acrobaties sur les toits anglais. Le 8 décembre 2005 est diffusé sur France 2 le documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*. Accompagné d'éléments contextuels quant aux nouvelles formes d'urbanités et aux problématiques des quartiers populaires, ce reportage de plus d'une heure reprend les origines des fondateurs et de leur pratique. Le 14 novembre 2006 sort la troisième adaptation cinématographique du roman *Casino Royale* de Ian Fleming, avec Daniel Craig en tête d'affiche. Parmi les rôles secondaires, Sébastien Foucan incarne Mollaka Danso, un poseur de bombes poursuivi par le héros principal dans une course-poursuite sensationnelle au milieu d'un chantier. Se rajoutent plusieurs séries de jeux vidéo dans lesquels les personnages incarnés par le joueur se déplacent à l'aide du parkour : parmi eux, *Mirror's Edge*, annoncé le 10 juillet 2007, sorti sur PlayStation 3 et Xbox 360 en 2008 et sur Windows en 2009 ; la série *Assassin's Creed*, dont le premier opus sort en 2007 et dont le dernier arc en date (*Assassin's Creed: Shadows*) sortira au cours de l'année 2024 ; *inFAMOUS*, dont le premier opus est sorti en 2009 et le troisième et dernier à ce jour en 2014 ; *Vector*, un jeu de type arcade sorti sur Windows et téléphone mobile en 2012. Directement nommés ou désignés par d'autres appellations et pseudonymes, la pratique et ses fondateurs apparaissent donc dans des contextes médiatiques divers et variés : publicités, cinématographie, reportages, documentaires, jeux vidéo, vidéos amateurs, articles amateurs et professionnels etc. Toutefois, certains contenus médiatiques contribuent plus que d'autres à la publicisation du parkour : à défaut d'être familiers avec les termes parkour et art du déplacement, une majorité d'aspirants et de non-pratiquants identifient la pratique par le film *Yamakasi – Les samourais des temps modernes* de Luc Besson, et disent faire du « Yamakasi ».

Peu après la sortie des premiers films à succès, l'engouement médiatique pour le parkour et ses fondateurs s'accompagne d'un intérêt croissant du grand public. Chez les aspirants, l'une des premières rencontres avec la pratique a lieu avec les films *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, *Banlieue 13* et *Banlieue 13 : ultimatum*.

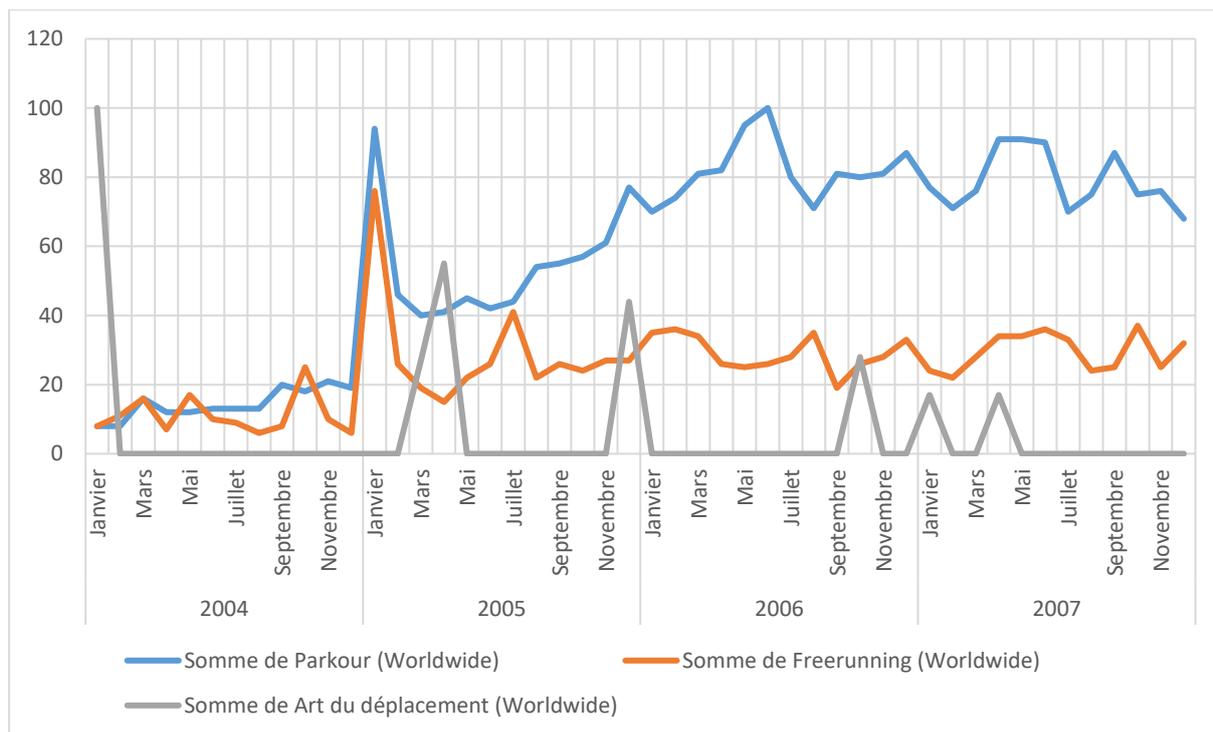
« AG : Comment est-ce que t'as découvert le parkour ?

SG : Ben, c'est... C'est pas si compliqué, hein, moi c'est... c'est le film *Yamakasi* [...] Je suis de cette génération-là. Moi j'avais douze-treize ans quand le film est sorti, et on

avait vu la pub dans les cinémas, tout ça, et c'est un pote qui m'a dit : "ben vient, on va voir ce film-là... si ça te dit" [...]. Et puis voilà, "pourquoi pas", et puis on est sorti de là... et, en fait, voilà. » (Extrait d'entretien réalisé en le 22 avril 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur sa découverte du parkour)

Quelques autres évoquent les diverses apparitions médiatiques de David Belle, des articles de magazines ou des court-métrages. Dans l'ensemble, la plupart rencontrent le parkour à travers des films (*Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, *Banlieue 13* ou encore *Banlieue 13 : ultimatum*), des jeux vidéo (*Mirror's Edge*, *Assassin's Creed*, *inFAMOUS*, ou *Vector*), des documentaires (*Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*, diffusé en 2005 sur France 2) ou des reportages (les reportages *Stade 2* de 1997 et 2001 et l'émission « 7 à 8 » sur TF1).

Peu après, la démocratisation des plateformes de partage de vidéos en ligne accentue cet engouement pour le parkour : avec leur diffusion en ligne sur des sites et réseaux sociaux librement accessibles, ces contenus médiatiques ne sont plus seulement accessibles par la location de DVDs au magasin le plus proche (à la condition qu'il y ait un magasin et que le contenu en question soit disponible) ou par la rediffusion télévisée ou au cinémas. Facilitant grandement l'accès à ces contenus, ces plateformes permettent également aux intéressés (qu'ils soient non-pratiquants, aspirants ou initiés) d'approfondir leur première rencontre avec le parkour, l'art du déplacement et le freerunning. Disséminés entre des sites professionnels et autres plateformes en ligne, il devient d'autant plus probable de spontanément « tomber » sur la pratique. Les types de contenus et les plateformes rencontrées dépendront alors des algorithmes qui les mettent en avant selon la récurrence des mots-clés qui contiennent leurs descriptions et leurs adresses URL. Sur ce point, le nombre de recherches en ligne comportant les mots-clés « parkour », « freerunning » et « art du déplacement » illustrent de la portée de cet outil dans la diffusion de la pratique : en janvier 2005, un pic des recherches comportant le mot-clé « freerunning » s'observe sur google. Coïncidant avec la sortie de *Jump Britain*, il démontre de l'impact du documentaire sur la diffusion des deux appellations. Notons que cette hausse de notoriété s'accompagne également d'un accroissement du nombre de recherches comportant le mot-clé « parkour ». Alors même que l'appellation « freerunning » visait à faciliter l'appropriation du parkour par les anglophones, cet accroissement peut s'expliquer par le fait que les pratiquants anglais interviewés dans *Jump Britain* employaient par moments le terme « parkour ».



Graphique 1. Sommes des recherches contenant les mots-clés « Parkour », « Freerunning » et « Art du déplacement » sur Google entre 2004 et 2007 à partir des données extraites du site Google Trend.

C'est donc à partir d'internet et de plateformes d'échange en ligne que les aspirants créent une réelle familiarité avec le parkour : tout comme pour les pratiquants de Chicago interrogés par Kidder en 2012, son apprentissage débute et se poursuit bien souvent avec des vidéos souvent amateurs publiées sur des plateformes d'échange en ligne – en l'occurrence sur YouTube.

*« Like Ando, very few traceurs in Chicagoland learned about parkour from someone already experienced with it. Instead, people discovered parkour through the screen. Occasionally, the medium was film, television, or a video game, but the ubiquitous answer to the question of "How did you learn about parkour?" was videos on YouTube. » (Kidder, 2012 : 241)*

« AG : Comment est-ce que t'as rencontré le parkour ? Rencontré. Avant de le pratiquer.

MS : Hmm-hmm. Alors... C'était un peu l'époque... Tu sais il y avait le film *Yamakasi* qui était sorti et tout, et je trainais beaucoup sur internet, et- tu sais j'allais pas... YouTube j'allais pas trop encore. C'était un peu les sites... De compilations, des sites... Un peu comme Koreus, je sais pas si tu vois... ou Spion, à l'époque- 'fin des sites, je sais même

pas si ça existe encore, maintenant... Et en gros, voilà, c'est quand j'ai vu ça, je me suis dit... "J'ai trop envie de savoir faire ça", tu vois... » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Mathieu Risser, sur sa rencontre avec la pratique entre 2006 et 2007)

« ALL : Euh... Au tout début j'avais lu un article dans un magazine sur les Yamakasi, où il y avait des photos en gros de gens qui faisaient des saltos sur des toits. [...]

AG : Et est-ce que – à par le fait de chercher les gens pour pratiquer – il y avait- est-ce que t'as eu d'autres blocages ? Pour commencer le parkour ? Est-ce qu'il y a d'autres choses qui t'ont empêché ? Des contraintes ?

ALL : ... Ben, le fait de rien savoir dessus. Le fait qu'à l'époque j'étais pas du tout sur les réseaux sociaux, et du coup j'avais- 'fin, en gros le seul- 'fin, les seules choses qui pouvaient m'aider pour le parkour c'était Wikipédia et les vidéos YouTube. Ce qui est déjà bien, mais du coup j'avais pas de contact avec la communauté parkour, je savais même pas qu'il y en avait une. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur sa découverte du parkour)

« Ben c'était en 2001. Au départ, bon, les informations elles sont assez partielles, hein, sur le... sur internet. Donc on s'appuie sur ce qu'on a, alors, quand ils ont sorti le film, ils avaient sorti un petit peu... des livrets avec les techniques de base, avec... comment s'entraîner... [...] Par contre, assez vite, sur internet on a pu trouver de sites... il y en avait quand même un ou deux qui expliquaient un peu ce que c'était la pratique... Alors, il y avait un site- alors c'est marrant parce que c'est un site belge, qui s'appelle Parkour... La Louvière... je sais pas s'il existe encore ce site, je vais regarder. Et c'est là qu'on a commencé à voir les premiers... les premières... vidéos, de... de David Belle et... et d'autres... on va dire de... de l'ancienne génération de Lisses, et de quelques pratiquants Français. » (Extrait d'entretien réalisé en le 22 avril 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la découverte de la pratique et son apprentissage initial)

Mathieu Risser – un Strasbourgeois ayant débuté la pratique aux alentours de 2007 à l'âge de 16 ans environ – découvre le parkour à travers des plateformes de partage de vidéos en ligne sur lesquelles

les usagers (qui, on l'imagine, sont alors des pratiquants et, possiblement, quelques non-pratiquants) publient et republient des contenus médiatiques originaux ou recompilés. Dans le cas d'Anouk Le Lain – une ancienne rennaise originaire des Yvelines ayant découvert la pratique entre 2013 et 2014 – il s'agit du même type de contenus rencontré cette fois sur YouTube, mais aussi sur la page Wikipédia dédiée à la pratique, dont les contenus sont régulièrement modifiés par les internautes<sup>60</sup>. Débutant sa pratique avec un livret accompagnant la sortie du film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, Sidney Grosprêtre souligne dans son apprentissage l'impact de ces plateformes portant sur le parkour. Sa formulation indique d'ailleurs une tendance des pratiquants à multiplier et diversifier les ressources en ligne mobilisées dans leur apprentissage du parkour : en effet, ce dernier semble accorder moins d'importance aux plateformes elles-mêmes qu'aux opportunités qu'offre plus largement l'accès à internet, ses plateformes médiatiques et leurs contenus.

Que ces contenus médiatiques soient en première ligne de la rencontre des aspirants avec le parkour fait d'ailleurs d'autant plus sens que, aux débuts de la pratique, les sources d'apprentissage « humaines » sont rares : entre 2000 et 2005, les pratiquants expérimentés sont encore peu nombreux, difficiles à trouver et font preuve d'entre-soi. De plus, beaucoup réservent l'initiation et l'enseignement de leur pratique aux aspirants et aux initiés qu'ils estiment les « plus sérieux », ou à leurs camarades de pratique qui constituent en quelque sorte les membres de « leurs clans » d'adeptes respectifs.

« Un jour mon grand frère... par le biais de ma mère qui est... qui était inscrite dans une salle de sport, a rencontré Laurent Piemontesi... un des Yamakasi, dans la salle de sport, et, du coup, il a demandé s'il pouvait venir s'entraîner avec lui, et Laurent Piemontesi lui avait dit "oui", du coup mon grand frère a commencé à aller s'entraîner avec les Yamakasi, c'était le- 'fin, avec Laurent, [...] Super Jaloux, j'avais... j'avais très envie d'y aller, donc je l'ai un peu harcelé au début "amène-moi à l'entraînement ! Je veux venir moi aussi ! Je suis capable de venir, t'inquiète pas". Au début il me disait : "non, c'est pour les grands, tu peux pas venir etc.". C'était pas comme ça l'est aujourd'hui- je veux dire, c'était pas ouvert à tous comme ça l'est aujourd'hui, on va dire. Et... sauf que, au

---

<sup>60</sup> Jusqu'à la stabilisation définitive des pages et l'interdiction de leur accès par les internautes, les contenus des pages Wikipédia peuvent être régulièrement modifiés. Toutefois ce n'est toujours pas le cas de la page concernée, indiquant que cette pratique est encore considérée comme récente et en évolution.

bout de deux-trois semaines peut-être, il m'a dit : "vas-y vient" [rit]. Et je suis allé, et j'ai fait mes... mon premier entraînement d'art du déplacement du coup.» (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec François Terrien, sur le début de sa pratique)

« Et donc il y avait un bruit, comme ça, qui courait, qu'il y avait autre groupe sur Dijon qui en faisait, et un jour il y a eu la rencontre avec cet autre groupe, et... je dois avouer qu'au départ c'était assez particulier, parce que c'était vraiment la notion de... de « clans », quoi. C'était... on avait notre clan, et ils avaient leur clan... et la confrontation elle a été... 'fin, c'est vraiment le terme, quoi. C'était... une "confrontation" sur le... on se jugeait un petit peu, quoi. Et il y avait même eu une période où... où on avait chacun nos... "nos territoires" entre guillemets [...]. Chacun avait ses toits. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur sa rencontre avec les pratiquants dijonnais)

En l'absence d'« experts » *in situ* – c'est-à-dire de pratiquants expérimentés, idéalement pédagogues et volontaires – les aspirants et les initiés sont rapidement contraints à l'autodidactie. Face à cette carence de pairs dans leurs espaces locaux, les plateformes de discussion en ligne (les forums, les messageries instantanées et les espaces de commentaires sur les sites portant sur le parkour<sup>61</sup>) offrent non seulement des ressources d'apprentissage et d'approfondissement de la pratique, mais également des espaces de sociabilité. Tout comme Sydney Grosprêtre qui approfondi sa compréhension du parkour à travers un site dédié aux communautés belges de parkour de La Louvière (province de Hainaut en Wallonie), ces plateformes permettent aux adeptes d'échanger leurs expériences respectives, leurs techniques, leurs connaissances de la pratique et de ses fondements ; de repartager des contenus portant et produits par les fondateurs, ainsi que leurs propres contenus originaux ; de créer des réseaux de pairs à partir desquels émergent de nouveaux projets et de nouveaux réseaux d'adeptes. Comme l'illustrent les échanges entre Florian Busi – un proche et disciple de David Belle – et Anthony Denis – un acteur central des communautés de parkour de Miramas – ces réseaux sociaux et plateformes d'échange en ligne rassemblent des

---

<sup>61</sup> Par ailleurs, les pratiquants n'échangent pas seulement sur des sites exclusivement dédiés à leur pratique : bien que ses thématiques se portent essentiellement sur les technologies, les médias et les jeux vidéo, plusieurs forums du site d'actualités jeuxvideo.com comprennent des sujets (*topics*) de discussion sur le parkour. Sur ce site, les pratiquants partagent leurs expériences respectives, sollicitent les conseils des autres et cherchent des groupes de pairs.

pratiquants plus ou moins isolés et distancés les uns des autres, et leurs offrent un espace et un temps d'échange s'ajoutant aux temps de l'entraînement durant lequel ils échangent parfois quant à leur pratique.

« On avait co-produit un truc avec Anthony Denis qui avait fait une vidéo qui s'appelait *Adaptation* je crois, il s'était pété le poignet – fin, l'avant-bras – et il a fait une vidéo où il a montré qu'il avait qu'un seul poignet, et il bougeait mieux que la- que... que quasiment tout le monde qui était dans le parkour à l'époque ! [...] Et ben on passait des nuits entières à parler sur MSN. Il me posait des questions sur le... sur la voie, sur la philosophie, sur le machin, euh... Il a pas eu besoin de moi pour bouger, hein, Anthony. Mais il s'est questionné très tôt, dès le début, quasiment, sur le... sur le côté... ouais, philosophique et... discipline du parkour. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur ses échanges avec Anthony Denis autour de la pratique et de ses fondements)

Deux choses sont ici apparentes : d'une part, et en dépit de la distance qui les sépare, la messagerie instantanée offre un lieu d'échange peu contraignant et permet de discuter aisément à toute heure. D'autre part, leurs rapports construits derrière l'écran suscitent l'émergence de nouveaux projets, en l'occurrence la co-production d'une vidéo portant sur une valeur plébiscitée par certains puristes : à travers la blessure, la persévérance et l'adaptation. On constate également que les contenus portant sur le parkour ne sont plus exclusivement des productions des fondateurs et des professionnels qui les mettent en scène : au-delà des successeurs aux fondateurs, des contenus médiatiques originaux sont également produits et diffusés par des pratiquants autonomes, plus ou moins expérimentés et disséminés en France et à l'étranger. De même, la pratique dont se saisissent les aspirants et les initiés n'est plus celle exclusivement partagée par les fondateurs. Enfin, ces groupes de pairs nés au cœur de forums donnent forme à des réseaux de plus en plus vastes et complexes, dont une partie donnera lieu à une fédération initialement connu sous le nom de PKIA (Parkour inter-associations, le nom du forum au sein et à partir duquel il émerge), et plus tard comme la FPK – la Fédération de Parkour<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Sur l'émergence de la FPK à partir du forum Parkour inter-associations, voir : Parkour Inter-Associations (PKIA) – ou les « orphelins du parkour » (p. 170).

Le rôle de ces contenus médiatiques et de ces plateformes d'échange en ligne renvoie donc aux « non-humains » décrits par la SAR : à travers des études de cas de projets novateurs, Callon constate que les inscriptions et les artéfacts techniques et scientifiques ne se limitent pas à un ensemble de fonctions plus ou moins désirables que les entrepreneurs souhaitent concevoir et promouvoir<sup>63</sup>. Au contraire, ils constituent bien souvent des problèmes avec lesquels les acteurs du projet doivent composer : dans le cas du kit d'éclairage photovoltaïque, c'est à la condition d'éclairer des lieux de culte que des utilisateurs s'y intéressent. Or, certaines caractéristiques de l'objet restreignent cet usage : la longueur des fils, des pièces difficiles à entretenir et à remplacer, le courant continu auquel ne sont pas formés les électriciens locaux etc.). Ses concepteurs font alors face à un dilemme : reconcevoir le système d'éclairage pour l'accorder à ces usages « réels » qui n'étaient pas initialement prévus, ou bien abandonner toute modification et risquer l'échec du projet. Dans ce paradigme, les objets techniques de la SAR sont simultanément caractérisés par leurs formes, par leurs fonctions et par l'environnement au sein duquel ils émergent et à destination duquel ils sont conçus : résultant de fonctions initialement prévues par ses concepteurs et de modifications émergeant de ses conditions réelles d'usage, la forme aboutie du kit d'éclairage est simultanément produite pour et par l'environnement au sein duquel il se trouve. Plus encore, ces objets accompagnent et structurent les réseaux au sein desquels les acteurs opèrent : dans le cas du kit d'éclairage, il ne peut être réparé qu'à l'usine où il a été produit, ne peut être modifié que par ses concepteurs et ne peut être opérationnalisé que par des électriciens formés au courant continu. En ce sens, « le kit d'éclairage (et derrière lui, son concepteur) procède par élimination et ne tolère qu'un utilisateur docile à l'exclusion de tout autre acteur qui contribue normalement à la constitution de réseaux technico-économiques, comme les techniciens et les commerçants. » (Akrich, 2010 : 210). En leur attribuant la capacité de produire du changement sur les réseaux sociotechniques et sur eux-mêmes, la notion de « non-humains » examine l'agir en tant que caractéristique exclusive des êtres vivants et des collectifs, et dans le même temps questionne « l'inanimé » des objets dans les faits sociaux (Barbier et Trépos, 2007). Dans le cas du parkour, cette notion permet de dépasser la conception traditionnelle des médias comme outils limités au relais d'informations : ils agissent simultanément sur les manières d'exposer la pratique et sur son

---

<sup>63</sup> Voir : Callon et Rip, 1992 ; Callon et Law, 1997 ; Callon et Ferrary, 2006 ; Akrich, 2010.

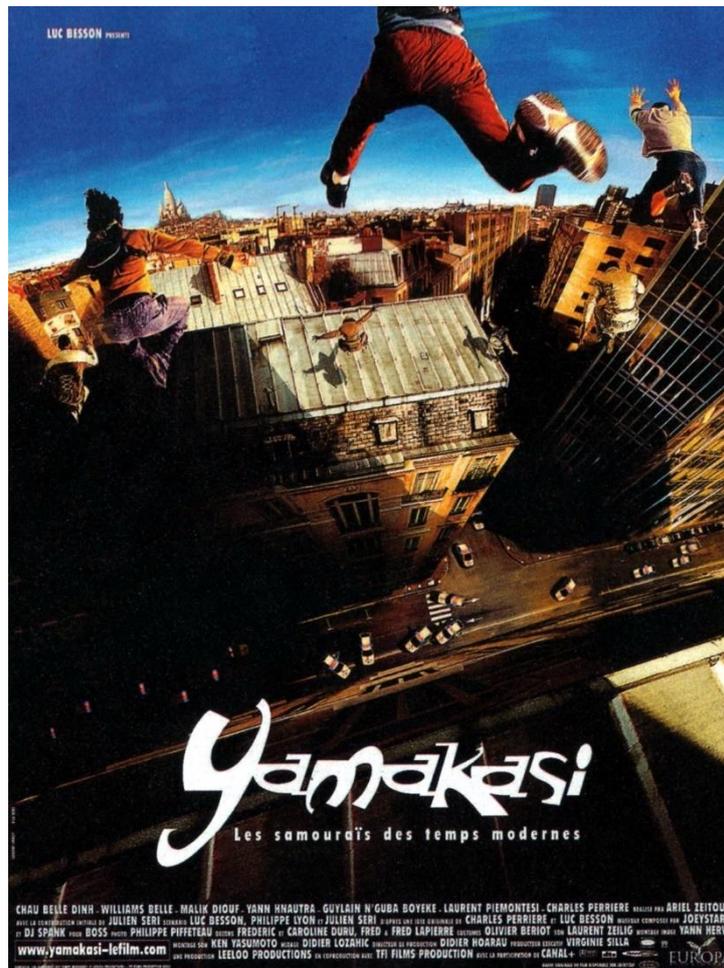
appropriation par les aspirants. Au-delà des groupes d'entre-soi et concurrentiels des fondateurs et de quelques puristes, le parkour est rendu accessible par les contenus médiatiques et les plateformes d'échange en ligne où se rencontrent des adeptes, où des débats ont lieu et, simultanément, où de nouveaux contenus sont produits.

Cependant, la diffusion du parkour et des ressources accompagnant son apprentissage ne suscite pas pour autant l'intérêt de tous : au-delà de l'engouement médiatique qui l'entoure, d'où vient réellement l'envie de faire du parkour ? Autrement dit, dans la pratique et dans ses mises en scènes, qu'est-ce qui suscite l'intérêt de potentiels aspirants et de futurs adeptes ? Car à la différence des projets novateurs abordés par la SAR, les propriétés du parkour que plébiscitent ses adeptes ne répondent pas à des enjeux économiques ou de productivité : à la différence de tâches robotisées ou de nouvelles techniques introduites sur des sites industriels, le parkour ne permet pas l'optimisation de systèmes de production ; il ne répond pas à des besoins spécifiques comme les kits d'éclairage photovoltaïques diffusés dans les pays en voie de développement ; il n'offre pas non plus de nouvelles connaissances techniques ou scientifiques, et ne complète pas celles préexistant. À l'exception de quelques qualités intrinsèques (le développement de la motricité, de la créativité, de la capacité d'engagement face au risque, de l'adaptation à des situations de danger), le parkour reste avant tout une pratique ludique se suffisant à elle-même. Dans la mesure où sa diffusion repose essentiellement sur des contenus médiatiques, l'engagement des adeptes doit être interrogé à partir des mises en scène du parkour, et de l'intérêt qu'ils y trouvent.

## Parkour sensationnel et « être fort » : l'engagement des aspirants à partir des médias

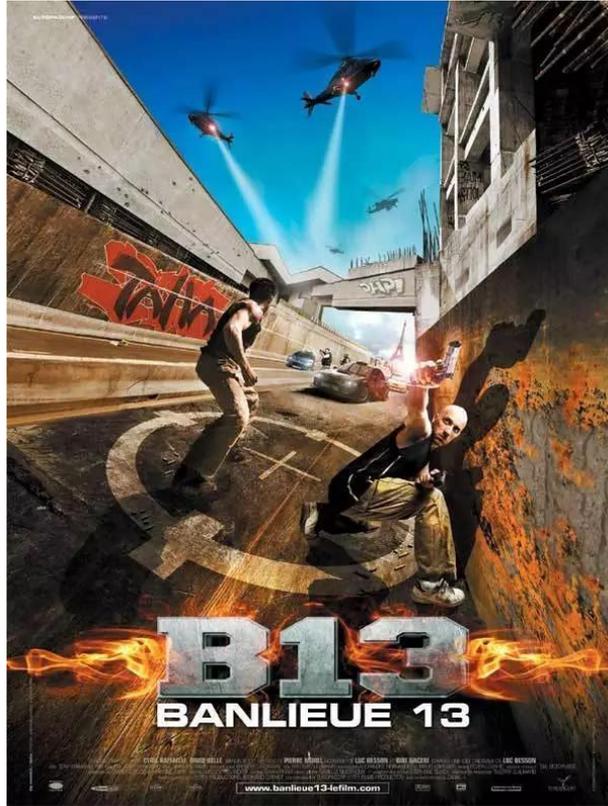
Entre 1998 et 2005, la plupart des représentations médiatiques du parkour dressent le portrait de furtifs acrobates banlieusards dont les méthodes d'entraînements hors normes visent à la réalisation de prouesses extraordinaires. Dans ces contenus médiatiques sensationnels, leurs performances athlétiques leur valent divers surnoms : dans le film éponyme produit par Luc Besson, les Yamakasi sont connus à travers les pseudonymes « Baseball » (Chau Belle), « l'Araignée » (William Belle), « la Belette » (Malik Diouf), « Zicmu » (Yann Hnautra), « Rocket » (Guylain N'Guba-Boyeke), « Sitting

Bull » (Charles Perrière) et « Tango » (Laurent Piemontesi), chacun caractérisé par un trait de personnalité ou une compétence athlétique particulière.



3. Ci-dessus, l'affiche du film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*. On peut y voir le groupe d'intrépides sauter d'un bâtiment à l'autre avec une vue plongeante sur la rue située plusieurs mètres en contrebas, accentuant le sentiment de vertige provoqué par cette performance surhumaine.

Également produit par Luc Besson, le film *Banlieue 13* met en scène Leïto (David Belle) et le capitaine Damien Tomaso (Cyril Raffaelli), des protagonistes athlétiques et intrépides, dans des courses-poursuites et des affrontements à main armée au cœur d'un Paris dystopique aux airs de banlieues dépravées. Sorti en 2004, l'affiche souligne le caractère épique du film d'anticipation : au-dessus du titre enjolivé par des flammes, les protagonistes du film semblent fuir des hélicoptères, des voitures et des hommes que l'on peut présumer armés dans un environnement bétonné, rappelant une évasion de prison.



4 Ci-dessus l'affiche du film *Banlieue 13*, sorti le 14 novembre 2004. En tête d'affiche sont David Belle (Leïto) et Cyril Raffaelli (le capitaine Damien Tomaso).

Diffusé le 29 septembre 1997, un premier reportage de l'émission *Stade 2* présente les Yamakasi et leur discipline : l'art du déplacement<sup>64</sup>. Si leur pratique ressemble « au jeu du gendarme et du voleur », son but serait d' « échapper aux tentacules de la ville, pas à ses autorités ». À cette description déjà épique de la pratique et de ses adeptes, le narrateur ajoute que « leur attitude, leur équipement, la couleur des vêtements rappelle la police d'élite », et leur performance « le parcours du combattant ». Si le portrait dressé ne reflète pas des casse-cous délinquants, il décrit certainement des héros du quotidien dont les prouesses exceptionnelles transcendent la fiction. Le 1<sup>er</sup> Avril 2001, soit quelques jours avant la sortie du film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* de Luc Besson, un second reportage de l'émission *Stade 2* présente les « traceurs », « la relève » et les « héritiers » de David Belle, alors décrit comme le « pionnier » et « fondateur » de leur pratique. Ce groupe de jeunes athlètes parisiens regroupe « le roi de l'escalade », « l'homme-araignée », « le grand frère », « le cerveau » et « l'acrobate voltigeur ». Ensemble, ils sont décrits comme les

---

<sup>64</sup> Si la voix du narrateur du reportage désigne bien le groupe comme étant les « Yamakasi » et leur pratique « l'art du déplacement », le présentateur semble vraisemblablement plus confus : la pratique présentée serait « le Yamakasi », un « développement de tout ce qu'on peut faire en ville en athlétisme ».

« nouveaux soldats de la jungle urbaine » et les « troupes » de David Belle qui, clôturant le reportage, démontre par le célèbre saut du *Manpower* comment « en moins de vingt secondes il est capable de se sortir de n'importe quelle situation ».



5. David Belle réalisant le saut du *Manpower*, un saut au-dessus du vide entre deux immeubles de Lisses qu'il enchaînera avec deux autres sauts en contrebas pour descendre quatre étages et arriver dans les zones piétonnes.

Plus qu'un portrait sensationnel, ce reportage expose un trait essentiel du parkour : le dépassement de soi et la confrontation au risque. En 2005, le documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi* donne à voir des finalités quelque peu similaires dans l'art du déplacement : derrière le ton calme et posé des fondateurs se trouve une description épique d'une pratique et d'une philosophie de guerriers pacifiques.

« Vraiment, le premier truc qu'on a fait, on a recherché qu'est que c'est "un homme fort". Le mot "fort" ... C'est un mot, hein ! Faut l'assumer, hein. C'est un gros mot. C'est un gros mot dans le bon sens ! C'est-à-dire "un homme fort" avec le mot... C'est comme le nom de famille : c'est vous qui donnez les valeurs. Alors nous on a donné des valeurs au mot "homme fort". Et le côté "être un homme" – donc première recherche, de qu'est-ce que c'est un "homme" – nous a amené tout de suite au deuxième mot : "guerrier". "Un combattant dans l'âme", ça veut dire... Et la définition de "combattant" à nous, c'est pas un "combattant" pour détruire, c'est un "combattant" pour s'améliorer soi-même. »  
(Yann Hnautra sur le terme « Yamakasi » et les finalités de l'art du déplacement, extrait du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*)

Yann Hnautra (l'un fondateurs de l'art du déplacement et l'un des protagoniste du film *Yamakasi – Les samourais des temps modernes*) illustre avec force la prégnance de la quête de virilité au cœur de cette nouvelle pratique : dans l'art du déplacement se trouvent les fondements d'un « guerrier » des temps modernes. S'il ne semble pas ouvertement incarner une figure de violence, ce guerrier est toujours centré sur « l'homme fort »<sup>65</sup> et les notions de « force » et de « combat ». Là encore, une impression particulière se dégage de ce parkour sensationnel que le reportage de l'émission *Stade 2* assimilait en 1997 à « la police d'élite » et au « parcours du combattant » : une quête épique – et quelque peu virile – celle du « être fort ». Ces contenus médiatiques donnent à voir une pratique masculine, dans laquelle l'engagement des pratiquants repose sur le dépassement de soi, la confrontation au risque maîtrisé et l'expression de l'audace. Attirés par les performances sensationnelles qui y figurent, ce parkour cinématographique et « sensationnel » suscite l'intérêt d'aspirants qui, à l'époque, découvrent la pratique à travers ces films et l'incorpore aux jeux de leur enfance<sup>66</sup>.

« AG : Et en gros... Avant tu faisais juste, ben, traverser les jardins des gens en imitant un peu *Banlieue 13*...

YS : Ouais, 'fin voilà, on s'amusaient quoi. On voulait faire comme dans le film *Yamakasi*, tout ça, et tout.... Mais moi c'était pas vraiment du parkour, c'était juste... s'amuser, en fait, on faisait quelque chose, mais on savait pas encore qu'est-ce qu'on faisait vraiment. Et on a découvert que par la suite qu'est-ce qu'on faisait, qu'est-ce que c'était, et ce qu'on faisait vraiment, qu'est-ce que c'était que ça en fait [...] on s'amusaient, on avait rien à faire de notre vie mec, on était là... On aimait pas aller à l'école, on faisait jamais nos devoirs, du coup on venait, on allait, voilà, on se faufiletait tac tac, genre, on faisait de l'infiltration

---

<sup>65</sup> Si le contexte du discours suggère qu'il fait ici référence aux individus de sexe masculin, la formulation de Yann Hnautra pourrait faire référence à un « Homme fort », c'est-à-dire une personne qui, indépendamment de son sexe, incarne des qualités de force et de bravoure. Les hommes ne seraient donc pas exclusivement les seuls à incarner ces figures guerrières caractérisées par la « force » et le « combat ».

<sup>66</sup> De par la variété de ces représentations, il est toutefois difficile de mesurer avec exactitude l'impact de chacun de ces contenus médiatiques l'émergence d'un intérêt pour le parkour : tandis que les premiers reportages visent, dans une certaine mesure, à vulgariser le parkour, les films *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* et *Banlieue 13* mettent en scène des prouesses spectaculaire afin de susciter l'exaltation du public.

tu vois... Genre, comme dans le jeu *Assassin's Creed* et tout, tu vois... » (Extrait d'entretien avec Yann Saidouche, sur les prémices de son engagement dans le parkour)

Comme Yann Saidouche, cette première découverte du parkour à travers ces représentations sensationnelles donne lieu à des jeux mimant l'audace de ces athlètes-acteurs. Sans toujours pouvoir le nommer ni connaître ses fondements, ces jeux se rapprochent du *rough-and-rumble* des jeunes enfants (Brougère, 2002) : des jeux de cabriole et d'activités rudes ou sauvages pouvant mimer l'agressivité. Plus largement, ces premières expériences de la pratique intègrent les processus de construction de la masculinité des enfants : ces jeunes aspirants cherchent avant tout à imiter les performances sensationnelles contenues dans les films, les reportages et les vidéos portant sur le parkour. Implicitement, ces jeux contiennent de premières formes de performance du genre (Butler, 1993) : dans ces crapahutages se joue une conformation aux formes de masculinités intrépides précédemment évoquées – le dépassement de soi, la confrontation au risque maîtrisé et l'expression de l'audace. Chez les pratiquants aguerris, l'âge et l'expérience conduisent toutefois à une relégation de ces premières formes d'engagement : avec la rencontre de plus anciens pratiquants, les initiés accordent davantage d'importance à la maîtrise et au dépassement de soi, et rejettent ce qui leur paraît être une pratique ostentatoire – « faire de l'esbrouffe », « impressionner la galerie », « nourrir son *ego* » etc. Une « redécouverte » du parkour a donc lieu entre ce moment où ils font « quelque chose » qu'ils ne savent pas réellement décrire et définir, et celui où ils font « vraiment du parkour ». Un détour par une approche genrée est d'autant plus nécessaire que leurs discours n'explicitent pas toujours les finalités de leur pratique – ici l'expression et la construction de la masculinité au travers d'une pratique physique sensationnelle. Par ailleurs, leur parkour semble d'autant plus atypique qu'il n'exhibe pas des caractéristiques essentielles aux sports traditionnels à connotation masculine : l'affrontement des corps, l'exaltation de la violence, le rejet du gay et les discours et réglementations participant à la domination symbolique des hommes et à l'exclusion des femmes (Louveau, 2006 ; Bohuon et Quin, 2012). En tant que « fief de la virilité » (Elias et Dunning, 1986), le sport de compétition – et plus encore les sports à connotation masculine comme le rugby, l'haltérophilie ou la boxe « *hard* » (McKay et Laberge, 2006) – s'est établi sur l'exaltation machiste des performances masculines au détriment du féminin, de l'efféminé et du gay<sup>67</sup>. Alors vaguement connue comme l'art

---

<sup>67</sup> Voir : Messner et Sabo, 1990 ; McKay *et al.*, 2000 ; Louveau, 2006 ; Bohuon et Quin, 2012.

du déplacement ou le parkour, les mises en scène de la pratique reflètent des formes non-hégémoniques de masculinité (Butler, 1993) – autrement dit des formes de masculinités qui toutefois ne correspondent pas à l'archétype traditionnel de virilité issu et ancré dans une culture patriarcale. Une expression de Grant, un traceur interrogé par Kidder (2013a), décrit avec fidélité ces formes d'expression masculines propres aux adeptes du parkour : *athleti-nerds*, ou des pratiquants qui ne sont pas « intéressés par les sports traditionnels et qui ne sont certainement des "athlètes" au sens commun » (Kidder, 2013a : 9)<sup>68</sup>.

« *Summing such statements up, Grant referred to traceurs as "athleti-nerds". By this he meant that many people involved with parkour are not into traditional sports and they are certainly not stereotypical "athletes".* » (Kidder, 2013a : 9)

Inscrits dans une démarche d'accomplissement de formes de masculinités non-hégémoniques mais néanmoins plutôt viriles, trois caractéristiques de l'engagement des pratiquants et de leur intérêt pour le parkour ont été identifiées : le risque maîtrisé et l'expression de l'audace ; la performance et le dépassement de soi ; le jeu basé sur des scénarios fictifs – ou *what-if* – légitimant la supériorité de leurs capacités d'action face au danger.

---

<sup>68</sup> Dans le contexte sportif et étudiant nord-américain, le sens commun accordé au terme « athlète » est probablement différent de celui du contexte français : précédant l'extrait ici présenté, Nathan, l'un des pratiquants interrogés par Kidder (2013a), désigne le stéréotype de l'athlète américain par l'expression « *high school jock* ». Au sens commun, le « *high-school jock* » est un athlète lycéen presque exclusivement dédié à la pratique sportive, ayant peu d'intérêt pour les activités intellectuelles et ayant parfois tendance à exprimer des formes de domination et d'oppression plus ou moins physiques à partir d'un sentiment de supériorité socioculturelle (en d'autres termes, une tendance à bizuter). Cette conception américaine de l'athlète commun comme étant un « *high-school jock* » est d'autant plus pertinente que Nathan se décrit à l'inverse comme un « *hacky sacker* » (un joueur de *footbag*, une petite balle en cuir ou en fibre synthétique d'environ 8 cm de diamètre remplie de billes de polyéthylène ou de sable que des joueurs se passent par des jonglages des pieds) plutôt que de football, désignant probablement ici le football américain plutôt que le *soccer*.

## Le risque maîtrisé et l'expression de l'audace



6. Max Storr Cave, membre du groupe de jeunes traceurs anglais nommé Storr, réalisant un saut au-dessus du vide entre deux toits d'immeubles de Hong-Kong. Ce cliché a été pris dans le cadre de *RoofCulture Asia*, un documentaire de leur voyage à Hong-Kong, Tokyo et Séoul où le groupe réalise des sauts au-dessus des toits de ces mégapoles. Une sensation vertigineuse émane de la vue plongeante et de l'angle large qui laisse paraître la route située quelques dizaines de mètres plus bas et les immeubles au loin. Dépassant l'impression d'imprudance et d'inconscience, un sentiment d'assurance et de maîtrise s'exprime visiblement sur le visage concentré du garçon au milieu de son saut.

Dans ses approches socio-anthropologiques, le risque est abordé comme des construits historiquement, socialement et individuellement évolutifs (Le Breton, 2012). Dans le sport, il constitue une notion ambiguë : il comprend – et parfois confond – accidentologie, quête de sensations et d'intensité, risque maîtrisé et contrôlé, et perceptions profanes et initiées du risque. Associé à la violence et à « l'excès » dans les sports « traditionnels », il est globalement associé à des formes néfastes de virilité<sup>69</sup>. Dans les « sports à risque » comme l'alpinisme, le parachutisme, le parapente ou le base-jumping, il opère une distinction entre les sexes, où la virilité s'exprime à travers des formes d'engagement et des modalités de pratique différenciées (Penin, 2006). Concernant le parkour, plusieurs travaux dénotent différentes dynamiques et logiques d'engagement en jeu dans les prises de risque des adeptes : pour Kidder (2013a), il ne s'agit pas réellement d'une mise en danger de soi imprudente et neurotique, mais d'une mise à l'épreuve ancrée dans leurs certitudes et leur concentration totale sur la réussite de leurs défis. Dans l'approche psychosociologique de Merritt et Tharp (2013), la recherche de confrontation au risque des adeptes du parkour est abordée comme un phénomène à la fois spatial, générationnel et sexué : à partir de la théorie des *Big Five* (un modèle descriptif de la personnalité), ils désignent la confiance en soi (*self-efficacy*) comme un médiateur majeur entre le neuroticisme (*neuroticism*), la responsabilisation (*conscientiousness*) et la prise de risque chez les pratiquants de parkour. En outre, chez les pratiquants, la prise de risque (*risk-taking*) et la confiance en soi (*self-efficacy*) est significativement plus importante chez les hommes que chez les femmes. Chez Cazenave (2007), le risque est associé à l'expression de l'auto-efficacité et de la rigueur, des traits de personnalité qui seraient propres aux jeunes hommes, ainsi qu'à la reproduction des idéaux socialement valorisés de performance et de dépassement de soi. Chez Saville (2008), le risque est un processus de familiarisation et de « jeu » avec la peur ancrée dans l'expérience visuelle et kinesthésique des espaces. Quelles que soient les logiques psycho-sociologiques en jeu dans l'engagement des pratiquants, toujours est-il que la plupart placent la confrontation au risque au cœur de leur pratique.

« Moi, ce qui m'intéressait, c'était de combattre mes démons en fait, mes propres peurs  
– j'ai jamais été quelqu'un d'audacieux, j'avais le vertige, donc cette pratique était

---

<sup>69</sup> Voir : Terry et Jackson, 1985 ; Messner, 1990 ; Messner et Sabo, 1990 ; Young *et al.*, 1994 ; McKay et Laberge, 2006.

parfaite pour ça. » (Extrait d'interview avec Sébastien Foucan sur le risque et la réglementation du parkour, publié sur YouTube le 9 avril 2018, consultée le 28 septembre 2020)

« Il y a le groupe Storrer qui fait des trucs, ils ont fait leurs trucs en Asie là<sup>70</sup>, moi j'ai mis un message, j'ai adoré ce qu'ils ont fait ! Pour moi j'ai adoré ce qu'ils ont fait ! Alors, bien sûr, on va dire c'est toujours borderline, mais... moi je suis de la génération [où] je regarde les trucs BMX, skateboard, surf... j'en passe et des meilleures : tous les gens qu'on a admiré, ils ont toujours été un petit peu borderline. » (Extrait d'interview avec Sébastien Foucan sur sa recherche personnelle dans le parkour, publié sur YouTube le 9 avril 2018, consultée le 28 septembre 2020)

Dans cet extrait d'interview, Sébastien Foucan (le fondateur du freerunning et l'un des fondateurs du parkour), décrit des motivations sous-jacentes qui émergent d'un désir de dépassement de ses propres appréhensions (ses « démons »), et d'affirmation de soi par l'audace. Plus loin, il approuve et félicite le groupe des Storrer pour la réalisation de *Roof Culture Asia*, un documentaire dédié à un public non-exclusivement pratiquant et dont la narration porte essentiellement sur leur confrontation au risque sur les toits de mégalofoles d'Asie.

Bien qu'elle ne soit pas l'apanage exclusif des hommes, la recherche de risque chez les sportifs et les pratiquants « d'activités à risque » est, dans l'ensemble, associée à des formes de masculinité viriles, et varie selon les formes d'engagement, l'intensité recherchée, le sexe et les caractéristiques psychologiques et genrées des pratiquants. Bien que les adeptes se polarisent entre traceurs (pratiquants du parkour) et Yamaks (pratiquants de l'art du déplacement), tous partagent un désir de confrontation au risque<sup>71</sup> qui prend son sens dans sa maîtrise et son contrôle : les pratiquants s'orientent vers des modalités de pratique permettant leur mise à l'épreuve – ce que Kidder (2013b) dénomme des rituels de prise de risque (*rites of risk*) symboliquement contrebalancés par des rituels de sécurisation (*rites of safety*). Enfin, leur approche du risque s'accompagne de valeurs proches du courage : l'audace, la volonté, le cran et la vaillance. Ce faisant, la notion de performativité du genre

---

<sup>70</sup> Il fait ici référence au long-métrage *Roof Culture Asia*.

<sup>71</sup> Voir : Kidder, 2013 ; Merritt et Tharp, 2013 ; Prévitali *et al.*, 2014.

de Judith Butler (1993) est plus appropriée pour interpréter leurs formes d'engagement : dans le parkour et l'art du déplacement, la confrontation au risque maîtrisé permet l'exaltation de valeurs masculines comme « l'audace » ou « le courage ». Simultanément, leur recherche de « maîtrise » et de « contrôle » du risque est au fondement du caractère viril de la pratique et de ses adeptes. Tout comme le genre doit être constamment réaffirmé et publiquement exprimé par la répétition d'actes spécifiques en accord avec des normes culturelles de « masculinité » et de « féminité » (Cameron *et al.*, 1997 : 47), les pratiquants réaffirment régulièrement leur « force », leur capacité de maîtrise et leur audace dans leur confrontation au risque – en d'autres termes, être un pratiquant « vrai » et « sérieux ». Ce rapport particulier au risque et les formes d'expressions masculines sous-jacentes qu'il reflète a également été constatée par Kidder (2013a) : parce qu'elle engage des formes contemporaines et occidentales de virilité, le parkour attirerait de jeunes hommes qui, par la confrontation et la maîtrise du risque, testent (ou vérifient) leurs masculinités respectives.

*« Ultimately, it is a masculine character being tested in parkour. The dangers of parkour seem particularly appealing to young men because the physical risks of parkour and the power and control needed to surmount them are linked to contemporary Western notions of manhood. »* (Kidder, 2013a : 17)

## Performance et dépassement de soi

Fondée sur le dépassement de soi (Miaux, 2009 : 5), les premières formes de la pratique engagent un système de valeurs proche des jeunesse issues de milieux populaires, où la construction de soi passe notamment par l'affirmation de formes de masculinité viriles. À son émergence, le parkour est donc déjà caractérisé par la valorisation de ce que nous appellerons la « vaillance », qui s'exprime à travers le dépassement de soi, le culte du corps « forcé » et plus généralement à travers la « force » et la « dureté » (Vieille Marchiset et Gasparini, 2010 : 100-102) :

*« So, my history is: I train with David, I met the Yamakasi a bit afterwards. It was new, it was interesting, very intense in many, many ways: physically, mentally... I was just amazed at how far someone can push themself. [...] At the beginning, it was "strong": what does it mean. They put some values behind this word, "to be strong". So, it started physically, they started doing challenges: "can you lift up this rocks ?", "can you lift up this car ?", "can you*

*push this ?", "can you jump and touch this wall ?". They started also [to] put some big numbers in amount of repetitions.» (Extrait de l'interview amateur de Stéphane Vigroux intitulée « The Monkey's Back », réalisé en 2006)*

Dans l'interview intitulé « *The Monkey's Back* », Stéphane Vigroux met l'accent sur la notion de « force ». Au cœur de leur pratique, cette « force » physique et morale se décline sous la forme de défis et d'exercices (qui ne sont pas sans rappeler certaines représentations de héros et de divinités de la Grèce antique) autour desquels se construiront les fondements de ce qui par la suite deviendra le parkour : pompes, tractions, squats, gainage, mais aussi soulever et pousser des objets lourds.



7. Image tirée du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*. Avec efforts, Laurent Piemontesi soulève et pousse un tronc d'arbre dans la forêt de Sarcelles.



8. Image tirée du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*. Suspendu à une échelle à crinoline au sommet d'un château d'eau de la forêt de Sarcelles, William Belle Dinh réalise un « drapeau » (une figure callisthénique).



9. Image tirée du documentaire *The Monkey's Back, Parkour Documentary, Stéphane Vigroux*. Stéphane Vigroux réalise un *pistol squat*, ou squat à une jambe sur un cheval à bascule.



10. Image tirée du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*. Exercice de gainage lors d'un entraînement dirigé par Chau Belle Dinh.

Au-delà du crapahutage et de la recherche de risque maîtrisé, les adeptes de parkour et d'art du déplacement incluent dans leur pratique des défis physiques et des exercices callisthéniques<sup>72</sup> qui

---

<sup>72</sup> La callisthénie désigne une catégorie d'exercices et de pratiques de musculation reprenant parfois des éléments de la gymnastique et réalisés sans charges additionnelles – autrement dit, au poids du corps. Elle comprend des pratiques

souvent prennent la forme de jeux et de phases de renforcement musculaire. Là où la recherche de risque chez les traceurs et les Yamakasi constitue une performance du genre (Butler, 1993) caractérisée par une démarche et un objectif spécifique (la « maîtrise » et l'expression de l'audace), ces jeux et exercices mettent en scène d'autres formes de virilité parfois bien plus similaires à celles de sports à connotation masculine : entre jeu ludique et pratique athlétique – voire martiale – les expressions de la force et du dépassement de soi engagées par les adeptes caractérisent également les formes de domination masculine du sport (Connell, 1995 : 54). Elles donnent à voir des formes de masculinités viriles propres aux sports compétitifs<sup>73</sup>, dans lesquels les corps masculins représentent des idéaux « fantasmatiques » (McKay et Laberge, 2006 : 7) de perfection et de domination masculine. Si les normes esthétiques en question sont habituellement propres aux classes populaires (Bourdieu, 1979 ; Mauger et Poliak, 1983), elles sont plus récemment incarnées chez les jeunes garçons à travers de nouveaux icônes dont « la masse musculaire et la taille des épaules sont les signes tangibles de la puissance. » (Lagrange, 1999 : 16).

De surcroît, l'identification à des figures « guerrières » renforce les notions de force et de dépassement de soi en jeu dans la pratique : Jackie Chan, Jean-Claude Van Damme ou des personnages de dessins-animés d'action (Angel, 2016 : 50-51), ces personnages réels et fictifs incarnent des formes de masculinités hégémoniques desquels les fondateurs s'inspirent pour leurs jeux et exercices callisthéniques. Dans le cas de David Belle, le personnage de Raymond Belle – présenté à travers le regard de son fils – coïncident différentes facettes de la masculinité hégémonique, notamment les figures du paternel, de l'intrépide, du guerrier, du héros ou encore de la « force de la nature » :

« [Et votre père il vous a inspiré ?] Ah ben mon père est carrément à l'origine de mon inspiration ! C'est de lui que je me suis nourri [...] Parce que lui c'est pas dans le même "cadre" qu'il a pratiqué. Mais je vous dis, quand même : un enfant qui a sept-huit ans, qui est dans des enfants de troupes, dans les enfants... pendant la guerre au Vietnam, et qui trouve la force de se lever et d'aller la nuit s'entraîner sur des obstacles- tout seul ! À répéter des obstacles en sachant que s'il se fait voir par les mecs sur les tourelles il se

---

comme la gymnastique, le street workout et une variété d'exercices de musculation plus traditionnels : pompes, tractions, squats etc.

<sup>73</sup> Voir : McKay, 1991 ; Burstyn, 1999 ; Coakley, 2004 : 98-100.

prend une balle, revenir la nuit, laver ses petites affaires, les repasser, les foutre sur le lit et tout pour pas se faire avoir ! [...] Mon grand-père me parlait souvent de mon père, et ça m'a intrigué en fait ! C'est que... "ouais, ton père c'était une force de la nature ! Il a fait des choses- aux pompiers, c'était une légende aux pompiers de Paris ! Il a fait des trucs de fou, des sauvetages incroyables et tout...". En mode, j'ai un père, c'est quoi ? C'est un héros ? C'est... Et en fait... Ben je me suis rendu compte que tout était vrai ! » (Extrait de l'interview *Rencontre avec David Belle*, publiée le 1<sup>er</sup> février 2018 sur le compte YouTube du Festival International du Film Fantastique de Gérardmer, consultée le 9 juin 2024)

Ici David Belle évoque deux figures : d'une part, son père dont il décrit avec admiration un passé pour le moins tumultueux et marqué par la guerre vietnamienne, duquel il semble triompher par une persévérance plus qu'audacieuse ; d'autre part son grand-père, qui ne fait qu'accentuer la grandeur de l'image de ce père-héros qu'il décrit comme « une force de la nature » et « une légende » qui a réalisé « des trucs de fou » et des « sauvetages » incroyables – autrement dit, un héros et un athlète hors du commun. Aujourd'hui encore, David Belle multiplie les références à son père, qu'il désigne comme la principale source d'inspiration de son parkour construit sur le dépassement de soi, l'audace et la bravoure. À quelques égards, le parkour prend parfois l'aspect d'une confrontation de soi à soi, et dont l'enjeu implicite est le sentiment d'accomplissement : pour Sébastien Foucan, « l'état d'esprit » des pratiquants est celui d'« un code d'honneur » où l'action – le dépassement de soi – prime sur la parole.

« Moi j'ai toujours eu le naturel d'encourager, mais... Dans l'état d'esprit où on était, c'était un peu "tu fais ou tu fais pas" en fait. On est pas là pour te taper sur le dos et te dire "ouais c'est génial". C'était plus... voilà, on est des guerriers, on va dehors, on va à la guerre, on rentre. Il y a pas de "félicitation", c'est juste... un code d'honneur. Celui qui le fait, il le fait. Celui qui le fait pas, ben il le fait pas, mais voilà, il a que ses yeux pour pleurer. [Rit] Tu rentres et voilà, c'est bon, tu l'as pas fait. C'est toi - c'est à toi de trouver toi-même la solution. » (Extrait d'interview de Sébastien Foucan, publié par Kiméo, l'école de parkour de Lyon, sur YouTube le 7 mai 2018, consultée le 9 juin 2024)

Ici le dépassement de soi atteint une telle ampleur que l'entraînement est comparé à une « guerre » : sacrifiant tout espoir de mérite ou de célébration, les pratiquants-guerriers s'engagent pour la seule

satisfaction de l'effort justement accompli. À l'inverse, ceux incapables d'exprimer d'eux-mêmes une telle motivation n'incarneraient pas cette figure du guerrier qui représenterait la finalité du parkour. Dans l'ensemble, et de même que pour la recherche de risque, ces jeux et exercices callisthéniques constituent des performances du genre (Cameron *et al.*, 1997 : 47) dirigées vers des formes de masculinités plus hégémonique centrées sur le dépassement de soi et la performance. En outre, l'entraînement est également le lieu de l'exhibition des corps en tension qui illustrent et renforcent ces expressions du dépassement de soi et de la performance – le « *shirtless o'clock* » des traceurs de Chicago (Kidder, 2013a : 9). Enfin, l'intérêt et les formes d'engagement des pratiquants – en l'occurrence dirigés vers l'expression et l'accomplissement de la masculinité – ne font sens qu'au regard de leurs modalités de pratique préférées et de leurs discours portant directement ou non sur le parkour : car s'ils pratiquent globalement tous de la même manière, certains adeptes sont davantage à la recherche d'une pratique martiale ; d'une forme d'exploration des environnements urbains ou naturels ; ou encore d'une activité atypique au regard de pratiques sportives plus traditionnelles qu'ils ont expérimenté par le passé<sup>74</sup>.

#### « *What-ifs* », ou les situations de course-poursuite imaginaires

Aux performances du genre reflétant l'accomplissement de la masculinité s'ajoutent des jeux décrivant des situations imaginaires dans lesquels les adeptes démontrent de leurs capacités d'évasion et de survie qui leurs seraient propres : des scénarii fictifs ou « *what-ifs* » (Kidder, 2013a).

« [Le parkour] c'est une arme qu'on aiguise, on s'entraîne, et si un jour il y a un problème on sait qu'on peut s'en servir. Ça peut être l'art de la fuite, de la poursuite, de... D'aider quelqu'un qui a un problème quelconque : moi ça m'est déjà arrivé de monter au deuxième parce que le mec il y a oublié ses clés, et c'est tout con quoi. Il est juste là, il sait que sa fenêtre est ouverte, il a pas ses clés et il me dit : "vous pouvez pas euh...". Je fais : "ben si". Donc je suis rentré chez lui juste pour lui ouvrir sa porte. » (Extrait de l'interview amateur de David Belle intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020)

---

<sup>74</sup> Voir : Derrière un intérêt commun, des récits de vie, des expériences et des trajectoires sportives différenciées (p. 97).

Dans le discours de David Belle, ces scénarii prennent la forme de situations improbables mais sérieusement envisagées où les compétences développées par le parkour sont employées à poursuivre, s'échapper ou atteindre des lieux autrement inaccessibles. Le contraste entre les scénarii envisagés et la situation évoquée (un parkour aiguisé comme une arme qui, finalement, sert à ouvrir l'appartement d'un « mec il y a oublié ses clés ») souligne non seulement leur dimension fictive, mais aussi l'anticipation – voire de l'espoir – de situations périlleuses permettant d'exhiber les qualités de leur pratique. Bien qu'il s'agisse ici de jeunes adultes, ces scénarii se rapprochent des jeux de rôles, des simulacres de bagarres et des chahuts des garçons dans les cours d'école<sup>75</sup> qui constituent des formes « d'apprentissages corporels sexués » (Guillaumin, 2016) : compris dans le spectre plus large « des expériences ludique », Brougère (2002) aborde les jeux comme l'expression d'interprétations et de rapports particuliers à l'environnement social qui, chez les enfants, constituent différentes « cultures ludiques ». À la différence des enfants, la dimension imaginaire du jeu est, chez les adeptes du parkour, davantage distancée de l'action, de sorte que ces *what-ifs* se limitent à des commentaires et des remarques sur leur entraînement : par exemple, un saut réussi et maîtrisé doit permettre en cas de danger d'échapper des poursuivants avec calme et assurance malgré des conditions périlleuses. Cette distanciation se constate également dans l'évolution des discours des interrogés quant aux finalités de leur pratique : lorsqu'ils découvrent le parkour dans leur jeunesse, ils « jouent au Yamakasi » ou « font comme Assassin's Creed » ; avec l'âge et l'expérience, ils « s'entraînent sérieusement au parkour » plutôt que de « faire l'esbrouffe ». Une autre lecture approfondie de ces scénarii donne à voir des rapports à l'autrui et aux espaces publics propres aux jeunes hommes des banlieues et des cités populaires : dans un univers masculin fondé sur l'affirmation de la virilité, la domination – et paradoxalement la peur – des autres dans l'espace public donne lieu à l'anticipation de rapports hostiles<sup>76</sup>. Quoi qu'il en soit, ces scénarii illustrent trois aspects centraux des formes d'expressions masculines et des rapports à l'environnement social en jeu dans la pratique : d'une part, le jeu associant l'imaginaire n'est pas une forme d'action exclusivement enfantine et puéril, mais avec l'âge l'action tend à se distancier de l'imaginaire qui l'entoure ; d'autre part, la pratique et les scénarii s'articulent pour préciser le sens que les adeptes attribuent au parkour. En outre, ce sens

---

<sup>75</sup> Voir : Brougère, 1999 ; Zaidman, 2007 ; Joannin et Mennesson, 2014.

<sup>76</sup> Voir : Avenel, 2002 ; Sauvadet, 2005 ; Faure, 2006 ; Kebabza, 2007.

varie selon l'environnement et les conditions d'existence des pratiquants : plus ces derniers tendent à se rapprocher des milieux populaires, plus les formes de virilité et d'expression de masculinités hégémoniques en jeu dans leurs pratiques s'intensifient.

## Parkour, freerunning, médias et controverses : diffusion et débats autour des contenus de la pratique

Si, à première vue, ils ne participent qu'à la diffusion et au développement de ces pratiques, les différents reportages, films et interviews s'accompagnent toutefois de « perturbations » dans la structuration des communautés de pratiquants : à l'origine une traduction du terme « parkour », le freerunning deviendra rapidement synonyme d'une approche plus artistique et acrobatique du franchissement. À l'inverse, le parkour se caractériserait par une approche plus « efficiente » du franchissement. Impliquant un certain minimalisme de son répertoire technique, il serait donc « une activité physique consistant à se déplacer efficacement d'un point A à un point B dans différents types d'environnements ». Chez les adeptes, ces transformations du freerunning s'accompagnent de nombreux débats quant aux fondements de ces deux appellations, et plus spécifiquement de la notion de mouvement « efficace » : si le parkour vise à la rapidité du déplacement et le franchissement efficace de sorte à produire dans l'espace une ligne droite entre un point A et point B, quelles situations et types de mouvements ne coïncident pas avec cette conception ? S'ils ne sont pas « efficaces », ces mouvements appartiennent-ils donc par défaut au freerunning ? L'enjeu du débat est désormais la distinction d'une forme traditionnelle ou orthodoxe de parkour portée par des puristes, et l'émergence d'une variante acrobatique, inefficace, en quelque sorte hérétique.



11. Praticquant américain de parkour et de freerunning, Alfred Scott démontre que certaines acrobaties – comme le *side-flip*<sup>77</sup> (image de gauche) – peuvent, dans certaines situations, permettre un franchissement plus rapide qu’avec des techniques traditionnelles, comme le *lazy* (image de droite).

L’ampleur du débat est telle que les pratiquants multiplient les arguments justifiants ou récusant la différenciation des deux appellations : certains soutiennent que des acrobaties peuvent constituer des techniques de franchissement parfois plus efficaces que les techniques fondamentales et traditionnelles du parkour. C’est le cas d’Alfred Scott qui, en 2013, justifie de l’efficacité du *side-flip* (aussi appelé *side* ou *costal*) en le comparant à un *lazy* dans une vidéo de 20 secondes<sup>78</sup> intitulée *Flips can be Parkour – Which is most efficient*. À l’inverse, dans un texte intitulé *Parkour & freerunning*, traduit et publié en français le 18 septembre 2008 sur le forum parkour.net, un internaute décrit le parkour et le freerunning comme « deux termes [qui] définissent deux disciplines bien distinctes dont le but final diffère considérablement ». Il conclut son texte en appelant à « ne pas venir nous parler de flips, saltos et autres acrobaties à la base du Freerunning », affirmant qu’« en agissant ainsi vous ne feriez que rajouter à la confusion déjà existante chez le grand public ». Distinct de l’approche esthétique et acrobatique qui caractériserait le freerunning, le parkour est, aujourd’hui encore, globalement défini par une recherche de mouvement efficace : interrogée sur ses premières conceptions du parkour, Stéphanie Nolot décrit le parkour avec une métaphore de la chasse, soulignant là encore la nécessité d’efficacité qui serait fondamentale au parkour.

---

<sup>77</sup> En gymnastique, le salto costal est une roue réalisée sans les mains. S’il porte le même nom, le salto costal – ou *side-flip* – des pratiquants de parkour, d’art du déplacement et de freerunning ressemble davantage à un saut périlleux où la rotation n’est pas engagée de face mais de profil.

<sup>78</sup> La durée de cette vidéo (qui dure seulement 20 secondes) est d’autant plus intéressante que l’ampleur du débat entre efficacité et esthétique est, à ce moment-là, importante : nous pouvons imaginer que ce format court est voulu comme un argument rapide et concis (à l’image du parkour efficace que plébisciteraient les puristes) pour clore le débat.

« Quand t’as une proie et t’as un chasseur, ben, tu vois, l’objectif de la proie, c’est de se tailler, et elle fait pas des saltos dans les arbres, tu vois » (Extrait d’entretien réalisé en 2020 avec Stéphanie Nolot, sur sa conception et son intérêt pour le parkour)

Ceci étant, le débat quant à la légitimité de l’une ou de l’autre forme de pratique semble aujourd’hui aboutir à un non-lieu. Mêlant acrobaties et techniques fondamentales du parkour au sein de leur pratique, la grande majorité des pratiquants fait vraisemblablement abstraction de ces considérations : à Chicago, Kidder (2013b) constate que les traceurs ne limitent pas leur entraînement à la rapidité et à l’efficacité – ce qui, dans ce sens, impliquerait de simplement courir en ligne droite. Au contraire, ils incluent un ensemble de mouvements complexes, esthétiques, chorégraphiés et dangereux.

*« No one I encountered in the Chicago parkour community strictly trained for speed and efficiency—which in almost all cases would simply involve running in a straight line down a sidewalk or roadway. Instead, traceurs were uniformly interested in performing complex, stylized, and often dangerous, manoeuvres: balancing on high ledges and railings, climbing up tall walls, flipping over hard surfaces, and jumping across wide gaps. ».*  
(Kidder, 2013b : 6)

L’enjeu n’est pas ici de distinguer parkour, freerunning et art du déplacement à travers leurs cadres d’émergence respectifs, mais de souligner la contribution des contenus médiatiques et des plateformes d’échange en ligne dans leurs transformations : ils se limitent pas à la publicisation et la diffusion de ces pratiques, mais donnent lieu à une série de controverses à travers lesquelles les adeptes interrogent, précisent ou redéfinissent les fondements du parkour. Face à ces nouvelles appellations quelque peu distinctes du parkour « efficace » et orthodoxe des puristes, les pratiquants tentent de délimiter les frontières de leur pratique et, en même temps, créent des dissensions au sein de leurs communautés. Ces débats, les dissensions qui les accompagnent et les reconfigurations qui en résultent (ici, des conceptions différenciées du parkour et du freerunning) renvoient à une troisième notion de la SAR : les controverses.

Pour Callon (2006) les controverses illustrent des phases de négociation, de renégociation et finalement d’équilibrage entre les acteurs au cœur du processus d’innovation. De fait, ces différentes phases rendent compte de la malléabilité des artefacts techniques, dont les fonctions et les finalités

évoluent au gré des enjeux et des problématiques déterminées tout au long du processus d'innovation. En outre, les enjeux et les problématiques desquels résultent les énoncés et les artefacts novateurs sont non seulement fluctuants, mais malmènent également les nœuds relationnels qui maintiennent les réseaux d'acteurs. Plus qu'une différenciation entre esthétique et fonctionnalité, les controverses quant aux fondements du parkour et du freerunning affectent la pratique et ses communautés de deux manières : tout d'abord, elles s'accompagnent d'une distinction entre le parkour et d'autres pratiques physiques similaires, notamment la gymnastique, le tricking ou la spéléologie urbaine. D'autant plus qu'il existe différentes conceptions et modalités de pratique au sein même de cette appellation : comme précédemment évoqué<sup>79</sup>, Atkinson (2009) découvre et décrit un parkour centré sur l'efficacité, caractérisé par une série de franchissements gymniques ininterrompue réalisés sur plusieurs kilomètres au pas de course. À l'inverse, Kidder (2012) constate que les traceurs s'entraînent sur un *spot*<sup>80</sup> à la fois, et éventuellement déambulent d'un *spot* à l'autre en s'arrêtant occasionnellement pour des défis ou des challenges spontanés. De même, il est difficile de distinguer le parkour des cascades et des acrobaties des films d'action – d'où le fait que certains pratiquants désignent Buster Keaton ou encore Jackie Chan comme les *vrais* précurseurs du parkour et de l'art du déplacement<sup>81</sup>. S'ils ne pratiquent pas toujours le même parkour, la plupart semblent toutefois s'accorder sur sa distinction du freerunning, qui est communément décrit comme une variation plus esthétique et acrobatique. Enfin, cette distinction semble d'autant plus nécessaire que le parkour constitue un enjeu de lutte entre des réseaux concourant pour le monopole de sa structuration. À l'heure où différentes associations et fédérations nationales s'opposent à l'intégration du parkour au sein de la Fédération Internationale de Gymnastique (FIG), on voit une réitération de ces controverses, ici centrées sur les risques d'un glissement de la gymnastique vers le parkour<sup>82</sup>. Parce qu'elles poussent les adeptes à renégocier les frontières entre le parkour et d'autres activités physiques et sportives, ces controverses contribuent

---

<sup>79</sup> Voir : Limites des approches sociologiques du parkour (p. 37).

<sup>80</sup> Un lieu de pratique comportant différents murs, rampes, escaliers ou autres éléments urbains permettant un plusieurs défis au même endroit.

<sup>81</sup> Voir : Le parkour, une innovation mais pas une nouveauté (p. 292).

<sup>82</sup> Parmi les associations et fédérations ayant ouvertement exprimé leur opposition à la FIG se trouvent la Fédération de parkour (FR), Parkour UK (UK), Parkour South Africa (SA), Polska Federacja Parkour i Freerun (PL), Parkour Singapore (SG), Finnish Parkour Association (FI).

activement à la structuration de la pratique et de ses communautés et leur autonomisation dans le monde du sport.

## Apports et limites du concept de « non-humains » dans la structuration du parkour

Dans leurs rapports aux contenus médiatiques et aux plateformes d'échange en ligne dédiées au parkour, les adeptes (et, dans une certaine mesure, les non-pratiquants également) sont donc simultanément producteurs et consommateurs : i) ils découvrent, apprennent et partagent leurs interprétations respectives de la pratique sous différents formats et contenus – des films, des vidéos amateurs, des forums, des articles journalistiques, des articles d'encyclopédies en ligne et des documentaires portant sur un ou plusieurs de ses aspects (ses fondateurs, ses fondements, son répertoire de techniques, ses lieux de pratique etc.) ; ii) à partir de ces contenus, les pratiquants se construisent une interprétation propre et distincte de « ce qu'est le parkour » : dans la mesure où l'accès à ces ressources et l'interprétation qui en émerge est souvent autodidacte, le parkour que s'approprient les pratiquants est davantage une construction que la reproduction de définitions et de répertoires qui, au sein de leurs communautés, seraient uniformes et consensuels ; iii) lors de leurs interactions en face-à-face (que ce soit durant leur pratique, au cours de réunions formelles ou lors de discussions spontanées) ou en ligne (que ce soit par la voie de messageries instantanées, de forums ou d'espaces de communautaires, ou par la production de nouveaux contenus médiatiques originaux), ils partagent leurs interprétations respectives du parkour avec d'autres pratiquants. À leur tour, ces adeptes produisent de nouveaux contenus (articles, vidéos amateurs, documentaires ou films) qui, là encore, retranscrivent *une* certaine interprétation de la pratique : sa dimension esthétique, l'efficacité du mouvement, ses origines, ses fondateurs, ses finalités etc. En outre, les formats et les fonctionnalités de chaque type de contenu et de plateforme d'échange imposent *de facto* des formes d'expression et des modes de diffusion spécifiques qui affectent tout autant la pratique diffusée : le message véhiculé ne sera bien évidemment pas le même s'il s'agit d'un documentaire d'une heure et demie, d'une vidéo d'une dizaine de minutes publiée sur YouTube,

d'un *reel*<sup>83</sup> d'une dizaine de secondes sur Instagram, ou d'un article de blog d'une page ou deux ne comprenant aucunes ou quelques photos. À cela s'ajoutent l'algorithme et le choix des hashtags qui, pour chaque plateforme, promeuvent différemment les contenus selon leurs thématiques, leur popularité ou leur nouveauté, et influent sur le nombre et les types d'utilisateurs ciblés : publiée sur YouTube, Instagram, TikTok ou encore Snapchat, une même vidéo n'apparaîtra pas toujours au sommet de celles recommandées par la plateforme. De même, le choix des hashtags détermine également le public ciblé et le nombre d'utilisateurs atteints : certains hashtags sont relativement communs et atteignent une majorité d'utilisateurs ; d'autres transcrivent des thématiques, des centres d'intérêts et des groupes d'utilisateurs plus spécifiques et donc moins nombreux. Chez les pratiquants, il en résulte une préférence pour les plateformes qui offrent les meilleurs taux d'audience, parfois au détriment d'un contenu plus long ou plus complexe. Au cours de sa diffusion, les pratiquants sont donc simultanément producteurs et récepteurs d'une variété de discours variant selon le support choisi.

Nées d'un va-et-vient simultané entre les adeptes et les contenus médiatiques à partir desquels ils diffusent et, simultanément, s'approprient la pratique, il n'y a pas *un* parkour mais en réalité *une multitude* d'interprétations autour desquelles échangent et se querellent les pratiquants. En d'autres termes, il émerge de ces contenus médiatiques de nouveaux pratiquants, mais aussi des débats et des controverses quant aux fondements de la pratique, aboutissant à des variations – en l'occurrence le freerunning. C'est au regard de ce va-et-vient entre pratiquants et contenus médiatiques que le concept de traduction prend tout son sens : ce que les pratiquants confrontent dans leurs débats en ligne ne sont pas tout à fait les différents aspects de la pratique, mais plutôt leurs interprétations respectives de ce qu'est le parkour. D'autant plus que, et à la différence de sports plus traditionnels dont les standards de pratique sont formalisés (notamment en vue de l'organisation de compétitions), le parkour ne comporte pas de système de réglementation uniformisé<sup>84</sup>. Ses

---

<sup>83</sup> Sur Instagram, les *reels* sont de courts formats vidéo de 15 à 90 secondes.

<sup>84</sup> Quelques réseaux de pratiquants semblent toutefois faire exception à cette règle, notamment celui des Yamakasi qui se structure « de proche en proche » : parmi les pratiquants initiés par les fondateurs, une poignée d'entre eux jugés adéquats (c'est-à-dire non seulement capables de pratiquer et d'enseigner leurs techniques et méthodes d'art du déplacement, mais aussi en mesure de saisir et de transmettre ses fondements) sont à leur tour désignés comme les légitimes garants de l'art du déplacement. De même, ces nouveaux garants vont à leur tour initier et élire d'autres pratiquants jugés adéquats. Ce type de recrutement semble non seulement homogénéiser les modalités de pratique au sein de leurs communautés, mais aussi renforcer la cohérence de leurs discours quant à l'art du déplacement, ses origines, son répertoire de techniques, ses finalités etc. Il n'en reste pas moins que ce mode de recrutement,

formes de structuration et ses modalités de pratique sont donc sujettes à des controverses et des transformations. La pratique qui en résulte n'est donc pas tout à fait le parkour, mais *des types* de parkour plus ou moins différenciés selon les pratiquants et leurs communautés. En ce sens, les débats et controverses autour du parkour s'apparentent à la conclusion du jeu du téléphone arabe : alors que les pratiquants interprètent et donnent un discours différent de celui qu'eux-mêmes ont reçu lors de leur première rencontre avec la pratique, ils finissent par se quereller lorsqu'ils tentent de justifier de la véridicité de leurs discours respectifs. En l'occurrence, chaque communauté tente de faire reconnaître ses propres conceptions du parkour ou du freerunning comme étant plus vraies que celles des autres, plus fidèles aux discours à partir desquels elles se sont construites – en l'occurrence « le parkour est une méthode d'entraînement permettant de se rendre d'un point A à un point B le plus efficacement possible ».

Quant à leur approche des objets comme acteurs de l'innovation, certains travaux de Michel Callon et, tout particulièrement, de Bruno Latour suscitent des critiques vis-à-vis de leur positionnement en faveur d'une « refondation de la sociologie » (Grossetti, 2007 : 2). Au sein de l'approche de Latour, le monde social ne serait plus saisi comme un ensemble de conventions, de normes ou de mœurs plus ou moins tacites et relativement stables, mais comme un « assemblage d'actants humains et de non-humains pris dans une dynamique de réseau » (Brisset, 2014 : 225). Autrement dit, le monde social que Bruno Latour et Michel Callon tenteraient d'ériger comme nouveau modèle d'interprétation des faits sociaux ne serait pas une structure sociale préétablie au sein de laquelle des controverses bousculeraient ponctuellement et momentanément le *statu quo*. Au contraire, ce monde serait construit et maintenu par une constante négociation et renégociation de conventions maintenues par des non-humains (des objets) qui, en quelque sorte, contraignent et guident les humains dans leurs manières d'agir<sup>85</sup>. A défaut de conventions, de normes ou d'institutions structurant et maintenant les relations humaines, ce sont donc « les "actants" qui font que les chercheurs ne peuvent pas faire n'importe quoi et qui, dans les controverses, peuvent contrebalancer les effets de position sociale » (Grossetti, 2007 : 4). Parmi ces actants, les dispositifs

---

d'apprentissage et d'enseignement de l'art du déplacement est nettement moins codifié que ceux d'autres activités physiques et sportives, notamment celles dont le répertoire de technique fait l'objet d'un système d'évaluation formel.

<sup>85</sup> Sur la thèse de la performativité centrée sur la symétrie entre humains et non-humains, voir : La SAR : un cadre théorique adaptable pour une pratique adaptable (p. 42).

techniques – les objets – tiennent un rôle particulier en ce qu'ils permettent aux « associations de durer et de dépasser l'interaction en face à face » (Grossetti, 2007 : 4). La critique de Grossetti (2007) et de Brisset (2014) envers cette approche de Latour concerne donc son « parti de rejeter les notions classiques des sciences sociales : celles de norme, de convention, d'institution, de société » (Brisset, 2014 : 219) au profit d'une « thèse de la performativité » (Brisset, 2014 : 218). Comme ils le soulignent, les dispositifs techniques ne suffisent pas à aborder les logiques d'action et les formes d'associations des êtres humains : si les non-humains (les objets) jouent un rôle particulier dans la structuration du monde social, ils ne suffisent pas à eux seuls à saisir l'ensemble des logiques d'action et les formes d'associations des humains. Car si les objets contraignent les humains vers des formes d'actions particulièrement, des conventions prédéterminent les rapports des humains aux objets en coordonnant et en légitimant leurs formes d'action.

« Premièrement, une convention est un objet permettant de résoudre des dilemmes de coordination qu'un esprit isolé ne pourrait résoudre. En effet, sans la médiation externe d'un objet social (une convention) venant discriminer un point de coordination parmi d'autres, aucune décision individuelle ne pourrait être prise. Secondement, définie comme un cadre cognitif, la convention agit tel un pilote automatique (Douglas, 1986, p. 99). À ce titre, elle est un fait, une boîte noire à laquelle les individus abandonnent leurs décisions » (Brisset, 2014 : 231).

Bien que les objets contraignent les modes d'action et, par conséquent, les formes d'associations des humains, leur usage même repose sur un ensemble de conventions préexistantes et fondamentalement humaines. Dans le cas du parkour, les contenus médiatiques et les plateformes d'échange en ligne ne constituent finalement que les instruments de réseaux d'humains prêts à les mobiliser dans l'apprentissage de la pratique et dans leurs échanges. Autrement dit, ces contenus médiatiques et ces plateformes d'échange en ligne seraient essentiellement obsolètes sans cette capacité proprement humaine à se saisir de ces outils et à les mobiliser dans la diffusion, l'appropriation et la structuration des réseaux du parkour. En outre, les dispositifs techniques ne sont pas les seuls outils à la disposition des humains dans la structuration de leurs formes d'associations : car « même en l'absence des objets matériels et d'écriture, les humains disposent d'un équipement "cognitif" qui leur permet de mémoriser des "associations" et surtout de les transmettre à distance de proche en proche, quitte à les retraduire en permanence » (Grossetti,

2007 : 5). Si le monde social de Bruno Latour est un assemblage d'humains et de non-humains dont les formes d'associations sont continuellement négociées et renégociées, force est de constater que les humains n'abordent pas systématiquement le monde à travers des dispositifs technique – c'est-à-dire en faisant table rase de toutes les précédentes règles et conventions par lesquelles ils forment des associations. En réalité, ce monde est le plus souvent saisi à partir de conventions préexistants dans leurs mémoires individuelles et, par conséquent, collectives. Appelées normes, mœurs, institutions, ou encore *habitus* (pour faire référence à des cadres théoriques classiques de la sociologie), l'action humaine repose en grande partie sur des conventions sociales de toutes sorte. Leur part exacte dans ces formes d'action dépendra certainement du contexte et de l'analyste qui l'aborde.

Pour « la préservation du dogme de la symétrie généralisée », le prix payé par les auteurs « se traduit donc par la perte de l'essentiel des apports de l'analyse des réseaux sociaux », c'est-à-dire « nier purement et simplement l'existence des relations sociales » (Grossetti, 2007 : 7). Cette volonté de rupture avec les cadre théoriques classiques de la sociologie au profit d'une théorie dans laquelle humains et non-humains sont mis au même plan résulte donc d'un biais des auteurs souhaitant affirmer l'importance des non-humains dans l'analyse des processus d'innovation et, plus largement, du monde social. Comme le soulignent Grossetti (2007) et Brisset (2014), notre approche du parkour ne peut non plus se limiter à une analyse froide des logiques socio-organisationnelles des pratiquants aux regards de leurs usages des réseaux sociaux en ligne, du mobilier urbain qu'ils s'approprient, des équipements et des aménagements spécifiquement dédiés à leur pratique ou des inscriptions qui structurent leurs réseaux – c'est-à-dire les rapports bureaucratiques entre les communautés de pratiquants, les pouvoirs publics et les organisations du mouvement sportif. Au regard des représentations véhiculées par les contenus médiatiques du parkour, le recours aux cadres sociologiques plus classiques est d'autant plus nécessaires qu'ils ne semblent pas tant lui attribuer des propriétés à première vue particulièrement désirables : à vrai dire, et au vu des contenus médiatiques précédemment évoqués (*Yamakasi – Les samourais des temps modernes, Jump Britain, Assassin's Creed, Mirror's Edge* etc.), la seule qualité du parkour mise en scène (plutôt que promue) est la course-poursuite. Dans ces différents contenus médiatiques, le parkour donne à voir des personnages intrépides qui font usage du parkour pour se tirer de situations périlleuses ou pourchasser des adversaires. Malgré les différents discours quant à la nature pacifique de la pratique,

ces contenus médiatiques donnent à voir des usages plutôt violents, quelque peu irréalistes et certainement illégaux. De fait, la pratique semble tellement mettre ses adeptes à rude épreuve qu'une approche classique de la SAR ne suffirait pas à elle seule à expliquer l'engouement des uns et des autres pour le parkour. Ce faisant, des outils et des cadres d'analyse sociologiques plus classiques sont nécessaires pour faire sens de l'intérêt des aspirants et des formes d'engagement des adeptes : confrontation au risque, rapports ludiques aux espaces urbains, expériences kinesthésiques<sup>86</sup> (*kinaesthetic*) (Saville, 2008) du corps et des objets par le mouvement... Les différents travaux portant sur le parkour et ses communautés indiquent une relation entre les profils des pratiquants, leurs intérêts et leurs formes d'engagement : c'est notamment ce que constate de Kidder (2013b), qui dénote dans la pratique des formes de masculinités non-hégémoniques caractérisées par la démonstration de pouvoir à travers la recherche de risque. En outre, il suggère également d'étudier le rapport des femmes à la prise de risque pour non seulement mieux comprendre leur engagement dans les sports à risque, mais aussi les motivations précédant l'engagement dans la pratique :

*« Comparing the young men in this study to how female traceurs understand the risks of parkour and situate their sense of self within such dangers promises to further advance the sociological literature on gender, risk-taking, and sports. Going in another direction, future research could also address questions about why individuals (male and female) seek out the urban adventure of parkour in the first place. »* (Kidder, 2013b : 17).

---

<sup>86</sup> Traduction du terme *kinaesthetic* employé par Saville (2008) pour décrire les phénomènes sensoriels et visuels en jeu dans l'expérience du parkour chez ses pratiquants qui, au-delà de formes de visualisation concrètes, engagent tout particulièrement leurs émotions, leur imagination et leur créativité dans leurs rapports aux espaces.



## IV. Derrière un intérêt commun, des récits de vie, des expériences et des trajectoires sportives différenciées

Au début des années 2000, le parkour suscite un engouement médiatique duquel émerge une variété de contenus : films, articles journalistiques ou d'encyclopédie, documentaires, interviews, jeux vidéo, vidéos amateurs etc. Leur diffusion dans les médias de masse et, surtout, sur les plateformes d'échange en ligne accentue la notoriété naissante du parkour. Ils suscitent alors l'intérêt de nouveaux aspirants, leurs offrent de nouvelles sources d'apprentissage et donnent lieu à quelques réseaux d'adeptes. Sans approfondir notre analyse des formes d'expressions genrées au cœur du parkour<sup>87</sup>, ces contenus donnent à voir des intérêts et des formes d'engagement plutôt masculins centrés sur le risque maîtrisé et l'expression de l'audace ; la performance et le dépassement de soi ; le jeu de course-poursuite imaginaire – ou le jeu de *what-ifs*. Mais ces contenus ne suffisent pas toujours à eux seuls à comprendre le processus d'engagement des adeptes : en dehors de rares coups de foudre promptement suivis d'un engagement au sein de groupes passionnés, rigoureux et plus ou moins expérimentés, aspirer au parkour n'est pas un fait immédiat et spontané aboutissant à une carrière linéaire et pérenne dans la pratique. Plus souvent que rarement, cet engagement résulte d'un cheminement plus ou moins sinueux au cours et à partir duquel les aspirants développent peu à peu un intérêt pour le parkour. Parce que ce cheminement – et donc, l'intérêt qui en découle – est propre à chacun, les pratiquants de n'intéressent pas tous au parkour pour les mêmes raisons : beaucoup y trouvent « un art de vivre » ; certains y cherchent « un art martial » ; d'autres y voient « quelque chose de fun » permettant de « remettre le corps en mouvement » ; d'autres encore s'engagent dans une activité associative parfois réalisée dans l'entre-soi ; enfin, il représente aussi un monde qui n'est « pas exempt de sexisme » et où « le patriarcat s'y retrouve ». Finalement, qu'est-ce qui attire les pratiquants dans le parkour ? Ou, alternativement, à quel moment s'engage-t-on dans

---

<sup>87</sup> Mon objet d'étude concerne avant tout les transformations des formes et des logiques socio-organisationnelles du parkour. De fait, l'analyse des contenus médiatiques et des rapports sociaux de sexe en jeu dans sa structuration ne visent qu'à préciser et contextualiser certaines logiques d'action des pratiquants. En revanche, la question des formes de construction et d'expression genrées au cœur du parkour mobilise un cadre théorique à part entière et relativement distinct de notre objet d'étude, et nécessiterait une tout autre méthode d'enquête et d'analyse des discours des pratiquants, de leurs récits de vie, de leur positionnement dans l'espace socio-économique et des enjeux qu'ils trouvent dans parkour.

la pratique ? Après sa rencontre à travers des contenus médiatiques, ou bien par l'intégration d'un réseau de pratiquants ? Et par quelles logiques les pratiquants s'orientent-ils vers une pratique plutôt ludique que rigoureuse, plutôt divertissante que passionnée, plutôt auto-organisée qu'associative, plutôt mixte que dans l'entre-soi ?

Au sein de la littérature sociologique, psychologique et géographique, l'intérêt et l'engagement des pratiquants est généralement abordé sous le prisme de leurs rapports ludiques et subversifs à l'espace urbain<sup>88</sup>, et de leur confrontation à la peur et au risque<sup>89</sup>. Le parkour y est, entre autres, décrit comme une pratique ludique – presque enfantine – par laquelle ses adeptes s'émancipent des normes d'usage des espaces publics, de jeu et de pratique et d'activités physiques et sportives normalisées (Ameel et Tani, 2012 ; Mould, 2016). Toutefois faut-il noter que ces rapports subversifs au jeu, aux espaces publics et au risque caractérisent avant tout le pratiquant expérimenté – celui qui a une expérience et une compréhension plus complexe et approfondie du parkour. Le parkour est aussi un processus de construction alimenté par un apprentissage à la fois individuel et collectif permanent : comme observé par Kidder (2013b) à Chicago, non seulement les adeptes s'accompagnent, s'encouragent et se supervisent mutuellement lors des entraînements quotidiens (*trainings*) et des rassemblements occasionnels (*jams*). Les uns et les autres (souvent les plus aguerris) signalent et mettent en garde ceux dont les prises de risque semblent inconsidérées, les capacités physiques insuffisantes, la technique imparfaite<sup>90</sup>.

*« During my time in the field I never witnessed someone being specifically told to stop doing something, but I observed a great deal of boundary work. People who landed hard or moved "in a weird way" were quickly approached and given advice on how to improve their technique. »* (Kidder, 2013b : 13)

En est de même pour leur rapport ludique aux espaces urbains : l'expérience kinétique et sensorielle engagée par le mouvement (Atkinson, 2009) ainsi que « le regard du traceur » (*parkour eye* ou

---

<sup>88</sup> Voir : Lebreton, 2010 ; Chow 2010 ; Ameel et Tani, 2012b ; Gibout, 2016 ; Mould, 2016 ; De Martini Ugolotti et Silk, 2018.

<sup>89</sup> Voir : Saville, 2008 ; Sharpe 2013 : 170 ; Merritt et Tharp, 2013 ; Kidder, 2013a ; Gilchrist et Osborn, 2017.

<sup>90</sup> En cela, pour reprendre les termes de Mohamed Ouadani lorsque celui-ci dirigeait alors mon premier mémoire portant sur le parkour, parkour est une pratique individuelle réalisée collectivement, un périple collectif – *a collective journey* (Kidder, 2013b : 10).

*parkour vision*<sup>91</sup> : la capacité à transformer les murs, bancs, rampes, poutres et autres éléments urbains en obstacles à franchir) sont des compétences progressivement acquises et affinées au cours de la pratique. À mesure que leur expertise se développe, le parkour des experts est tout autre que celui de leurs commencements. Or, lorsqu'ils sont sur le point de devenir des aspirants, leur intérêt pour le parkour ne repose pas sur ces formes d'engagement plus complexes mais, d'une part, sur une première rencontre et une interprétation du parkour très certainement distinctes de celles des aguerris ; d'autre part sur leurs expériences passées, à partir desquelles se construisent des rapports au parkour différenciés et globalement partagés entre le jeu, le divertissement, la convivialité, l'entre-soi, le dépassement de soi et l'art martial. Il ne s'agit pas seulement de comparer les formes d'engagements ou de décrire les modes d'apprentissage de l'aspirant, de l'initié et de l'expérimenté, mais de comprendre les processus et faits sociaux en jeu dans la découverte, l'engagement et l'intérêt des néophytes pour le parkour. En essayant de nous garder de « l'excès de sens et de cohérence inhérent à toute approche biographique » (Passeron, 1990 : 3), ces processus d'engagement sont ici abordés à partir des entretiens semi-directifs : soulignant des expériences, des événements et des trajectoires significatifs dans leur engagement, ces récits de vie croisent les intérêts et les formes d'engagement des adeptes avec les stratégies d'intéressement des porte-paroles – les fondateurs, les contenus médiatiques, les associations, les pratiquants etc. Qu'ils soient auto-organisés ou affiliés à une organisation, cette approche nous éclaire quant au mode d'entrée des pratiquants : en d'autres termes, vont-ils s'initier et pratiquer seuls, ou seulement à la condition d'intégrer une association ? Au sein de la littérature sociologique, l'approche biographique (parfois appelée « genre », « méthode », « analyse » ou « trajectoire » biographique) regroupe des méthodes et des styles d'enquêtes centrés sur la reconstruction et l'analyse des parcours de vie à travers des faits sociaux, des processus, des expériences et des événements significatifs. Au sens large, l'approche biographique désigne « aussi bien le matériau autobiographique que tout matériau qui doit son organisation au *temps* de la vie d'un individu ou, aussi bien, au temps de l'enchaînement des générations dans une lignée » (Passeron, 1990 : 4). En cela, l'approche biographique s'intéresse d'une part à la « singularité du devenir d'un individu ou d'une lignée » ; d'autre part « à la structure des séquences d'occurrences qui font, dès qu'elles ont quelque généralité, la structure d'un temps social

---

<sup>91</sup> Voir : Chow, 2010 ; Kidder, 2012 ; Ameel et Tani, 2012b ; Clegg et Butryn, 2012 ; Aggerholm et Højbjerg Larsen, 2017.

ou d'une périodisation historique » (Passeron, 1990 : 4-5). Parce qu'elle est une méthode et un style d'enquête plutôt proche des genres littéraires (biographie, autobiographie, récit de vie, biographie romancée, hagiographie ou encore épictique), l'approche biographique produit habituellement des analyses et des résultats qualitatifs. Parmi les notions-clés de l'approche biographique se trouve celui de « trajectoire » : centrée sur la construction individuelle de l'identité, la notion de « trajectoire » désigne une approche qui concilie les cadres sociaux d'identification – ou « trajectoires objectives » – et les processus identitaires individuels – ou « trajectoires subjectives » (Dubar, 1998). Les histoires individuelles y sont donc abordées sous deux angles : « objectivement comme une "suite de positions" dans un ou plusieurs champs de la pratique sociale », et « subjectivement comme une "histoire personnelle" dont le récit actualise des visions du monde et de soi » (Dubar, 1998 : 73). La méthode s'intéresse, d'une part, aux positions sociales successivement occupées par les individus, et d'autre part aux « formes identitaires » (Dubar, 1998) exprimées par ceux-ci et observées à travers les « schèmes de discours » de leurs récits. À travers les notions de « flux », de « trajectoires », de « carrières », de « cycles de la vie » ou encore de « parcours de vie », l'approche biographique peut toutefois produire des approches et des analyses quantitatives centrées sur « la description des structures objectives (culturelles ou statistiques) » et la compréhension du « devenir biographique comme le produit d'un double mouvement, celui de l'action sociale des individus et celui du déterminisme social des structures » (Passeron, 1990 : 17). Bien que chaque terme évoque des objets, des périodicités et des méthodes d'enquête distincts, Passeron (1990) souligne que ces « analyse catégorielle des flux » (les analyses et résultats quantitatifs des biographies individuelles et collectives) tendent à négliger « l'individuation des biographies individuelles en les dissolvant dans l'anonymat agrégatif des biographies de catégories sociales » (Passeron, 1990 : 17).

Quant à l'engagement des pratiquants dans le parkour, deux types de discours sont à distinguer : d'une part, les récits visant à « rendre compte de leurs parcours (familiaux, scolaires, professionnels...) en racontant une "histoire" destinée, par exemple, à justifier leur "position" à un moment donné et, parfois, à anticiper leurs avenir possibles » (Dubar, 1998 : 74). Dans la mesure où ils décrivent avant tout une « (re)construction subjective d'une définition de soi » (Dubar, 1998 : 74), ces récits ont moins de valeur dans la compréhension des événements et des structures par lesquelles ils sont passés que dans leurs effets sur leur (auto)construction identitaire « pour Soi ».

D'autre part, les récits de la « trajectoire sociale "objective", catégorisée par les institutions, qui détermine les identifications subjectives » (Dubar, 1998 : 75). Centrés sur les « catégorisations sociales [qui] déterminent des identifications collectives qui constituent une matrice de dispositions (l'habitus chez Bourdieu) conditionnant l'accès à des positions sociales et l'occupation de rôles sociaux » (Dubar, 1998 : 75), ces récits soulignent des processus identitaires engagés moins « pour Soi » que « par les autres ». Dans le cas des pratiquants interrogés, ces récits précisent la nature des événements et des expériences vécues et qui jouent un rôle significatifs dans l'émergence de leur intérêt pour le parkour dans sa globalité ou pour certains de ses cadres et modalités de pratique. En d'autres termes, l'intérêt d'une approche biographique porte moins sur le « comment ils l'ont vécu » que sur la nature de « ce qu'ils ont vécu ».

À partir de nos entretiens, quelques-unes de ces motivations et de ces modes d'entrée ont ici été décrits et catégorisés. Globalement, ils démontrent que le parkour n'est pas seulement décrit de différentes manières par ses contenus médiatiques, mais il est aussi différemment conçu par ses pratiquants. Ces variations dans leurs conceptions du parkour varient notamment selon leurs expériences de la pratique, leurs trajectoires sportives, leurs récits de vie respectifs, leur familiarité avec la pratique associative et leurs appréhensions à s'entraîner librement en autodidactie. Quoiqu'il en soit, le parkour n'est homogène ni dans ses contenus médiatiques, ni dans les motivations de ses pratiquants : en effet, les pratiquants interrogés viennent d'horizons différents, ont des parcours académiques et professionnels distincts, ont des expériences du sport variées (pour ceux qui en ont pratiqué avant le parkour), et se sont engagés dans le parkour dans des contextes sociaux, géographiques, technologiques et temporels distincts. Concernant la notion mobilisée dans mon analyse biographique, le terme « récits de vie » a été préféré à ceux précédemment évoqués (« trajectoires », « carrières », « cycles de la vie » ou « parcours de vie ») : plus large dans ses acceptions, la notion de « récit de vie » suffit à souligner la prégnance des histoires individuelles dans le début de la pratique. En effet, et compte-tenu de la variété de leurs profils, il aurait été bien trop difficile et, finalement, peu pertinent de catégoriser avec précision les cadres sociaux par lesquels ils sont passés et les formes d'identification par lesquelles ils expliquent leur engagement. Notre emploi du terme « engagement » est également à distinguer du concept « d'engagement » de Becker (2006a et 2006b), employé dans l'analyse des « comportements cohérents » d'individus et de groupes d'individus : là où les théories de la sanction et du contrôle social abordent l'engagement

comme un choix cohérent entre « certains types d'activité [qui] sont tenus pour justes et adéquats par les membres d'une société ou d'un groupe social » ou, à l'inverse, « moralement discutable, particulièrement inopportun, voire les deux à la fois », l'approche de Becker souligne qu'« une personne demeurant dans la même profession peut s'engager dans beaucoup d'activités différentes » parce qu'elles « sont perçues par les acteurs comme des activités poursuivant un même but, malgré leur diversité apparente » (Becker, 2006b). Une notion particulière comprise au sein de ce concept est celle de « paris adjacents » : l'individu peut consciemment ou non inclure dans ses formes d'engagement un tiers qui conditionnera ses actions à venir – une personne physique, morale ou, plus subtiles, des « *attentes culturelles généralisées* pénalisant ceux qui ne les respectent point » (Becker, 2006b). Par ce choix plus ou moins conscientisé d'inclure dans son engagement actuel un tiers avec lequel il s'était déjà précédemment engagé, l'individu choisi (ou est contraint) d'agir en cohérence avec ses choix passés.

« De par ses actions précédant la phase de négociation, il a misé sur quelque chose représentant de la valeur à ses yeux, quelque chose n'étant pas relié originellement à la présente action : il a misé sur la cohérence de son comportement. Les conséquences de l'incohérence seraient si coûteuses que celle-ci ne représente plus une alternative envisageable dans la négociation. » (Becker, 2006b)

Le sens que Becker accorde à l'engagement est quelque peu distinct de celui que nous employons dans le cas des adeptes du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning : l'engagement de Becker désigne les choix plus ou moins ponctuelles ou pérennes d'individus relativement volontaires et autonomes qui naviguent au sein d'une variété d'espaces et de sous-espaces sociaux, culturels et institutionnels. Cependant, cet engagement revêt souvent l'aspect d'une contrainte, soit imposée par l'acteur lui-même, soit par le biais de son pari adjacent : lorsqu'ils s'engagent, les individus décrits par Becker (2006b) sont également *tenus* à agir de manière cohérente, soit de leur propre chef (il importe pour eux d'agir de manière cohérente), soit par la contrainte d'autrui (il importe aux autres qu'ils agissent de manière cohérente). En ce sens, l'engagement de Becker est mieux décrit en anglais par le verbe *to commit* : parmi les sens du verbe *to commit* recensés dans le dictionnaire anglais d'Oxford (*Oxford English Dictionary*), il est défini comme l'action de confier (*to entrust, consign*) ; comme le méfait, être l'auteur d'une action condamnable (*to do something wrong; to perpetrate*) ; au sens religieux, comme l'action de joindre (*to join*) ou l'implication d'actions

risquées (*to involve, embroil*) ; enfin, comme l'action de prêter serment, se dédier et se dévouer (*to pledge, dedicate, devote*). L'engagement de Becker (2006b) semble d'autant plus évoquer la contrainte et la responsabilisation (*to entrust, to perpetrate et to pledge*) que les actions qu'il décrit sont conditionnées, contraintes et imposées par les acteurs eux-mêmes ou par les environnements sociaux, culturels ou institutionnels au sein desquels ils se trouvent : dans le premier cas il s'agit en quelque sorte du serment prêté à soi et pour soi d'agir d'une manière qui, à notre sens, est cohérente ; dans le second il s'agit de la contrainte d'exigence ou de confiance des autres qui nous pousse à agir d'une certaine manière. Dans le cas du parkour, l'engagement que je décris chez les pratiquants est souvent bien éloignée de ces types de contraintes : parce qu'il s'agit, *a priori*, d'un choix individuel et délibéré, le terme d'engagement que j'emploie désigne ici la volonté manifeste (soit explicite dans leurs discours, soit tacite dans leurs actions) des pratiquants à apprendre, à s'exercer au parkour et, éventuellement, à interagir avec leurs pairs. En ce sens, il aurait pu être remplacé par celui de « démarche », d'« apprentissage » ou, tout simplement, de « pratique ». Pour préciser les faits sociaux et les processus en jeu dans le début et la poursuite de leur pratique, le terme d'engagement a été préféré : à mon sens, il renforce l'idée que, bien qu'il s'agisse d'un cheminement, un « avant » et un « après » peut être distingué dans les histoires des pratiquants entre le moment où ils ne connaissent pas le parkour, leur première rencontre avec la pratique, l'émergence d'un intérêt pour celle-ci et, enfin, leur engagement comme pratiquant. Plutôt qu'une pratique homogène, l'engagement souligne également la diversité des intérêts et des cheminements qui amènent les adeptes vers le parkour qui est aujourd'hui le leur.

## Avec l'expérience vient une redéfinition – ou une redécouverte – de la pratique

Avec la rencontre d'un ou plusieurs contenus médiatiques portant sur la pratique – qui, bien souvent, le caricature sous ses formes les plus sensationnelles – le parkour auquel s'initient les aspirants n'est évidemment pas le même que celui qu'ils pratiquent et décrivent un an, cinq ans ou dix ans plus tard. Au fil de leurs échanges avec les autres, leur compréhension du parkour s'approfondit et se complexifie, donnant forme à de nouvelles modalités de pratique et de nouveaux rapports aux autres adeptes. Comme le constate Kidder (2013b) à Chicago, ce processus

d'apprentissage, de précision et de redéfinition de leurs conceptions respectives du parkour s'observe parfois très concrètement dans la manière dont les pratiquants se supervisent mutuellement : si, lors des entraînements, des néophytes font preuve d'un manque de rigueur dans la qualité d'exécution des mouvements ou dans leur maîtrise du risque (par exemple en réalisant précipitamment des sauts, des acrobaties et des franchissements aboutissant à des chutes desquelles ils se relèveront en faisant mine de ne ressentir que peu ou aucune douleur), ils seront bien souvent recadrés par des pratiquants plus âgés ou plus expérimentés les avertissant de leur apparente imprudence et négligence. Si ces formes d'échange et d'apprentissage sont communes à tous les adeptes, elles caractérisent particulièrement les plus anciens pratiquants : à la différence du cadre associatif où des encadrants, des coachs et des enseignants bénévoles et salariés légitiment leur monopole de l'enseignement par leurs rôles prédéfinis, l'initiation au sein de groupes auto-organisés semble produire des rapports informels avant tout structurés selon l'ancienneté et l'expertise. Quoiqu'il en soit, il découle de ces formes d'apprentissage un engagement en deux temps<sup>92</sup> : dans un premier, la découverte du parkour à travers des films (tout particulièrement *Yamakasi – Les samourais des temps modernes*, *Banlieue 13*, *Banlieue 13 : ultimatum*), des jeux vidéo (*Assassin's Creed*, *Mirror's Edge*, *Vector*, etc.), des reportages (Stade 2 en 1997 et 2001 et « 7 à 8 » en 2001), des documentaires (*Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*), et des vidéos amateurs publiées en ligne – autrement dit des contenus médiatiques sensationnels. Par la suite, leur expérience et leur rencontre avec des pratiquants aguerris conduit à une réinterprétation – ou « redécouverte » – du parkour, de ses finalités et de ses modalités de pratique : du parkour sensationnel représenté dans les contenus médiatiques à partir desquelles ils rencontrent la pratique, leur intérêt se recentre peu à peu sur l'effort et le dépassement soi.

« AG : Et du coup, après, quand t'as commencé à savoir ce que c'était le parkour, c'est qui qui a fait que t'es resté dedans en fait ?

YS : À l'époque aussi- ben j'avais fait un stage avec les Yamakasi [...] Et, genre j'ai vu là, je pense, tout une mentalité ! C'est vraiment là... C'est là où tu vois en fait que dans le

---

<sup>92</sup> L'exception à la règle étant les quelques pratiquants découvrant et s'initiant au parkour ou à l'art du déplacement directement auprès d'un pratiquant aguerris ou, plus souvent, auprès d'un de ses fondateurs.

parkour c'est pas comme tous les autres sports [...] et, comparé aux autres sports, genre, il y a pas vraiment de compétition- enfin, maintenant il y a des compétitions dans le parkour, mais avant ça existait pas ces compétitions. Et la seule compétition qu'il y avait en fait au parkour, et que je trouvais ça cool, c'est genre, ouais, tu te défies toi-même, t'as pas à montrer que t'es plus fort que n'importe qui. Non, en fait, le but du jeu c'est d'être plus fort que qu'est-ce que t'étais la veille, tu vois, en fait c'est... Tous les jours c'est : t'essaies de te dépasser, t'avances, t'avances, tu te fixes des objectifs, tu vois ? » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Yann Saidouche, sur la (re)découverte du parkour auprès des Yamakasi)

« Et ben on passait de nuits entières à parler sur MSN. Il me posait des questions sur le... sur la voie, sur la philosophie, sur le machin, euh... Il a pas eu besoin de moi pour bouger, hein, Anthony. Mais il s'est questionné très tôt, dès le début, quasiment, sur le... sur le côté... ouais, philosophique et... discipline du parkour. Donc... Je veux dire, quand il fait les choses, il sait de quoi il parle... Il parle pas beaucoup d'ailleurs. Et quand il bouge, il sait- et tu le vois ! Il y a du sens dans son mouvement. Il y a toujours du sens. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur l'arrivée de MSN et ses échanges avec Anthony Denis)

Yann découvre le parkour avec les premiers films portant sur la pratique (*Yamakasi – Les samourais des temps modernes* et *Banlieue 13*). Bien qu'il ait, dans son enfance, joué à imiter les performances contenues dans ces films, il redécouvre le parkour lors d'un stage de vacances au cours duquel il rencontre des fondateurs. De cette rencontre découle une réinterprétation de la pratique, qu'il distingue d'autres activités physiques et sportives par son absence de compétition et, surtout, par sa finalité : le dépassement de soi et l'être fort. Plus loin, il rajoute que le parkour ne représente pas seulement une métaphore plus ou moins générale des hauts et des bas de la vie, il *est* sa vie, le résultat de *ses* hauts et de *ses* bas. De ses longs échanges avec Anthony Denis quant aux soubassements philosophiques du parkour, Florian Busi décrit la pratique de son camarade comme « ayant du sens ». S'il ne précise pas « ce sens », toujours est-il qu'eux aussi s'attachent à approfondir leurs conceptions de la pratique – peut-être même avec une plus grande intensité que les interrogés jusqu'ici évoqués. Chez Yann Saidouche comme chez Florian Busi, la redécouverte et

l'approfondissement de leur compréhension du parkour renvoie aux discours de David Belle : pour ce fondateur, sa pratique n'est pas que physique mais représente à la fois « l'envie de bouger, l'envie d'exister, l'envie d'avancer tout le temps » et de « s'adapter à n'importe quel obstacle qui nous entoure » (extrait de l'interview *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020), suggérant une conception martiale et spirituelle de la pratique qui permettrait, au sens propre comme au figuré, de franchir des obstacles.

De manière plus notable, cette redécouverte conduit non seulement les pratiquants à se distancier de leurs premières interprétations du parkour au profit de celles acquises et construites aux côtés des plus aguerris, mais donne également lieu à une distinction entre un parkour passionné, rigoureux, « sérieux » et donc respectable, et un parkour frivole, ostentatoire, « pas sérieux ».

« AG : Tu dis [que] tu fais une différence entre "sérieux" [et] " pas sérieux", mais genre... C'est quoi la différence que tu dirais ?

MS : Ben... Déjà, quand tu le fais toi-même, t'as pas- 'fin, quand tu le fais tout seul, t'as pas de conseils, tu vois. Et... Quand tu le fais tout seul, t'as envie de faire les trucs que vraiment que tu vois qui t'impressionne. Tu penses pas forcément à tout ce qu'il y a derrière. Tu vois, toute la pratique- les petits mouvements... Qui vraiment te permettent de progresser. T'as juste envie de faire les sauts où tu sautes d'un- de trois mètres dans l'herbe, ou sauter... Je sais pas, au-dessus- entre deux- un *gap*, tu vois, entre deux toits par exemple. T'as envie de faire des trucs que tu vois dans les vidéos. [...]

AG : Vous aviez des valeurs derrière ? Parce que, par exemple, moi, je me souviens... Genre les sessions qu'on faisait avec, ben, Flo, etc. et Ivan, tu vois, par exemple, c'était de sessions... Tu vois, tu finissais toujours par faire soit des pompes, soit des planches.

MS : Ouais, parce que eux ils étaient beaucoup dans le mode "il faut être- il faut être fort !", tu vois, "il faut être puissant !". 'Fin ils voulaient- ils faisaient toujours trop eux ! Ils voulaient toujours trop. [...] Tu vois, j'aimais bien être mort à la fin d'une session, mais pas... Pas en faisant forcément des pompes ou... Tu vois, des trucs comme ça... »

(Extraits d'entretien réalisé en 2020 avec Mathieu Risser, sur sa découverte du parkour et son engagement au sein de l'association ASP)

« Ben... Il y a celles qui viennent faire du parkour pour le parkour, pour progresser, qui-c'est celles qui s'entraînent souvent en dehors des sessions. [...] Je pense t'as le même type de personnes chez les mecs. Genre... Ben, il y a ceux qui vont vraiment être en mode "progression"... "Le parkour c'est la vie", et du coup qui vont beaucoup penser à l'entraînement, qui vont être très réguliers, et il y a ceux qui vont être plus là en mode... "Le parkour c'est quelque chose de stylé- c'est stylé de dire que je fais du parkour", et au final qui viennent pas vraiment pour progresser, mais juste... Je sais pas. Pour... Pour leur image. Ou, il y a ceux qui viennent parce que- juste pour s'amuser. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur les conceptions du parkour chez les pratiquantes strasbourgeoises)

Bien qu'il rencontre la pratique jeune (entre dix et treize ans) par le biais de compilations de vidéos amateurs, le parkour de Mathieu Risser s'oriente tout d'abord vers l'imitation des performances sensationnelles qui s'y trouvent. Plus tard, sa rencontre avec les membres de l'Association strasbourgeoise de parkour (avant qu'elle ne devienne PK Stras) l'amène à distinguer un parkour « sérieux » et un « pas sérieux ». Quant à Anouk Le Lain, c'est l'acharnement, la régularité dans l'entraînement ou encore l'envie de progresser qui différencie ceux qui font *vraiment* du parkour – c'est-à-dire ceux qui « vont beaucoup penser à l'entraînement, qui vont être très réguliers » – des autres, ceux qui ne viennent que « pour leur image » ou « juste pour s'amuser ». Ceux-là pratiqueraient un parkour ostentatoire pour « se donner un genre » qui, on suppose, serait celui du traceur intrépide et athlétique des films et des jeux vidéo. Entre autres manifeste par l'importance accordée aux planches et aux pompes, ce parkour « sérieux » s'accompagne d'une valorisation de la « force » et de la « puissance » au détriment du « risque » et de « l'audace » : tandis que la planche est une technique propre au parkour, la pompe est un exercice callisthénique issu d'un registre, certes, relativement commun, mais bien distinct. Certaines sessions n'incluent parfois que ces deux

techniques, répétées jusqu'à l'épuisement complet des pratiquants<sup>93</sup>. Par leur qualité, leur rapidité d'exécution et le nombre de répétitions pouvant être réalisées en une seule fois, ces exercices sont la preuve du sérieux de l'engagement et, plus largement, de la valeur du pratiquant. Devient alors synonyme de « pas sérieux » le désir d'imitation du parkour sensationnel des contenus médiatiques. À l'inverse, le pratiquant « sérieux » se désintéresse de ces formes sensationnelles, et s'applique à l'apprentissage des techniques fondamentales, répétées et affûtées avec rigueur et discipline.

« Parce que [le parkour] "c'est plus que ça". "Parce que c'est un art de vivre", quoi. Et on se rend compte que tous ces discours-là, qu'on entend depuis le début... sur le parkour, euh... le dépassement de soi, les valeurs de partage, l'entraide, le... voilà. On le retrouve dans plein d'autres sports en fait, je veux dire c'est... Finalement on se rend compte que...on est pas si exceptionnels que ça à faire du parkour. » (Extrait d'entretien avec Sidney Grosprêtre, sur les valeurs du parkour, celles d'autres sports et ses études en STAPS)

Enfin, presque désabusé, Sidney Grosprêtre interroge le plébiscite du parkour que les pratiquants élèvent souvent au pinacle de l'expérience sportive : car si beaucoup situent le parkour au cœur de leurs vies et l'érigent à une sorte d'accomplissement personnel, Sidney Grosprêtre y voit des formes d'engouement finalement communes aux sportifs et donc non-exclusives au parkour. Cette dernière interprétation est d'autant plus intéressante que les fondements sur lesquels s'opère la différenciation entre le parkour « sérieux » et « pas sérieux » sont quelque peu ambiguës : concernent-elles exclusivement le parkour, ou bien plus reposent-elles plus largement sur la conception de ce qu'est ou n'est pas une « vraie » pratique sportive « sérieuse » ? En d'autres termes, le « sérieux » de leur pratique ne vaut-il que pour le parkour, ou se doivent-ils également d'être globalement de « bons » sportifs ? Soit leur différenciation d'un engagement « sérieux » et d'un engagement « pas sérieux » émerge d'une expérience propre aux adeptes du parkour et aux contenus médiatiques avec lesquels ils se construisent leur propre interprétation de la pratique ; soit elle précède ou dépasse le cadre du parkour et s'inscrit dans une conception coubertinienne du sport comme étant « le culte volontaire et habituel de l'effort musculaire intensif appuyé sur le désir de

---

<sup>93</sup> Cette affirmation est toutefois plus véridique pour la planche que pour la pompe : si les entraînements comportent bien souvent des pompes, la planche peut parfois faire l'objet de séance entièrement dédiées à cet exercice.

progrès et pouvant aller jusqu'au risque ». Si l'objet de cette thèse ne permet pas ici un tel approfondissement, cette dimension plus spécifique du parkour et des valeurs portées par ses adeptes mériterait d'être éclaircie par des analyses et des enquêtes supplémentaires.

Que ce soit pendant ou en-dehors de leurs entraînements (notamment lors de leurs échanges en ligne), toujours est-il que les pratiquants se défont peu à peu de leurs premières conceptions et modalités de pratique du parkour, auxquelles se substituent et s'ajoutent de nouvelles. Quant aux formes d'expressions masculines sous-jacentes à la pratique, elles non plus ne sont pas linéaires mais évoluent tout au long de leur expérience : si, à leurs débuts, ils abordent le parkour sous le prisme de la confrontation au risque, du dépassement de soi et des scénarii *what-ifs*, ils peuvent par la suite se recentrer sur l'« être fort » et, ce faisant, privilégier des modalités de pratique et des formes d'expression masculines plus viriles. Par ailleurs, ces nouvelles conceptions et modalités de pratique n'ont parfois de sens que celui que leurs accordent les adeptes : indépendamment du bien-fondé et de l'efficacité des exercices et des méthodes d'entraînement plébiscitées par certains pratiquants plus ou moins expérimentés<sup>94</sup>, l'expression de la force au cœur de la pratique prend parfois la forme d'une domination du corps et de la douleur. Or, quelques travaux (Messner, 1990 ; Connell, 2005) soulignent l'effet délétère des rapports de dominations au corps et à la douleur en jeu dans les activités physiques et sportives caractérisées par de fortes expressions masculines, résultant parfois à l'émergence de blessures et maladies chroniques. En outre, si les discours de ces interrogés portent essentiellement sur la distinction d'un parkour « sérieux » et d'un parkour « pas sérieux », toujours est-il que ces conceptions ne sont pas partagées par tous : comme nous le décrivons plus loin, les pratiquants ne sont pas tous autant à cheval sur ce « être fort ». Certains s'attachent davantage à l'expression de soi, à la découverte de nouvelles formes de motricité, au jeu ou à l'esthétisme. D'autres encore abordent le parkour comme une activité de loisir parmi celles qu'ils pratiquent déjà. Ce faisant, il est important de se garder d'aborder la pratique à travers les discours de ceux qui semblent être ses plus fervents pratiquants (ici ceux dont les conceptions et les modalités de pratique reposent sur ses acceptions les plus masculines et viriles du parkour), au risque de mettre des œillères sur la diversité qui constituent réellement les communautés de pratiquants.

---

<sup>94</sup> Voir : Performance et dépassement de soi (p. 80).

## Dans le prolongement de précédentes expériences sportives : un art martial parmi d'autres

Centrées sur l'audace, la confrontation au risque, le dépassement de soi et l'expression de la force, le parkour donne à voir des modalités de pratique et des formes d'expressions plutôt masculines. Cependant, et à la différence des arts martiaux et des sports de combat où s'expriment des formes de masculinités plus hégémoniques, il ne comprend pas d'affrontement des corps : à l'exception du chase tag (une version sportivisée du jeu du chat)<sup>95</sup>, les rapports des pratiquants à la force, au dépassement de soi et au risque se font moins dans la confrontation aux autres qu'à soi-même. Car bien qu'ils pratiquent ensemble et se défient parfois mutuellement dans des sauts ou des séries de franchissements, les pratiquants ne se confrontent que dans leurs capacités respectives à exécuter les mouvements avec plus ou moins d'aisance, de rapidité et de précision. Beaucoup décriront cette confrontation à soi par l'expression : « on est seuls face au saut ». Malgré les représentations sensationnelles du cinéma et des jeux vidéo qui donnent à voir une pratique « utilitaire » dont la finalité est la fuite, la poursuite ou bien l'exploration, le parkour a, de toute évidence, très peu à voir avec un sport de combat. Pourtant, certains le conçoivent comme un art martial ou une méthode de *self-defense*. C'est tout particulièrement le cas de Stéphanie Nolot, de Caroline Dalla Serra et de Reynald Schneider.

« [Le parkour, c'est] aller d'un point A à un point B de la manière la plus efficace possible, et à la limite on s'en "fous" de l'esthétique, l'important c'est d'être utile. Et c'est vraiment ça que j'ai kiffé dans... Dans le fait de découvrir le parkour, c'était les valeurs en fait. C'est... À la base, ben voilà, ok, c'est des jeunes qui se challengent, mais c'est surtout "être fort pour être utile", c'est "être et durer", c'est... Voilà, ce genre de truc c'est... Assez basique, c'est bête, mais c'est... C'est "primaire", tu vois ? Et... Je disais à [Reynald Schneider] l'an passé, c'est presque... Presque comme... Comme "animal". [...] Quand t'as une proie et t'as un chasseur, ben, tu vois, l'objectif de la proie c'est de se tailler, et elle fait pas des saltos dans les arbres, tu vois. L'important c'est juste de se

---

<sup>95</sup> Dans les limites d'un terrain agrémenté d'une variété d'obstacles, l'un des participants doit en poursuivre un autre et le toucher avant la fin du temps imparti.

barrer. Donc t'as quelque chose qui est très... "Premier", quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Stéphanie Nolot, sur les finalités du parkour)

« En fait, non, même pas. C'était même pas dans- pour moi, le parkour, ça a toujours été l'art de la survie ! [...] je comprends pas qu'il y ait pas plus de meufs dans le parkour, quoi ! Parce que [expire] c'est une bonne façon d'apprendre à se défendre, et particulièrement féminine : c'est-à-dire, qu'une nana n'a pas envie de mettre de coups, et ben le parkour c'est parfait pour ça. Tu vois ? [...] Donc, en fait, pour moi, ça devrait même être- ça devrait même être l'inverse, tu vois, il devrait presque il y avoir plus de meufs que de gars dans le parkour, parce que dans ce sens-là... Et ben, voilà, ça leurs correspondrait mieux... Comme art martial de défense... » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Reynald Schneider, sur les finalités du parkour)

Quand je demande à Caroline comment elle se représentait le parkour avant de débiter la pratique, elle me répond tout d'abord spontanément « *Assassin's Creed* » (sur un ton ironique ?). Elle précise son propos en disant qu'elle s'imaginait ce genre d'acrobaties possibles au bout de 15 années de pratique (variant selon le nombre d'heures d'entraînement), ce qu'elle trouve impressionnant. Elle évoque également le fait que, comme pour le kung fu, en situation de « danger » dans la rue, il permet de s'enfuir. Elle le conçoit comme un art martial de « fuite » plus que « d'affrontement », et elle répond que même dans le kung fu on leur disait de fuir face à des groupes. Elle semble donc considérer le parkour et le kung fu comme semblables en quelques points.

Pour Stéphanie Nolot, le parkour est synonyme de course-poursuite, et doit avant tout servir au développement des compétences permettant un déplacement rapide et efficace, à la manière d'un prédateur. Pour Caroline Dalla Serra et Reynald Schneider il est, au sens propre, un art martial permettant non pas l'affrontement mais l'évasion. Ces interprétations du parkour prennent d'autant plus d'importance qu'il a, pour eux, une utilité bien réelle : compte tenu d'un risque d'agression plus important chez elles, Reynald Schneider plébiscite l'apprentissage du parkour (tout du moins dans son acception efficiente et utilitaire) auprès des femmes qui bénéficieraient de ces outils spécifiquement dédiés à la fuite. En portant notre regard sur leurs trajectoires sportives et leurs récits

de vie, ces approches martiales du parkour ne semblent pas spontanées – autrement dit exclusivement issues de leurs interprétations des contenus médiatiques et des discours portant sur la pratique. Au contraire, ces approches martiales font suite à un engagement assez long dans les arts martiaux ; sont ancrés dans des événements particuliers ; ou découlent de l'influence de pairs également adeptes d'arts martiaux et de sports de combat.

Reynald Schneider a 45 ans au moment de l'entretien. Il débute le parkour en 2011, avec la rencontre de Joffrey Luangpraseuth, un de ses élève dans une école de kung-fu. Avant le parkour, il pratique le roller de 8 à 25 ans environ. Aux alentours de 25 ans entre 2006 et 2007, il s'engage dans les arts martiaux jusqu'en 2012, et se spécialise dans le wing sun. Son engagement dans les arts martiaux trouve sa source, d'une part, dans les films de Bruce Lee, et d'autre part dans une agression qu'il a subi par trois personnes. Durant l'agression, il ne s'est pas défendu, et a eu l'impression « d'être un lâche ». Il débute les arts martiaux pour apprendre à se « défendre » et à se « battre ». En outre, il dit avoir l'impression de vivre « dans un monde en guerre », et a débuté les arts martiaux pour « avoir moins de peur ».

Stéphanie Nolot a 30 ans au moment de l'entretien. Elle débute la pratique en 2018, après la rencontre d'un coach d'art du déplacement au cours d'un voyage à Singapour. Avant le parkour, elle pratique de nombreux arts martiaux, sport de combats et activités physiques inspirées de pratiques de combat : à cinq ans elle débute le judo qu'elle pratiquera durant quinze années. Aux alentours de 20 ans, elle débute cinq années de boxe française. Par la suite, elle participe à différentes activités proposées à la salle de sport Evaé de Strasbourg, notamment body pump, body attack, body combat... Elle dit « aimer se bastonner » et se décrit un tempérament « tout feu, tout flamme ». En outre, elle dit avoir débuté le judo si tôt parce que son père « voulait qu'en tant que fille, [elle] sache [se] défendre ». Elle dit que ce dernier était « vachement combatif quand il était gamin », et qu'« il a grandi dans des quartiers ».

Caroline Dalla Serra a 25 ans au moment de l'entretien. Elle découvre le parkour entre 2013 et 2014 lorsqu'elle est étudiante à Grenoble. Auparavant elle pratique une variété

d'activités physiques et sportives : gymnastique, natation et des activités réalisées dans le cadre de sa première année de licence à la faculté STAPS de Grenoble à 17 ans. Une activité particulièrement marquante est le kung-fu qu'elle a pratiqué durant plusieurs années. En outre, son père très sportif l'a amené elle et ses sœurs à pratiquer de la course, du vélo, de la marche, du ski -tout ce qui est « sport »... Elle rajoute même que c'était « assez militaire parfois ».

Comme lui-même l'affirme, l'approche du parkour de Reynald Schneider est ancrée dans une pratique relativement longue et ininterrompue d'arts martiaux qui débute à la fois d'un événement marquant (une agression) et d'un intérêt pour les œuvres cinématographiques de Bruce Lee, une icône intemporelle des arts martiaux. Stéphanie Nolot et Caroline Dalla Serra ont, quant à elles, intensément pratiqué une variété d'activités physiques et sportives et des sports de combats tout au long de leur enfance. En outre, ces longues périodes de pratique sportive et martiales ont été initiées par leurs pères et, vraisemblablement, ont donné lieu à un engouement pérenne pour les sports de combats. Quant à l'influence des pairs sur l'engagement des femmes dans des activités physiques et sportives masculines, Croquette (2004) décrit des trajectoires sociales similaires chez les athlètes magrébines de haut-niveau : au sein des fratries exclusivement féminines s'opère parfois des configurations familiales particulières caractérisées par une « répartition différenciée des rôles sexués » (Croquette, 2004 : 189). En l'absence de garçons, une ou plusieurs des filles de la fratrie est alors encouragée par leur père à s'engager dans des activités physiques masculines. Ces configurations familiales et les constructions identitaires qui les accompagnent facilitent leur engagement dans des activités masculines et, à terme, dans une carrière sportive.

Par ailleurs, ces approches martiales du parkour ne sont pas nouvelles : en 2008, un internaute du site parkour.net définit le parkour comme « un déplacement rapide, utile et efficace. Ses pratiquants (traceurs pour les hommes, traceuses pour les femmes) s'entraînent dans le but de développer leurs compétences physiques et mentales qui leur permettront de toujours avancer avec facilité quels que soient les obstacles à travers leur environnement, aussi bien urbain que rural. Tout traceur cherche le moyen de sortir de toute situation dangereuse, aussi le Parkour peut-il être directement appliqué en cas de danger mortel » (Extrait de la publication *Freerunning et parkour*, publiée le 18 septembre 2008 sur parkour.net, consultée sur <https://tracesblog.net/archive/parkour.net/freerunning-et-parkour/> le 11 juin 2024). Bien avant encore, Laurent Piemontesi, Sébastien Foucan et David Belle

décrivaient déjà leur pratique (le parkour pour David Belle, le freerunning et le parkour pour Sébastien Foucan et l'art du déplacement pour Laurent Piemontesi) comme l'adaptation de pratiques primitives à l'environnement urbain de la ville moderne.

« Le parkour pour moi c'est l'envie de bouger, l'envie d'exister, l'envie d'avancer tout le temps. C'est la faculté d'adaptation : s'adapter à n'importe quel obstacle qui nous entoure, trouver toujours un moyen de passer, d'avancer. Peu importe la direction, c'est toujours d'avancer. [...] Le fait de se déplacer ça a toujours existé : on a deux bras, deux jambes, qu'est-ce qu'on peut faire avec ? » (David Belle sur le parkour, extrait d'une vidéo de Xtrem-up, diffusée en mars 2001, consultée le 8 janvier 2024)

« *It's really an ancient art. I think that in Neandertal times, to hunt, to chase or to move around, they had to practice the freerun. [...] The traits you display in life are the same you display in freerunning: the doubts and fears you have in everyday life are the same you find in the discipline. In everyday life though they can be more difficult to combat. Freerunning is a way of fighting one's fears and demons. And then one can reapply this to life.* » (Sébastien Foucan sur le freerunning, extrait du documentaire *Jump London*, diffusé le 9 septembre 2003)

« L'art du déplacement ça n'a pas été inventé, ça existe au moins depuis la préhistoire, puisque les gens pour chasser, pour se sauver ils ont utilisé- ça s'appelait pas comme ça, ça n'avait aucun nom d'ailleurs pour ça ! Mais bon, il fallait qu'ils se déplacent. Vu qu'il y avait pas de ponts, pas de passerelles, pas de trucs, et ben pour passer d'une falaise à une autre il a bien fallu qu'ils fassent un truc ! Ils ont sauté, ils ont nagé, ils ont fait plein de choses quoi. » (Laurent Piemontesi sur les fondements de l'art du déplacement, extrait du documentaire *Vol au-dessus des cités : Génération Yamakasi*, diffusé le 8 décembre 2005)

Dans la mesure où « on a deux bras, deux jambes », le parkour décrit en 2001 par David Belle est une pratique visant à « s'adapter à n'importe quel obstacle qui nous entoure », une méthode d'entraînement destinée à développer des facultés motrices et morales (la résilience) intrinsèques à l'être humain. En 2003, Sébastien Foucan donne à voir une conception similaire du freerunning : à

la fois un produit de l'évolution de l'espèce humaine, un art martial et une voie philosophique, il est un art « antique » ou « ancestral » (*ancient art*) que l'on trouverait déjà à la préhistoire (*Neandertal times*), une période de l'histoire marquée par des conditions d'existence particulièrement éprouvantes, un environnement rude et la nécessité de survie par la chasse (*to hunt*) la course (*to chase*) et le déplacement (*to move around*). Parce qu'il permettrait de se confronter à soi (*a way of fighting one's fears and demons*), il serait non seulement une pratique martiale mais aussi une voie spirituelle là encore centrée sur la lutte, l'affrontement. Si elles ne sont pas sans ressembler au discours de Sébastien Foucan, les discours de Laurent Piemontesi en 2005 et de Stéphanie Nolot en 2020 reprennent en tous points ces métaphores anthropologiques et évolutionnistes : afin d'explorer, échapper à un danger ou bien pourchasser une proie ou un adversaire, l'art du déplacement et le parkour ne seraient finalement que les expressions contemporaines de faits naturels, anthropologiques et préhistoriques. Dans le monde académique, Atkinson (2009) décrivait déjà le parkour comme une forme moderne de la Méthode Naturelle, une méthode d'entraînement paramilitaire développée par George Hébert au début du siècle dernier :

*« The younger Belle had participated in martial arts and gymnastics as a young teen and immediately took to the method. After moving to the Parisian suburb Lisses, David Belle further explored the rigors and benefits of the Natural Method with his friend Sébastien Foucan. By the age of 15, Belle and Foucan developed their own suburban style of the Natural Method they termed Parkour. »* (Atkinson, 2009 : 172)

Bien qu'il affirme que ceux-ci ne tracent pas continuellement dans l'espace public mais déambulent plutôt d'un spot à l'autre, Kidder (2013) compare aussi le parkour à une pratique en quelque point similaire à un art martial de fuite ou d'évasion :

*« The scene is analogous to a disorganized gymnastics routine—performed on the gritty, hard, and sharp surfaces of the city. It also looks a bit like skateboarding, but the tricks do not involve boards. It might even look like martial artists practicing methods for escape. »*  
(Kidder, 2013a : 1).

Quelle que soit la véridicité de leurs discours quant aux fondements de la pratique, l'approche du parkour de ces adeptes tend vers l'utilitarisme : s'il est parfois décrit comme un art, le parkour ne serait pas une activité de loisir ou une pratique artistique. Au même titre que les arts martiaux, il

devrait avant tout servir un but concret et immédiat centré sur la préservation de soi. Répétons-le, le parkour n'a en réalité que peu à avoir avec un art martial ou un sport de combat. Pourtant, une part considérable de ses pratiquants y voient très concrètement ces deux types d'activités. Si leurs modalités de pratique ne les différencient pas tant des autres adeptes, toujours est-il que, là encore, leur engagement prend sa source dans des récits de vie particuliers desquels émergent des conceptions spécifiques du parkour. Ici située entre pratique martiale et expressions de la force et du dépassement de soi (l'« être fort »), ces types de motivations démontre également de la prégnance d'enjeux masculins au cœur de la pratique.

Si la nature martiale du parkour est souvent affirmée à l'aide de métaphores anthropologiques et évolutionnistes, notons que les adeptes n'abordent pas tous ce parkour utilitaire sous le prisme du conflit, de la violence et de la survie évoqué plus haut : de même que les animaux – et notamment les grands singes – crapahutent, jouent et s'ébattent dans la nature, Sacha Lemaire décrit également le parkour comme une pratique « ancestrale » (autrement dit qui serait propre à l'Homme), mais cette fois dans une perspective ludique plutôt que martiale.

« Pour moi, "l'animal humain" s'habitue à son environnement, tout comme les marsupiaux ont survécu en Australie, tout comme dans la jungle tu as des singes partout parce qu'il y a des arbres partout, l'humain s'adapte à son environnement. [...] Le parkour c'est juste un symptôme du fait que les espaces sauvages se réduisent comme peau de chagrin [...] mais comme l'humain a besoin de bouger, a besoin de grimper, a besoin de crapahuter, il s'adapte à ce nouvel environnement qui est la "jungle urbaine". Pour moi une ville c'est comme le chaos de rochers aux claps<sup>96</sup>. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur l'aménagement d'aires de parkour et les conflits d'usage qui en résultent).

Comme l'évoque Lebreton (2009), à travers le parkour s'observe une « naturalisation » et un « ensauvagement » des espaces urbains chez les pratiquants. Aussi serait-il dans la nature de l'être humain que de jouer et de crapahuter en explorant son environnement immédiat, un

---

<sup>96</sup> Situé près Luc-en-Diois dans le département de la Drôme, le claps est un site naturel né d'un éboulement qui a eu lieu en 1442. Le foisonnement de blocs de pierre éparpillés offre un lieu de pratique de choix pour les adeptes du parkour, du freerunning et de l'art du déplacement.

environnement qui aujourd'hui n'est plus « la jungle » et ses arbres mais la ville et ses formes urbaines. Ces approches ludiques et naturalisantes du parkour se retrouvent dans d'autres communautés de pratiquants : c'est notamment le cas de traceurs bisontins interrogés de juin à novembre 2012 par Prévitali, Coignet et Vieille Marchiset dans le cadre d'une étude ethnographiques de leurs formes de sociabilités.

« De plus, tous évoquent leur enfance et reconstruisent le discours de leurs parents de manière similaire, à travers les images de "grimpeur", de "casse-cou", etc., et autres formes de comportement enfantin qu'ils disent avoir entretenu tout au long de leur adolescence. Ce type de représentations et un certain déterminisme dans les discours tendent à "naturaliser" leur pratique actuelle du parkour à travers une histoire personnelle qui leur paraît évidente. » (Prévitali *et al.*, 2014 : 88)

Tantôt assimilés à des comportements intrinsèquement humains, tantôt décrits comme un prolongement de la phase d'éveil sensoriel de l'enfant, ces métaphores récurrentes confondent le parkour avec des comportements « naturels ». Au cœur de ces métaphores, la ville moderne constitue un nouveau biotope. Fatalement, le parkour émergerait donc des transformations et l'urbanisation de cet environnement naturel par lequel s'est façonné l'espèce humaine.

## Une activité physique atypique : une forme de motricité alternative

S'ils évoluent quelque peu avec l'ancienneté, les pratiquants précédemment évoqués trouvent dans le parkour des échos d'expériences et d'intérêts passés et actuels. En cela, l'engagement dans le parkour s'inscrit dans une suite d'intérêts et d'engagements *a priori* linéaires et cohérents ancrés dans des formes d'expressions masculines de la force, du dépassement de soi et, dans une certaine mesure, de l'affrontement physique (qui en réalité s'apparente plus aux scénarii *what-ifs* qu'à la réelle possibilité d'un usage utilitaire du parkour).

Toutefois, l'engagement des pratiquants dans le parkour ne fait pas toujours écho avec des expériences sportives passées : chez certains, il marque une rupture dans leurs récits de vie et constitue une forme d'engagement nouvelle ou atypique. C'est notamment le cas de Laurène Dumont, de Caroline Dalla Serra, de Laura Humm et de Rio Limmacher pour qui le parkour est une pratique atypique au regard des activités physiques et sportives qu'ils connaissent et ont pratiqué.

Laurène Dumont a fait deux ans de gymnastique au collège. Après réflexion<sup>97</sup>, elle dit s'y être engagée pour l'opportunité d'utiliser son corps différemment. Auparavant, elle s'est essayée au patinage artistique qu'elle a pratiqué un an et demi (elle a cessé la pratique dans le courant de l'année précédant l'entretien). Ce sont les contraintes matérielles de la pratique qui l'ont désintéressé du patinage artistique : les « patins aux pieds » ; la patinoire – dont l'abonnement coûte « hyper cher » ; l'encadrement etc. Elle s'est aussi essayée au skateboard, mais là encore la nécessité d'avoir un équipement « en plus » l'a désintéressé de cette pratique. Pour ces mêmes raisons elle ne s'intéresse pas non plus au roller ou au BMX. Elle associe à cette contrainte matérielle le sentiment de ne pas être « elle-même » dans ses mouvements. Du par ces expériences, c'est l'absence de contraintes matérielles qui suscite son intérêt pour le parkour.

Caroline Dalla Serra dit aimer les sports de nature « où t'as besoin que de toi pour le faire » : elle aime bien la course et la marche, mais n'aime pas le cyclisme de par contrainte matérielle du vélo. En comparaison, le parkour ne nécessite pas d'équipements, si ce n'est la ville ou un environnement propice. Lorsque j'évoque le fait que le kungfu nécessite un dojo et des tatamis, elle nuance mon propos en affirmant que le « vrai » kungfu fut né dans les rues de Chine était pratiqué par terre et pieds nus.

Laura Humm a 17 ans au moment de l'entretien. Elle découvre le parkour en 2017 à l'âge de 13 ans, par le biais d'une vidéo sur l'association PK Stras que son père a découvert par hasard en naviguant sur internet. Parallèlement au parkour, elle pratique intensément la gymnastique depuis ses six ans et participe à plusieurs compétitions. En outre, elle s'est essayée à l'escalade, au « trampoline »<sup>98</sup> et au hip-hop. Laura ne décrit qu'avec peu de détails et avec hésitations les raisons de son engagement : à la différence de la gymnastique, c'est l'absence d'agrès et la possibilité de se « débrouiller partout » dans « la rue » qui suscitent son intérêt pour le parkour. Elle ajoute par la suite que « le

---

<sup>97</sup> Car sa réponse n'est pas venue spontanément, mais un peu après que la question ait été posée.

<sup>98</sup> Il n'est pas clair s'il s'agit de la discipline gymnique ou d'une pratique informelle, ludique et acrobatique réalisée sur un trampoline.

parkour l'aide pour la gym et la gym l'aide pour le parkour ». Elle perçoit dans le parkour des techniques « utiles » pour le développement de qualités physiques et mentales.

Rio Limmacher a 21 ans au moment de l'entretien. Il découvre le parkour entre 2016 et 2017, à partir d'une vidéo partagée par l'un de ses amis. C'est la possibilité de ne pratiquer qu'avec son corps (à l'inverse du football ou du badminton qui comportent *de facto* des contraintes matérielles) et le fait « d'être capable de n'importe quoi » qui suscitent son intérêt pour le parkour. Avant ça, il pratique le badminton « pour le fun » durant deux ans au lycée. L'année précédant l'entretien, il débute le tricking. À partir de la seconde il débute le Yoseikan Budo<sup>99</sup>, dont il cesse la pratique deux ans avant l'entretien. Intéressé par le « côté martial », « la partie défense, combat » et « la partie "s'approprier son corps" » à travers le mouvement, le Yoseikan Budo sera pour lui une activité particulièrement marquante. En outre, il pense qu'il ne se serait pas directement lancé dans le parkour s'il n'avait pas auparavant pratiqué le Yoseikan Budo.

Si le parkour est décrit comme une forme de motricité alternative, ce n'est pas toujours *en soi* mais au regard d'activités physiques et sportives précédemment vécues : pour Laurène Dumont et Caroline Dalla Serra, le parkour ne se distingue pas seulement par le fait qu'il n'y a « besoin que de [soi] pour le faire ». Il se distingue surtout d'autres activités physiques et sportives par l'absence d'équipement spécifiques : vélo, BMX, « patins aux pieds » ou équipement « en plus ». Au-delà de leurs répertoires techniques distincts, c'est aussi l'absence de lieux de pratiques spécifiques qui, pour Laura Humm, marque la plus-value du parkour vis-à-vis de la gymnastique, son activité principale : tandis que la gymnastique nécessite des salles fermées et un nombre important d'agrès spécifiques, le parkour permet au contraire de se « débrouiller partout ». Quant à Rio Limmacher, son intérêt pour le parkour repose sur l'appropriation de son corps et l'exaltation de ses capacités athlétiques : « être capable de n'importe quoi ». Si sa pratique du badminton au lycée était « pour le fun », ce nouvel intérêt pour le parkour coïncide avec son expérience récente du tricking et du Yoseikan Budo, un art martial dans lequel il recherche « une meilleure maîtrise de son corps » et « peut-être plus de confiance ».

---

<sup>99</sup>Type d'art martiaux mixtes japonais.

Chez ces pratiquants, le parkour ne répond pas à de précédents intérêts et engagements sportifs, mais constitue une pratique distincte et de nouveaux intérêts parmi lesquels l'absence relative de contraintes matérielles<sup>100</sup> suscite un intérêt particulier. Au-delà de formes de motricités alternatives – « s'approprier son corps », « bouger différemment », « explorer des mouvements », « jouer avec l'espace » – certains s'engagent dans une perspective globalement plus ludique que celle de leurs activités actuelles ou passées. C'est notamment le cas de Thomas Fritsch, pour qui le parkour constitue non pas une continuité mais une rupture avec ses expériences sportives actuelles et passées.

Tout au long de son parcours sportif, Thomas Fritsch a pratiqué de nombreuses activités physiques. À 26 ans, des problèmes de dos le contraignent à cesser toute pratique. Avant cette période d'inactivité, il débutait la musculation à 17 ans : parce qu'il se trouvait « maigre », il travaillait principalement « le haut » pour « une question d'esthétique ». Il affirme que ce type d'activité a été la cause de sa blessure au dos qui a conduit à la cessation de sa pratique entre 26 ans et 32 ans. Après la musculation avec charges, il s'oriente vers la musculation au poids du corps, puis le CrossFit. Parallèlement à la musculation il pratique la boxe jusqu'à 18 ou 19 ans : « ça puais la sueur », « on bosse dans une cave », « on est tous au même niveau ». Suite à sa blessure, il reprend la pratique d'activités physiques deux ans avant de débiter le parkour pour « remettre le corps en mouvement ». Il commence alors avec l'aïkido, dont il dit avoir bénéficié d'un apprentissage de l'humilité. Tandis que son intérêt pour l'aïkido l'intrepose sur la dimension « très posé », « très centré sur toi » et « discipline » de la pratique, le parkour est au contraire motivé par la recherche de « quelque chose de fun ». Il ajoute qu'il était également attiré par sa dimension « un peu acrobatique », « culbute », « on se marre »,

---

<sup>100</sup> Si aucun équipement est explicitement nécessaire à la pratique du parkour, les pratiquants dépensent parfois des sommes relativement importantes dans des chaussures (Reebok, Feyues, Adidas, Vibram, Onitsuka Tiger etc.), dans l'accès à des équipements dédiés à la pratique (des salles de parkour – *parkour gym* –, des parkour-parks en plein air et des spots situés dans d'autres villes, d'autres régions ou d'autres pays) et dans l'apprentissage et l'encadrement de la pratique (associations et coachings individualisés ou collectifs). Leurs dépenses incluent également une variété d'outils et d'équipements visant à l'entretien de leur corps (rouleaux et balles de massage, outils de musculation etc.), du matériel vidéo (caméras, téléphones équipés de caméras de bonne qualité, appareils photos, stabilisateurs pour caméras etc.) et des vêtements de marque produits par des groupes de pratiquants réputés (Storrer, Farang, NormlBrand, Motus Project etc.).

mais aussi par « le côté gymnastique » qui évoquait « ces images de films » rappelant chez lui gymnastes.

Bien qu'il découvre et trouve un intérêt pour le parkour à partir de ses représentations sensationnelles – ces « images de films » qu'il associe aux gymnastes – l'engagement de Thomas Fritsch dans le parkour ne fait sens que dans sa rupture avec ses précédentes expériences sportives : là où elles visaient davantage à renforcer et exprimer des formes de masculinités plus ou moins hégémoniques caractérisées par l'expression de la force, le dépassement de soi et la domination du corps et de la douleur, son approche du parkour est avant tout ludique, de loisir. En cela, les adeptes n'ont pas toujours vocation à affirmer leur « être fort ». Au contraire, certains cherchent d'autant plus à y explorer des modalités de pratique distinctes et ludiques qu'ils ont une connaissance et une expérience relativement vaste d'activités physiques plus traditionnelles ou plus populaires. Quelle que soit la nature de leur intérêt pour le parkour, et comme l'affirme également Kidder (2012), les pratiquants de parkour se caractérisent avant tout par leur plaisir à mobiliser leur corps dans et à travers l'environnement de manières imprévues par les architectes et urbanistes :

*« If there is one thing that seems to unify traceurs it is finding enjoyment in moving their bodies through the environment in ways not intended by urban designers. »* (Kidder, 2012 : 11)

En cela, ces différentes approches du parkour ne sont pas mutuellement exclusives, mais s'entrecroisent : qu'ils s'y engagent dans la perspective d'expression de la force et du dépassement de soi, ou pour expérimenter une pratique atypique et plus ludique, ces rapports ludiques et subversifs aux espaces publics sont finalement communs à l'ensemble des adeptes.

## S'engager seul ou par le réseau : récits de vie, rapports sociaux de sexe et formes de sociabilité

Les pratiquants ne s'engagent donc pas tous pour les mêmes raisons : grossièrement répartis entre le « être fort », l'art martial et la pratique ludique atypique, les pratiquants sont quelque peu hétérogènes dans leurs approches du parkour. Leur intérêt pour le parkour varie non seulement selon leur ancienneté, mais aussi selon leurs expériences sportives et leurs récits de vie respectifs.

De même, les conditions de leur rencontre avec le parkour varient également : presque tous le découvrent à travers ses contenus médiatiques ; quelques autres le découvrent par des stands d'exposition ou des ateliers d'initiation lors d'événements sportifs locaux<sup>101</sup> ; une poignée d'entre eux le découvrent auprès de pratiquants croisés lors de leurs entraînements, ou bien appartenant à un cercle d'amis plus ou moins proches etc. Quelle que soit la forme de cette rencontre, la plupart des interrogés déclarent ne s'être initiés qu'une ou plusieurs années après leur rencontre avec le parkour. Rares sont ceux qui se sont engagés dans les mois suivant sa découverte, et encore plus rares sont ceux déclarant s'être initiés seuls, sans l'aide de pratiquants plus expérimentés et sans l'accompagnement de camarades aspirants.

Il ne suffit pas de découvrir le parkour à travers l'un de ses contenus médiatiques ou auprès d'autres pratiquants pour vouloir s'y engager : en réalité, l'engagement n'est pas spontané mais, là encore, dépend non seulement des trajectoires sportives et des récits de vie des aspirants, mais aussi des réseaux auprès desquels ils ont la possibilité et choisissent de s'initier. Sur ce point, les réseaux de d'adeptes importent d'autant plus qu'ils constituent un mode d'apprentissage privilégié : s'il est initialement rudimentaire et ne repose parfois que sur des contenus médiatiques, l'apprentissage du parkour se déroule le plus souvent dans le cadre d'une pratique collective auprès de pratiquants plus ou moins expérimentés et plus ou moins pédagogues. « Plus ou moins expérimentés » et « plus ou moins pédagogues » car les compétences athlétiques, les compétences pédagogiques et la volonté d'enseigner varient parfois radicalement d'un pratiquant et d'un réseau (formel ou informel) à l'autre. La plupart optant pour l'association comme principal cadre de pratique du parkour, l'apprentissage au sein de groupes exclusivement informels et auto-organisés concerne aujourd'hui une part assez restreinte des pratiquants. Dans la mesure où de précédents travaux ont déjà abordé ces dimensions informelles et auto-organisées du parkour<sup>102</sup>, j'ai préféré porter la focale sur les trajectoires sportives et les intérêts en jeu dans les préférences des pratiquants pour une pratique associative ou au contraire libre et auto-organisée.

---

<sup>101</sup> Par exemple, au « Village des assos » à Strasbourg comme au « Forum des sports » à Grenoble, diverses associations sportives sont chaque années invitées à présenter leurs activités respectives.

<sup>102</sup> Voir : Miaux, 2009 ; Kidder, 2012, 2013a et 2013b ; Lebreton *et al.*, 2010 ; Clegg et Butryn, 2012 ; Ameel et Tani, 2012b ; Prévitali *et al.*, 2014.

En général, le cadre associatif s'accompagne de qualités particulièrement appréciées par les pratiquants : des entraînements réguliers et planifiés ; des équipements offrant des obstacles plus modulables que ceux des espaces urbains et naturels ; des matelas et des sols amortissants qui permettent de réaliser des sauts et d'expérimenter des techniques plus complexes ou plus risquées avec plus d'assurance ; un cadre plus sécuritaire assuré par des encadrants, des entraîneurs et des bénévoles pour la plupart formés aux premiers secours ; une assurance offrant une protection financière en cas de blessure ; des groupes de pairs *a priori* plus accessibles que les groupes informels au sein desquels l'accueil de nouveaux pratiquants se fait par cooptation et par la preuve du « sérieux » de son parkour. Si ces qualités suffisent à elles seules à susciter l'intérêt des aspirants et des adeptes, leur engagement dans l'association est bien souvent précédé d'une familiarité avec ce cadre de pratique sportive : c'est ce qu'illustrent les cas de Samuel Sutter, de Stéphanie Nolot, de Fanny Babouram et de Rio Limmacher pour qui l'association constitue un cadre familier et propice pour découvrir et apprendre le parkour.

Samuel Sutter découvre le parkour dans les années 2000 avec le film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*. Il dit en avoir fait « sans s'en rendre compte » durant son enfance en grim pant aux arbres et en crapahutant. Bien qu'à plusieurs reprises il prend connaissance de groupes de pratiquants, il ne « saute le pas » qu'en 2018 en s'inscrivant à l'association PK Stras. Ses études de kinésithérapeute ayant conduit à une période d'inactivité physique, l'engagement au sein de l'association PK Stras répond plus largement à une volonté de « remise en activité physique ». Avant le parkour il a également pratiqué une variété d'activités sportives : football, tennis, tir à l'arc, karaté, basket, et un peu d'escalade.

Stéphanie Nolot est issue d'un petit village de la Champagne-Ardenne, où elle passe une partie de son enfance à crapahuter et se promener à vélo à travers les champs. Elle découvre le parkour entre 12 et 14 ans avec le film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, mais ne s'engage dans la pratique qu'en 2018 avec la rencontre d'un encadrant d'art du déplacement. Elle auparavant pratiqué du judo durant 15 années, et par la suite de la boxe française durant 5 années. Quatre années avant de s'inscrire au sein de l'association PK Stras, elle pratique à Strasbourg différentes activités de fitness

et de combat proposées par la salle de sport et centre de remise en forme EVAE : Body pump, body attack, body combat, aquabike...

Rio Limmacher découvre le parkour entre 2016 et 2017 dans une vidéo partagée par l'un de ses amis. Il décrit le contenu de cette vidéo comme étant « des gens sur les toits qui font des trucs entre deux immeubles et tout ça ». Se disant « mais merde, je ne vais jamais oser », il ne se lance pas immédiatement. Ce n'est qu'après quelques recherches de contenus médiatiques en ligne produits à Strasbourg et après avoir découvert l'association locale (PK Stras) que la pratique lui paraît « accessible ».

Fanny Babouram naît et grandit aux Antilles dans une « petite ville paumée entre des montagnes » où elle s'amuse à grimper et crapahuter. En outre son intérêt pour le parkour découle Selon elle du fait qu'elle a « baigné dans ça ». Elle semble avoir découvert le parkour par « deux fois » : la première fois avec de jeunes garçons de son lycée qui s'adonnaient au parkour exclusivement pour « l'exploration ». À au moins une reprise, elle est incapable de les suivre dans leur exploration, et le sentiment d'échec la décourage de poursuivre la pratique. Après une période d'inactivité sportive, elle enchaîne plusieurs sports de combats et activités de fitness au SUAPS de Nancy. Elle découvre alors le parkour pour la deuxième fois avec son inscription à PK Stras.

Tout comme certains jeunes aspirants<sup>103</sup>, ces pratiquants trouvent dans le parkour une certaine continuité avec leurs crapahutages d'enfance, et sont plutôt attirés par les performances et le caractère intrépide des protagonistes des contenus médiatiques qu'ils ont pu rencontrer. À la différence des autodidactes, l'association et les groupes informels de pratiquants expérimentés et pédagogues constituent leur principal – voire leur seul – cadre de pratique : si Samuel Sutter dit faire du parkour dans son enfance « sans s'en rendre compte », il ne « saute le pas » qu'en 2018 avec l'association PK Stras. Stéphanie Nolot découvre le parkour entre 12 et 14 ans avec le film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*, mais ne s'engage qu'en 2018 avec la rencontre de Mike, un encadrant d'art du déplacement à Singapour. Rio Limmacher découvre le parkour entre 2016 et 2017,

---

<sup>103</sup> Sur les formes d'engagement des jeunes aspirants et l'évolution de leurs conceptions du parkour au fil de leur pratique, voir : Avec l'expérience vient une redéfinition – ou une redécouverte – de la pratique (p. 103).

mais la pratique ne lui paraît « accessible » qu'après avoir pris connaissance de l'existence de pratiquants et d'une association strasbourgeoise. Enfin, Fanny Babouram découvre et s'initie brièvement auprès de camarades de lycée pour qui le parkour est essentiellement un outil d'« exploration » – terme général qui, on l'imagine, décrit des formes de spéléologie urbaine. Après un échec (elle s'est trouvée incapable de les suivre dans leur exploration) elle cesse sa pratique qu'elle ne reprendra que plus tard au sein de l'association PK Stras. Par ailleurs, l'engagement de Samuel Sutter et de Fanny Babouram fait suite à un « décrochage » sportif : comme pour Thomas Fritsch, leur engagement répond à un objectif de reprise d'activité physique régulière. Au-delà de ses qualités propres, le cadre associatif semble plus familier pour les adeptes l'ayant déjà expérimenté dans d'autres activités physiques et sportives : à l'exception de Rio Limmacher qui n'a mentionné que le yoseikan budo et le badminton de loisir, tous ont pratiqué une variété d'activités au sein d'organisations formelles.

Parmi les qualités du cadre associatif, les pratiquants apprécient particulièrement l'entre-soi des groupes de pairs qui le compose : là où la pratique informelle et auto-organisée les soumet davantage au regard d'autrui (aussi bien celui des non-pratiquants que des pratiquants les plus aguerris), l'association est, en comparaison, un cadre de pratique moins intimidant. Cette qualité constitue d'ailleurs un enjeu premier de l'association : face à ce malaise (le sentiment de gêne, d'inconfort et d'embarras issu du regard d'autrui ou de leurs pairs), l'association représente une stratégie communicationnelle visant à « gommer l'étiquetage déviant » (Lebreton *et al.*, 2010 : 301). En cela, le regroupement des pratiquants au sein d'organisations plus ou moins bureaucratisées n'a pas tant pour enjeu l'accès à de nouveaux équipements et de nouveaux lieux ou l'encadrement de la pratique, mais la légitimation de ses pratiquants dans l'espace public.

« [...] Au milieu du groupe t'es normal, c'est juste le groupe qui est anormal, mais là quand t'es seize, tu te dis... 'fin voilà, [...] J'aime pas paraître anormal en fait. » (Extrait d'entretien réalisé en 2017 avec Gaëtan Antoinet, sur les débuts de sa pratique)

S'il est aujourd'hui de toute évidence bien moins stigmatisant qu'il n'a pu l'être quelques années auparavant, l'ensemble des pratiquants sont sujets à cet étiquetage déviant. En revanche, ce malaise et les rapports aux autres qui l'accompagne sont plus difficiles pour les femmes : reflétant un sexisme sous-jacent, plusieurs pratiquantes évoquent avoir observé ou avoir été l'objet d'asymétries dans l'attitude des pratiquants et des non-pratiquants à leur égard.

« Tu vois, on s'échauffait, et genre on faisait des squats, ou je sais pas trop quoi, et le mec nous dit : "aller, et on fait ça en sourire comme ça on est jolie !". Mais, genre, d'où ?! 'Fin mec, je viens là pour faire du sport, en fait, j'ai pas envie qu'on me dise que, 'fin [...] Mais n'empêche que c'est des petites remarques comme ça qui font qu'on te rappelle tout le temps que t'es sensée être quand même une meuf qui reste bonne... 'Fin, genre, qui doit faire du sport mais tout en restant sexy, ou je sais pas trop quoi, ou machin... 'Fin, genre, tu vois, plein de trucs qu'on a marre d'entendre quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Noémie Picinbono, sur les remarques des hommes à destination des femmes lors de l'entraînement)

« Et c'est les nanas en fait, ça se fait très peu parce que, bah l'espace public, pour une nana c'est un peu compliqué. Moi je t'avoue... que je me suis fait emmerder plein de fois- je me suis pas entraîné très souvent toute seule dehors, mais le peu de fois où je m'entraînais t'as forcément un mec qui va venir te voir et qui va te dire : "moi aussi je sais faire ça !", alors qu'il fait pas du tout du parkour, tu vois ? Ou, 'fin, que des trucs, ou qui vient te dragouiller, ou qui vient- qui vient papoter avec toi. Et du coup, tu peux pas t'entraîner tranquille, donc c'est assez compliqué. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur les attitudes et comportements des hommes observés et vécus lors de sa pratique)

Qu'elles soient néophytes ou expérimentées, la plupart des attitudes et des discours évoqués par les pratiquantes ne discréditent pas ouvertement leurs performances ou leur qualité de pratiquantes. En revanche, ils renvoient à une sexualisation du corps des femmes ou à la supériorité et la domination athlétique (vraisemblablement plus symbolique que réelle) des hommes : lors de sa pratique associative, Noémie Picinbono évoque le discours d'un encadrant qui lui rappelle douloureusement des attitudes stéréotypées des hommes à l'égard de femmes qui, bien souvent, sont résumées à leurs qualités esthétiques : la nécessité d'être « jolie », plaisante à regarder. De même, Adélaïde Gandrille et ses camarades font régulièrement l'objet d'avances (se faire « dragouiller ») ou de remarques égotistes et vaniteuses empruntées de machisme : des non-pratiquants vraisemblablement imbus d'eux-mêmes qui par des « moi aussi je sais faire ça ! » affirment leur supériorité et domination athlétique. Qu'ils soient collectifs ou solitaires, les

entraînements des femmes sont parfois d'autant plus fastidieux qu'ils sont perturbés ou interrompus par des passants dont les discours reflètent de la séduction, du sarcasme ou du dédain.

« Juste... une fois il y a des gars qui nous coachaient qui sont pas souvent là, et... et je crois qu'il y en a un qui s'est dit qu'il allait nous parer<sup>104</sup>, alors que d'habitude on le fait jamais. Et du coup, tu sais, il te... il te pose la main dans le dos et tout, et moi j'aime pas trop ça, tu vois. Je me dis qu'il a pas besoin de me toucher en fait. [...] Et puis je sais pas s'il aurait fait ça avec un mec ou pas, j'en sais rien... Après je sais que, tu vois... je sais qu'une fois on était allé dans une salle, et on était beaucoup de filles parce que, ben, on y est allé avec les pink<sup>105</sup>, et il y avait des mecs qui traçaient, et je sais que, ben, voilà, il y a eu... il y a des mecs qui ont dit : "ah il y a de la meuf ce soir" ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Laudine, pratiquante à Pink parkour, sur les comportements des hommes observés ou vécus dans la pratique)

« Au début- après, avec le temps ça change, tu vois. Parce qu'avec le temps, le... Les garçons ça devient juste tes potes, et ils te voient juste comme leur pote, c'est- ça s'arrête là. Mais, au début, et ben, il y a ce truc en mode : "ah, c'est... C'est une fille", et "ah...". Ben soit ils veulent- ils veulent pécho [rit], soit ils se demandent ce qu'une fille fait là, en mode : "ah, ben, qu'est-ce qu'elle fait là... ?" » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur les rapports entre hommes et femmes dans la pratique)

Comme l'illustre l'expérience de Laudine, certains comportements des hommes évoquent des attitudes sexistes, machistes ou, globalement, une asymétrie dans leurs rapports avec les femmes : même lorsque qu'aucune aide n'est demandée, les hommes ont davantage tendance à parer les femmes. Dans la mesure où la parade est plutôt destinée aux aspirants ou aux sauts et aux franchissements difficiles et risqués, cette attitude parfois infantilisante peut surprendre et agacer. Quant attitudes de surprise ou de séduction des hommes, la description d'Anouk Le Lain résume les points majeurs de cette asymétrie vécue par les femmes dans le parkour : par leur simple présence,

---

<sup>104</sup> Prévenir de la chute d'un pratiquant lorsqu'il s'apprête à réaliser un saut ou un franchissement en se tenant prêt à le rattraper.

<sup>105</sup> Surnom des pratiquantes de l'association parisienne Pink parkour.

elles se démarquent parmi les adeptes et sont perçues comme des pratiquants étrangers ou inhabituels envers lesquels les hommes (pratiquants et non-pratiquants) ont tendance à affirmer leur supériorité athlétique (qu'elle soit réelle ou présumée), à surprotéger ou à engager des rapports de séduction. Dans l'ensemble il ne s'agit pas tout à fait d'un machisme explicite et assumé (l'objectification, la sexualisation, l'infantilisation et le dénigrement explicite des qualités athlétiques des femmes) : comme l'évoque Adélaïde Gandrille, « y a peu de nanas qui te diront qu'elles ont eu un truc hyper véner ou déplacé ». En réalité, il s'agit d'attitudes sexistes sous-jacentes avec lesquels la plupart des femmes sont familières et par conséquent d'autant plus lassées : contenues dans « des petites choses », les attitudes sexistes perçues ou vécues sont le plus souvent tacites et rappellent des problématiques auxquelles les femmes sont déjà confrontées en-dehors du parkour. Parce que la pratique est plus souvent réalisée en autonomie et dans l'espace public, cette asymétrie les conduit donc parfois à se détourner de certains groupes et lieux de pratique.

Au-delà des attitudes sexistes et machistes auxquelles elles ont à faire avec, les femmes sont également sujettes au malaise évoqué plus haut – l'embarras émergeant du regard des pairs ou d'autrui. Chez les femmes, il est en revanche plus fréquent, plus prononcé et ébranle leur estime de soi et de leur performance : bien que les interrogées ne se sentent pas toujours elles-mêmes concernées, plusieurs expriment des préoccupations quant à leur « niveau » – c'est-à-dire leurs capacités athlétiques et leurs performances respectives. Complexées par les « regards » d'hommes perçues comme plus performants ou progressant plus rapidement, elles se trouvent parfois découragées par la pratique.

« Mais le problème, c'est que... c'est pas facile parce que... bon, moi j'en fais que depuis deux ans, donc j'ai pas leur expérience, et en plus j'ai pas non plus leurs capacités physiques, et du coup voilà, je me dis bien que je fais des petits sauts ridicules à côté donc... faut dépasser ça, la sensation de se sentir... franchement je me sens nulle à côté [des hommes]. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Laudine, pratiquante à Pink parkour, sur la question des performances)

« Mais j'ai quand même l'impression que quand on est juste entre filles elles vont plus tenter des choses si on les pousse un peu entre nous que s'il y a des garçons à côté qui sont en train de- enfin, peut-être que ça peut être complexant... Enfin, déjà c'est même

pas que "ça peut" : je sais qu'il y a des nanas qui m'ont dit que, comme moi, ça faisait trois ou quatre ans qu'elles pratiquaient, et qu'untel avait commencé en même temps ou après elles, et qu'il avait déjà un niveau de fou alors que elles, elles stagnaient. Alors que pourtant, de base, elles cherchent pas à performer, mais ça les complexe quand même en fait. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Emma, pratiquante à ADD Nantes, sur la question des performances et la pratique avec les hommes)

Comparant ses performances à celle des hommes, Laudine a parfois l'impression de faire « des petits sauts ridicules » et de se sentir « nulle à côté » de ses camarades hommes. De même, lorsque des hommes sont présents, Emma ressent parfois la nécessité de performer et affirmer ses capacités athlétiques, un besoin absent lorsqu'elle ne pratique qu'auprès de femmes. Malgré une même ancienneté, certaines camarades d'Emma se sentent d'autant plus « complexées » qu'elles « stagnent » et constatent des écarts de performance et de progression plus importants face aux hommes. S'il résulte certainement d'une hiérarchisation des performances pour laquelle les hommes constituent l'étalon de mesure, ce malaise concerne avant tout la capacité de réaliser des franchissements difficiles, périlleux et de grande envergure – autrement dit les aspects les plus spectaculaires et viriles de la pratique qui reflètent la performance, le dépassement de soi et la confrontation au risque. Pourtant, ces compétences ne sont pas les seules en jeu dans les critères d'évaluation des performances des pratiquants : esthétique, technicité des mouvements, qualité d'exécution, discipline et rigueur dans la répétition des gestes, rythme de progression, capacité de confrontation au risque et la peur etc. En cela il souligne la prédominance de valeurs masculines dans les fondements et les modalités de pratique du parkour.

Quant aux écarts de performance, certaines rationalisent leurs préoccupations par des disparités biologiques présumées qui offriraient aux hommes de meilleures capacités athlétiques ; ou par des processus de socialisation différenciés qui, écartant les femmes des activités physiques à connotation masculine – la musculation, le « renfo », « faire des pompes » etc. – résultent en leur « retard » dans ces mêmes activités.

« Il y a des nanas qui se cachent un peu derrière l'excuse de "ouais mais moi je suis une fille, donc... pour moi c'est plus dur, j'ai moins de force" ou des choses comme ça tu vois [...] Parce que c'est vrai que... les garçons ils vont développer de la force plus rapidement que les filles, c'est géné- fin, génétiquement c'est comme ça. Mais c'est pas

pour autant que tu peux pas faire ce qu'un garçon est en train de faire. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Emma, sur les performances et l'auto-évaluation des capacités chez les pratiquantes)

« Dans le sens... 'Fin culturel et- non, pas culturel, c'est... éducatif. Dans le sens ou quand... Quand t'es une petite fille, et ben on va te dire : "non, cours pas, tu vas tomber !", ou "non, grimpe pas dans l'arbre, tu vas tomber !", alors que, quand t'es un petit garçon, on va beaucoup moins te dire ça... » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur les appréhensions des femmes dans la pratique)

« Donc je pense que déjà, de base, on part sur : les filles sont moins musclées de base, et en plus, socialement, c'est pas du tout poussé... on pousse jamais les nanas à être musclées ou à se muscler ou à faire du renfo ou tout ce que tu veux, et du coup, elles arrivent à 20 ans, bah effectivement, sans être trop musclées. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur l'encadrement des femmes à Pink parkour et les écarts de performance avec les hommes)

Quelque peu indignée par les discours de pratiquantes qui justifient leur découragement ou leur résignation par une disparité biologique immuable et en la faveur des hommes, Emma semble elle-même penser que les hommes bénéficient d'un avantage « génétique » leur permettant de « développer de la force plus rapidement que les filles ». En revanche, elle insiste sur le fait que cet avantage biologique présumé des hommes n'indique en rien la capacité des femmes à produire des performances égales. Quant à Anouk Le Lain, son discours met l'accent sur une éducation différenciée entre hommes et femmes, et qui chez elles résulteraient à davantage d'appréhension et d'intimidation vis-à-vis des activités physiques et sportives : « culturel » ou « éducatif », elle dénonce l'infantilisation ou la surprotection des femmes de laquelle résulte l'intériorisation de craintes quant aux activités physiques et, en l'occurrence, au parkour. Similaire aux deux discours précédents, Adélaïde Gandrille désigne des disparités biologiques (les femmes seraient « moins musclées de base ») et un manque d'incitation à la musculation (parmi d'autres activités physiques masculines) comme les sources de cet avantage athlétique présumé des hommes.

Enfin, plusieurs femmes expriment également des difficultés à s'appropriier le mobilier urbain qui, lors de la pratique, est souvent monopolisé par les hommes : peu enclins à céder d'eux-mêmes l'espace de pratique et le mobilier utilisé, les femmes se trouveraient souvent à attendre que « l'agrès soit libre pour y aller au lieu de s'imposer » face aux les hommes.

« Les garçons, par exemple, ils peuvent faire le mouvement plusieurs fois d'affilée en pensant qu'il y a personne d'autre qui attends pour faire le mouvement. Déjà il y a une part [de responsabilité] de eux, mais il y a aussi que, des fois, les filles elles s'imposent pas en fait. Elles sont là et elles attendent que l'agrès soit libre pour y aller au lieu de s'imposer et dire : "ben après toi je le fais" en fait ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Emma, sur le partage de l'espace de pratique avec les hommes)

« Par exemple, pendant les événements FPK, en fait les nanas elles sont un peu invisibles. C'est-à-dire que quand une nana se prépare pour un run, c'est très rare que... que des mecs voient ce qu'elle fait ou... tu vois ou... du coup s'écartent un peu ou lui- la laissent passer. Généralement, soit ils passent rapidement devant, soit ils coupent son run, soit faire- il y a toujours un peu ce côté de pas faire attention, trop. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur la cohabitation entre les hommes et les femmes dans la pratique)

Que ce soit lors d'entraînements réguliers ou d'événements ponctuels (ici, « les événements FPK »), les hommes ont tendance à monopoliser le mobilier : en « [passant] rapidement devant » et en « [coupant] le run »<sup>106</sup> des autres, ou en réalisant « le mouvement plusieurs fois d'affilée en pensant qu'il y a personne d'autre qui attends pour faire le moment », ils ne semblent pas toujours se préoccuper de ses autres potentiels usagers. Que ces conflits d'usage – ou, plutôt, la monopolisation du mobilier par les hommes – résultent d'hommes qui ne savent « pas faire attention » ou de femmes qui ne « s'imposent pas », toujours est-il que le partage de l'espace de pratique reflète là encore des rapports asymétriques entre les deux sexes.

---

<sup>106</sup> Dans le langage commun des pratiquants, le run désigne l'enchaînement de franchissements sur un ou plusieurs obstacles. « Couper le run » signifie l'interruption d'un pratiquant dans son enchaînement ou dans sa préparation par un autre.

## Créneaux féminins et modalités d'engagement des femmes : un plus, mais pas une nécessité

Globalement, les pratiquantes sont plus sujettes que les hommes à des préoccupations qui concernent les rapports sociaux de sexe : attitudes sexistes ou comportements de séduction ; découragement, intimidation ou résignation face à des écarts de performance *a priori* immuables entre hommes et femmes ; difficultés d'appropriation d'un espace de pratique monopolisé par les hommes... Au sein de la FPK, les femmes représentent depuis quelques années maintenant moins d'un quart des licenciés. Pourtant, les pratiquants et les pratiquantes semblent eux-mêmes relativement perplexes quant aux causes de cette surreprésentation des hommes, et aux stratégies envisageables pour encourager l'engagement des femmes.

« Sans grande surprise, le milieu du parkour n'est clairement pas exempt de sexisme. Le patriarcat s'y retrouve, comme partout ailleurs dans la société. Une des conséquences les plus visibles de ce système de normes est que l'écrasante majorité des pratiquants sont des mecs (parmi les membres de la FPK, en France, 84 % des pratiquant.e.s sont des mecs). [...] C'est ici que la question de la non-mixité entre en jeu : beaucoup d'associations ont fait le choix de l'instauration d'un créneau en non-mixité pour faciliter l'intégration des filles dans le milieu du parkour. » (Mayt, « À propos de la non-mixité dans le milieu du parkour : constats, questionnements et perspectives », archivé sur [tracesblog.net](http://tracesblog.net), 3 octobre 2017, consulté le 4 janvier 2019)

Indiqué par la surreprésentation des hommes au sein des pratiquants de la FPK, cette publication souligne que, tout comme ailleurs, le parkour n'est « pas exempt de sexisme » et que « le patriarcat s'y retrouve ». Notons qu'aucun témoignages ou descriptions ne précisent les formes de ce sexisme « sans grande surprise » ancré dans les communautés de pratiquants : s'agit-il simplement d'une surreprésentation des hommes, ou d'une réelle et fréquente tendance à dénigrer ou sexualiser les femmes ? Quoi qu'il en soit, l'association devient un enjeu de lutte sociale en faveur d'une plus grande mixité de sexe au sein de la pratique. Chez les acteurs associatifs, la principale stratégie mise en œuvre consiste en des créneaux d'entre-soi (ou, dans le cas de Pink parkour, des associations) : créneaux « féminins », de « non-mixité » ou de « mixité choisie », il s'agit de temps d'encadrement ou d'enseignement exclusivement à destination et, idéalement, réalisés par des femmes. Si elles

peuvent parfois se sentir « nulles », « impressionnées », « pas se sentir à l'aise » et « intimidées par les garçons », ces temps d'entre-soi visent à encourager et améliorer leur expérience de la pratique. En général, l'encadrement proposé n'est pas bien différent de celui des hommes dans ses modalités de pratique ou d'enseignement. En revanche, il vise à préserver les femmes des rapports asymétriques et des préoccupations évoquées plus haut. En France, Pink parkour et Traceuses de France sont des associations spécifiquement dédiées aux femmes qui, respectivement, visent à « promouvoir et développer la pratique féminine du parkour et ses variantes », et à « développer, promouvoir et dynamiser le parkour féminin en France ». Quelques associations proposent également des créneaux dédiés aux femmes : c'est le cas d'ADD Nantes, de l'Association grenobloise de parkour (AGP), de Dijon parkour crew (DPC), de la salle Kiméo à Lyon, de l'Association montpelliéraine de parkour (AMP), et de PK Stras. À cela s'ajoutent des événements, comme le Women in Motion chaque année organisé par l'association Traceuses de France.

Quant à leur intérêt pour les associations et les créneaux féminins, les réponses des pratiquantes sont ambivalentes : la plupart constatent la surreprésentation des hommes au sein de la pratique et suppose le malaise auquel d'autres femmes seraient sujettes. Pourtant, très peu d'entre elles se disent victimes de ce malaise et souhaitent exclusivement pratiquer entre femmes, que ce soit occasionnellement ou régulièrement.

« Moi je trouve ça bien qu'il y ait la possibilité d'avoir un groupe féminin. Parce que je pense qu'il y a certaines femmes qui ont besoin de se sentir... ben socialement voilà, beaucoup de femmes ne se sentent pas à l'aise avec les hommes, et du coup peuvent ressentir un peu un regard... Ben on peut ne pas être à l'aise quoi. Peut-être [qu'elles vont] se dire "peut-être je vais être nulle" ou... Je crois que ça peut être impressionnant. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec une pratiquante de Parkour Paris, sur l'intérêt des créneaux féminins)

« En fait, moi j'ai beaucoup l'habitude de trainer beaucoup avec des garçons, donc ça me gêne pas spécialement. Mais je peux comprendre que pour d'autres nanas ça soit intimidant. Ben tu te trouves face à plein de garçons et tu peux avoir l'impression d'être jugée, alors qu'en plus c'est pas le cas en général. En tous cas à l'ADD je sais que c'est vachement "personne juge personne" [...] Je me dis que c'est pas plus mal que les filles

y voient des assistants de coach féminines ou même des coachs féminines parce que comme ça, pour eux, dès leur début de... dès qu'ils commencent la pratique, pour eux c'est intégré que... ben c'est aussi un sport de fille quoi. 'Fin que c'est un sport pour tout le monde. » (Extraits d'entretien réalisé en 2020 avec Emma, sur les créneaux féminins à ADD Nantes et leur intérêt)

« Euh alors à titre personnel ? Je préfère des cours mixtes. Parce que je vois pas pourquoi on ferait enfin, comment, pourquoi on séparerait en fait. Mais d'un autre côté, ça peut être intéressant pour justement des personnes qui auraient un peu peur de rentrer dans un univers complètement masculin. Je mets bien des guillemets, "complètement masculins". Mais ça peut être un moyen d'attirer plus de filles qui ont peur. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Marine, pratiquante à ADD Nantes, sur les créneaux féminins)

« Euh, ben, moi je pense que juste si ça peut aider des gens parce qu'elles sont trop, peut-être, impressionnées parce qu'il y a des garçons ou je-sais-pas-quoi, ben tant mieux pour elles, mais moi je m'en... J'en aurais pas besoin je pense. 'Fin moi je m'en fiche d'avec qui je trace. Moi je veux juste en faire, donc- après si ça peut aider gens, oui, c'est très bien. Mais après... voilà, c'est tout. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec une pratiquante de 13 ans d'ADD Nantes, sur les créneaux féminins)

De par leurs propres expériences sportives, certaines – comme Emma – se disent être moins gênées par la pratique auprès d'hommes. Comme Marine, d'autres encore se disent par principe plus ouvertes à une pratique mixte. Tout comme une jeune pratiquante de l'ADD Nantes, la quasi-totalité des interrogées qui plébiscitent la pratique exclusive entre femmes (ou, tout du moins, la mise en place de ce cadre de pratique) ne l'encouragent pas pour elles-mêmes, mais pour de potentielles intéressées qui, à l'inverse, seraient plus intimidées par la surreprésentation des hommes.

Globalement, les pratiquantes tendent à concevoir l'entre-soi des créneaux féminins comme un moment et un lieu relativement préservé des préoccupations et des comportements sexistes auxquels elles peuvent être sujettes. En revanche, deux approches de ces créneaux et de leur fonction coexistent : d'une part, ils peuvent être des « sas » au sein desquels les aspirantes et les

néophytes développeraient progressivement la confiance *a priori* nécessaire pour pratiquer auprès des hommes. D'autre part, ils peuvent constituer des cadres de pratique permanents auxquels peut s'ajouter ou non une pratique mixte.

« En gros il y a plusieurs types de filles, mais, on va dire, il y a deux types principaux : il y a celles qu'on- 'fin, qui s'en fichent un peu des garçons, et qui peuvent s'entraîner cash avec les garçons, et- 'fin, qui sont plus confiantes, et il y a celles... Qui vont être intimidées par les garçons, qui vont avoir peur de se sentir nulles, de se sentir jugées et tout ça, et... Et l'objectif de la session fille c'était d'accueillir ces filles-là- ou les filles, tout simplement, qui avaient pas envie de- d'avoir des regards masculins sur elles quand elles faisaient du sport, et de leurs donner confiance, et d'être une sorte de "sas", en gros, vers une autonomie où elles traceraient avec les garçons et les filles, peu importe quoi. »  
(Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain sur les objectifs de la session fille à PK Stras)

« "Si ça te fait flipper d'aller t'entraîner avec des mecs qui vont évoluer plus vite que toi, ou si t'as pas fait de sport depuis longtemps ou...", voilà tout ça, bah t'as une place là. Et si ça- si ça te... si tu préfères t'entraîner avec des garçons ou autres, bah t'as aussi le choix d'aller dans une autre [association] quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur la finalité de l'association Pink parkour et la pratique féminine)

Dans le cas de PK Stras, les créneaux féminins étaient initialement établis comme des cadres temporaires, visant à accoutumer les femmes à la présence masculine. A l'inverse, l'association Pink parkour d'Adélaïde Gandrille est un cadre d'entre-soi qui se suffit à lui-même : il ne sert pas d'autres objectifs que la pratique entre femmes. Et pour celles qui le désireraient, les licenciées de Pink parkour sont libres de participer à la pratique d'autres associations. Notons que Pink parkour fait figure de cas rare : en France, la quasi-totalité des villes ne comptent habituellement qu'une seule association dédiée au parkour ou à l'art du déplacement. Mais à Paris, Pink parkour cohabite avec d'autres associations : Parkour Paris, Culture parkour et ADD academy Paris Choisy. De par cette exceptionnelle variété d'associations situées dans un espace socio-géographique relativement petit, quelques pratiquantes multiplient les adhésions au sein d'autres associations de parkour et d'art du déplacement qui, pour certaines, proposent également des créneaux féminins. En cela, Pink parkour

ne constitue pas *le* cadre d'entre-soi des pratiquantes franciliennes, mais *l'un* de ces cadres. Mais l'association et ses licenciées sont parfois accusées de sectarisation et de différenciation sexuée des modalités de pratique du parkour – en d'autres termes, un adoucissement de l'« être fort » aux fondements de la pratique et que les puristes valorisent particulièrement.

« Mais en fait, à l'époque, il y avait même pas cette question du féminisme. Pink, c'était pas une asso féministe. Ça s'était jamais revendiqué comme une asso féministe. C'était juste une asso pour... pour faire de la place, en fait pour les filles qui se sentaient pas à l'aise dans les autres assos [...] Et en fait, c'est à force qu'on nous répète... plein de trucs, genre qu'on excluait les garçons, qu'on était vachement sectaires, qu'on était féministes, qu'on machin et tout... Et à force qu'on me le répète- qu'on nous le répète que c'est un peu né en mode : "bon ben il faut qu'on trouve... faut qu'on réponde aux questions qu'on nous pose, faut qu'on... explique plein de choses" et c'est comme ça qu'en fait, il est venu le côté féministe, c'était plus une... explication, parce que les gens comprenaient pas ce qu'on faisait. [...] Et ce qui est drôle c'est que les premières... les premiers rassemblements parkour qu'on a fait, et ben ça faisait un an que je faisais du parkour – ou deux ans que je faisais du parkour – et quand j'étais assis avec les autres nanas du bureau, et ben, on se faisait toujours prendre à partie du genre : "oui, mais pourquoi vous acceptez pas les garçons dans votre association ?!" 'Fin, en fait, il y avait un côté un peu... déjà agressif. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur Pink parkour et ses détracteurs)

Au regard de ces réquisitoires, le discours d'Adélaïde Gandrille (et, dans une certaine mesure, de l'ensemble des licenciées de Pink parkour) n'a pas pour seul but de présenter les enjeux de cette association à destination des femmes, mais visent aussi à rassurer les hommes quant à son bien-fondé. Ces accusations interrogent d'autant plus que l'entre-soi n'est pourtant pas une forme de structuration des adeptes exclusive aux femmes : comme l'illustrent Sidney Grosprêtre et François Terrien, nombreux sont les groupes de pratiquants au sein desquels l'entrée n'est pas libre mais uniquement par cooptation. En cela, les accusations dont Pink parkour fait l'objet reflètent une forme mineure de misogynie : une méfiance – voire intolérance – des hommes à un entre-soi qui, chez les femmes, leur évoque de la misandrie. D'autant plus que la perspective d'une pratique exclusivement « entre femmes » n'est pas toujours le premier motif d'adhésion qu'elles évoquent :

en réalité, la plupart s'engagent au sein d'associations ou de créneaux féminins pour le prix d'inscription avantageux, la disponibilité des places ou leur bonne entente avec les autres pratiquantes.

« Et puis- en fait, elles [Pink parkour] étaient beaucoup moins chères que Parkour Paris pour plus de cours : elles offraient un à deux cours par semaine pour 70€ à l'époque je me rappelle... Ouais, c'était, c'était rien du tout ! Du coup je me dis : "mais c'est trop bien, c'est parfait, c'est exactement ce qu'il me faut". Et Parkour Paris était un peu plus cher, mais j'aimais bien un côté mixte. Parce que j'avais fait des sports où j'étais entourée de garçons parfois, 'fin, et j'avais pas trop... je voyais pas trop l'intérêt d'être que avec des filles au début, donc j'hésitais, j'hésitais entre les deux, et puis finalement le prix l'a emporté, et je me suis dit : "vas-y je vais tenter le moins cher". Donc... je suis allée à mon premier cours Pink parkour. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur le début de sa pratique à Pink parkour)

« C'est cool qu'il y ait un groupe féminin, et pourquoi pas être entre meufs. Donc ça avait un côté cool aussi. Maintenant oui c'est vrai aussi que le premier... le premier filtre était appliqué, c'est-à-dire que de toute façon il y avait pas de place ailleurs [dans d'autres créneaux] donc bon, j'ai pas trop... pu réfléchir trois cents ans là-dessus [rit] ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec une pratiquante de Parkour Paris, sur les créneaux féminins)

Comme pour d'autres, l'adhésion d'Adélaïde Gandrille à Pink parkour est à la fois motivée par les coûts d'adhésion et l'ambiance « familiale » de l'association qui l'encourage à s'inscrire, se réinscrire, et par la suite en devenir la présidente. En revanche, l'adhésion d'une pratiquante<sup>107</sup> au créneau féminin de Parkour Paris ne résulte pas seulement d'un intérêt pour la pratique entre femme, mais aussi – voire surtout – de l'absence de places disponibles dans d'autres créneaux. Globalement, des critères *a priori* indépendants du sexe entrent en jeu dans les choix des modalités de pratique auxquels adhèrent les femmes : coûts d'adhésion, type d'encadrement, ambiance, âge moyen des

---

<sup>107</sup> S'agissant de l'un des entretiens anonymisés réalisés lors du service civique au sein de la FPK, le nom de la pratiquante n'a pas été gardé.

pratiquantes, niveau<sup>108</sup> etc. En outre, l'importance qu'elles accordent à l'entre-soi semble d'autant plus mitigé que, d'une part, elle concerne avant tout les femmes qui se sentiraient moins « à l'aise avec les hommes » ; d'autre part qu'elles semblent généralement peu marquées ou préoccupées par les attitudes reflétant un sexisme explicite ou sous-jacent.

L'entre-soi des pratiquantes répond aussi à des idéologies socio-politiques et à des engagements militants : les créneaux féminins sont aussi investis par des problématiques de rapports sociaux de sexe autour desquelles se rassemblent des pratiquantes partageant des intérêts ou des engagements dans des luttes pour les femmes, certaines concernant la pratique, d'autres les rapports de genre et la place des femmes etc.

« Moi, au début, j'étais pas... plus convaincu que ça par le fait qu'il y ait que des filles, et après ce que j'ai trouvé intéressant c'est qu'en fait toutes les filles qui viennent dans Pink elles ont un peu une... elles sont investies socialement sur changer la place de la femme, si tu veux, dans le monde. C'est plus que le parkour juste, c'est toutes les nanas qui viennent à Pink parkour- parce qu'il y a plein de filles qui font du parkour à... même à l'ADD ou à Parkour Paris- genre Paris, au final, on en est assez nombreuses, mais dans Pink, il y a un côté assez... assez "investi socialement pour" ... c'est plus que du Parkour, c'est plus le côté... "changer la place de la nana" ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille sur son intérêt pour Pink parkour et, plus largement, la pratique entre femmes)

Si la tendance semble plus forte dans le cas de Pink parkour, les créneaux féminins constituent un lieu propice au rassemblement et au partage d'intérêts ancrés dans des convictions sociopolitiques communes : « changer la place de la femme dans le monde ». Mais comme l'évoque Adélaïde Gandrille, ces convictions ne sont pas le principal moteur de leur adhésion, mais se révèlent *a posteriori*.

Quant aux contenus des créneaux – c'est-à-dire les modalités de pratique proposées et leurs finalités – deux approches se confrontent : d'un côté, des contenus visant à prévenir l'anxiété ou le sentiment

---

<sup>108</sup> De même, une des adhérentes à la « séance fille » proposée par Dijon Parkour Crew évoque l'accès à un créneau supplémentaire et à un encadrement plus individualisé comme une plus-value, permettant de revoir certains contenus des précédentes séances de la semaine. Au sein d'une même association, la participation à un créneau féminin peut donc être également motivée par l'accès à un créneau de plus.

d'échec relatif à la performance et, à l'inverse, accroître le sentiment d'accomplissement des pratiquantes ; de l'autre, des créneaux d'entre-soi encourageant les femmes dans des modalités de pratique et dans des discours centrés sur l' « être fort », et donc à connotation masculine – voire virile.

« Faut quand même trouver des idées pour que, à la fin de la session, elles aient pas l'impression de repartir en disant : "tin, j'arrive toujours pas à faire de pompes", ou "j'arrive toujours pas à faire ce mouvement". [...] Tu peux pas leur mettre la pression, en fait, tout de suite. Ça marche pas- enfin, en tout cas, les filles qui sont avec nous, la pression ça marche parfois, hein, pour certaines personnes. Elles ont besoin qu'on leur mette un peu la pression pour y aller, et à Parkour Paris ils font beaucoup ça, hein. Ils sont beaucoup en mode militaire à hurler en mode : "aller ! C'est parti ! C'est bon !" et ça, ça marche sur certaines personnes hein ! J'ai pas de problème avec ce type... de pédagogie. C'est juste que les filles qui viennent à Pink, généralement, elles ont plus besoin qu'on leur donne des exercices à faire, qu'on leur dise qu'elles sont fortes et qu'après, qu'on... petite à petit, on fasse évoluer l'exercice pour qu'à la fin, effectivement, elles se suivent les unes avec les autres, de manière rapide, sans s'arrêter. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur les méthodes d'entraînement à Pink parkour)

« C'est vraiment pas au niveau de la discipline en tant que tel que je trouve que le groupe non-mixte est pertinent. C'est pas, genre, de se dire : "oh on va faire un parkour plus facile". On va... Ça va être vraiment... C'est pas à ce niveau-là, mais c'est vraiment plus au niveau social, au niveau groupe et au niveau... "se sentir bien", au niveau... interactions avec les gens voilà, que les meufs peuvent se sentir vraiment à l'aise en tant que personne dans le cours et dans la manière dont elles vont être... intégrées au cours ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec une pratiquante de Parkour Paris, sur le créneau féminin de l'association)

À la différence des séances de Parkour Paris où les entraînements décrits sont rudes, éprouvants et « en mode militaire », Adélaïde Gandrille met l'accent sur la nécessité d'encourager le sentiment de réussite chez les licenciées de Pink parkour. Ce faisant, les exercices proposés ne visent pas à

diminuer l'intensité de l'entraînement et des exercices, mais à évacuer les préoccupations habituelles quant aux écarts perçus ou vécus entre leurs propres capacités athlétiques et celles des hommes. En revanche, d'autres redoutent et dénoncent dans cet entre-soi un laxisme dans la rigueur de l'entraînement – autrement dit un parkour « pas sérieux ».

« En fait, j'étais un peu partagée au début, je me suis dit : "bon, le créneau féminin, d'accord, est-ce que...". J'avais un *a priori* un petit peu quand même, en me disant : "est-ce que les nanas qui sont là c'est d...", comment dire... "Est-ce que c'est des nanas qui en veulent ?", tu vois ? "Qui ont envie", ou- ou est-ce qu'on va passer- bon, je le dis crûment-

AG : Est-ce que ça va être la "garderie" ?

SN : Ouais : "est-ce qu'on va passer notre temps à papoter puis à se limer les ongles". »  
(Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Stéphanie Nolot, sur son adhésion aux créneaux féminins)

« Du coup je viens à PK Stras, et, depuis qu'il y a le créneau meuf c'est mieux, mais, en vrai ça veut pas dire qu'il y a pas des comportements déplacés aussi, et sexistes, genre, les meufs aussi peuvent être sexistes, et il peut y avoir aussi des... 'Fin, même sans parler de *sexiste*, ça peut-être [...] Bon, là il y a deux trucs auxquels je pense, tu vois : une fois où il y avait un mouvement, genre... On s'entraînait et tout, et il y a un mouvement qui me faisait peur [...] Et du coup je demande une parade, et... Et Fanny elle était là, genre : "ah, mais non ! Les parades c'est pour les faibles !" [...] Mais, tu vois, moi c'est le gen-, 'fin... C'est un truc, aussi, qu'entre meufs à pink il y avait moins, parce que il y avait moins le côté, un peu... En fait, moi, j'associe ça un peu au côté viriliste, tu vois ? De, genre : "non, mais on est des vrais ! Mais on est des...". Même, genre, tu vois, les guerrières de Stras, moi, ça- Bon. Bon, en vrai c'est drôle, mais... 'Fin, genre, ce côté-là de... "Non, on est des vraies, euh... On est pas des tapettes", 'fin, genre... Bon, déjà, d'où ? 'Fin... Bon, les expressions homophobes, encore moins, mais ... 'Fin, de... Un peu, de déprécier la faiblesse, tu vois ? » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Noémie

Picinbono, sur le créneau féminin de PK Stras, les rapports entre pratiquantes et le sexisme)

À Strasbourg, Stéphanie Nolot craint de partager le créneau féminin avec des pratiquantes qui, décrites par un discours caricatural et infantilisant, préféreraient « papoter » et « se limer les ongles » dans une « garderie » plutôt que de s'entraîner et de pratiquer dans un cadre propice aux « nanas qui en veulent ». Ici, la rigueur et la discipline qu'elle recherche renvoient notamment à l'« être fort » et au parkour « sérieux » plébiscité par certains puristes. À l'inverse, pour Noémie Picinbono, certains de ces discours qu'elle « associe un peu au côté viriliste » rappellent le machisme auquel les femmes ont parfois à faire dans et en-dehors du parkour : des expressions comme « les parades c'est pour les faibles » et « les guerrières de Stras » suscitent d'autant plus d'indignation que ce créneau féminin serait sensé prévenir ce même sexisme sous-jacent qu'elles reproduiraient à leur insu<sup>109</sup>. Ces deux approches soulignent que les pratiquantes ne s'accordent pas toujours quant aux enjeux des créneaux féminins : chez les unes, l'entre-soi doit avant tout soulager les femmes de leurs préoccupations habituelles quant à la performance et à la cohabitation avec les hommes ; chez les autres, il doit être propice à une pratique intense, à l'expression de la force et au dépassement de soi. De même, les pratiquantes se confrontent parfois quant au degré de mixité ou d'entre-soi toléré : si certaines insistent sur un entre-soi strictement réservé aux femmes, d'autres tolèrent – voire accueillent – la présence d'hommes au sein de leurs créneaux, de leurs associations et de leurs événements.

« Alors je pense que Charlotte serait pas forcément d'accord avec moi, parce que je sais que... je sais qu'elle tenait beaucoup à ce que le weekend soit exclusivement féminin en plus, et que je me souviens d'une année où j'avais pas compris, et on avait ramené du coup, Sam et Mohamed parce que, clairement, ils font partie de la team Pink, et du coup du coup... Du coup, bah on était venu avec eux quoi. On était venu avec nos coachs en pensant que voilà, et on avait eu une remarque de Charlotte disant que c'était pas une bonne idée parce que ça pouvait mettre des meufs mal à l'aise d'avoir Sam et

---

<sup>109</sup> Si, lors de l'entretien, elle ne précise pas la nature de ces attitudes et de ces discours sexistes, ils semblent ici porter sur des formes de domination masculine qui dans le sport sont caractérisées par l'expressions de la force et du dépassement de soi (Connell, 1995 : 54), de la « dureté » (Vieille Marchiset et Gasparini, 2010 : 100-102) et de la domination du corps et de la douleur (Messner, 1990 ; Connell, 2005).

Mohammed, créer des problèmes ou des choses comme ça. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Adélaïde Gandrille, sur la mixité lors des événements dédiés aux pratiquantes)

Tout comme le Weekend FPK, la Women in motion (WIM) est un rassemblement annuel de pratiquantes qui se déroule dans différentes ville – la dernière édition organisée par Pink Parkour ayant eu lieu à Miramas en septembre 2023. Dissoute depuis le 16 août 2022, était jusque-là organisé par l'association Traceuses de France, un groupe de pratiquantes qui, aux alentours de 2012, est initialement informel avant devenir une association le 4 mars 2017. Quant à l'inclusion d'homme au sein de l'événement, Adélaïde Gandrille (l'organisatrice de la dernière édition de la WIM) et Charlotte « Chacatouille » Dequevauviller (une organisatrice des précédentes éditions) sont en désaccord : s'agissant d'encadrants de leur association, Adélaïde invite deux hommes (Samuel « SamUltima » Govindin et Mohammed Larbes) à l'événement. Craignant de « mettre des meufs mal à l'aise » ou de « créer des problèmes », Charlotte s'y oppose et insiste sur l'exclusivité de l'événement aux femmes. Si ces dissensions sont rares, l'inclusion ou la stricte exclusion des hommes ne fait pas toujours consensus parmi les pratiquantes.

En outre, un deuxième type de stratégie destiné à rassurer et susciter l'intérêt de potentielles aspirantes consiste en des contenus médiatiques mitigeant ou réfutant la présupposition d'un désavantage social ou biologique qui limiterait le potentiel athlétique des femmes : mettant en scène des pratiquantes, ces contenus démontrent soit de l'accessibilité de la pratique (elle n'est pas exclusive aux hommes et aux athlètes les plus performants), soit des capacités athlétiques des femmes.

« On m'a un peu poussé à montrer ce que je faisais, quoi. [...] Bah en gros je suis pas beaucoup sur les réseaux, ou quoi que ce soit- enfin après de plus en plus... enfin bref. C'est pas le sujet [rit]. Et comment- c'est Stany qui m'a dit- 'fin, déjà qui nous a filmé avec une fille en train de... comment... faire des sauts de chats et tout, et c'était en train de... comment... c'était... Bah, si tu cherches un peu, tu pourras trouver la vidéo, c'est sur... sur mon Insta. Mais en gros, c'est les quatre ateliers pour apprendre à faire un saut de chat, et puis... au lieu de- enfin du coup, il a juste filmé deux- il voulait filmer deux adhérents pour montrer les ateliers, et donc il a choisi deux adhérentes, et ça allait dans le sens de "montrer les filles" quoi. De "regardez il y en a". [...] Non mais je trouve ça cool

quand même. Parce que... c'est des petits trucs comme ça qui font qu'il y a d'autres filles après qui vont pouvoir s'identifier et... Et dire "ah tiens, il y a pas que des mecs en fait qui font [de l'art du déplacement], il y a aussi des filles" ». (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Marine, sur la promotion des pratiquantes d'ADD Nantes dans les réseaux sociaux)

« AG : Et [être une athlète parkour] c'est juste pour toi ? Pour avoir cette reconnaissance ? Ou est-ce que c'est lié, ben par exemple à ce que tu disais au niveau de l'encadrement, pour donner un exemple aux filles, leurs montrer-

ALL : Aussi, ouais. C'est les deux. En mode, montrer- c'est un petit peu mon côté "féministe", tu vois, en mode montrer que les filles aussi elles sont capables de... De faire des choses trop stylées ! De faire ce qu'elles veulent. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur ses perspectives d'évolution dans le parkour)

Quels que soient leurs niveaux de performance respectifs, de nombreux pratiquants ont tendance à rechercher et se préoccuper de leur notoriété médiatique : par la production et la diffusion de contenus médiatiques originaux, les adeptes cherchent aussi à promouvoir leurs performances athlétiques pour gagner la reconnaissance de leurs pairs. Se disant « pas beaucoup sur les réseaux », Marine n'investit vraisemblablement que peu de temps et d'intérêt dans la production et la diffusion de contenus originaux, dans le partage de contenus d'autres pratiquants ou, globalement, dans le visionnage de contenus d'autres adeptes. En revanche, elle démontre davantage d'intérêt à publiciser ses performances et affirmer sa présence sur les réseaux sociaux lorsque Stany Boulifard, l'un des encadrants de l'association d'ADD Nantes, « pousse » certaines pratiquantes à démontrer qu'« il y a pas que des mecs en fait qui font, il y a aussi des filles ». Chez Anouk Le Lain, la recherche de notoriété ne vise pas seulement à gagner la reconnaissance de ses pairs, mais aussi à réfuter le désavantage social ou biologique présumé qui limiterait les femmes dans leurs capacités athlétiques – autrement dit, à prouver qu'elles sont capables « de faire des choses trop stylées », « de faire ce qu'elles veulent ». Quel que soit le temps ou l'intérêt qu'ils et elles investissent dans les réseaux sociaux en ligne, ces formes de militantisme plus ou moins marquées encouragent les

pratiquantes à produire, à diffuser, à partager et consommer des contenus médiatiques qui promeuvent les femmes.

## Approche biographique et structuration des réseaux

Initialement, l'approche biographique interrogeait la relation entre les processus d'engagement des pratiquants et les contextes technologiques et socio-organisationnels à travers lesquels se déroulait cet engagement : elle présupposait que leurs cheminements vers et dans le parkour variaient dans le temps selon les réseaux d'adeptes existants et selon les formes et les outils de communication (les contenus médiatiques et les plateformes d'échange en ligne) en jeu dans leur découverte du parkour. Comparer les modes d'entrée, les modalités de pratique, les formes d'engagement et les intérêts des pratiquants anciens et récents aurait non seulement permis de souligner l'impact de ces réseaux et de ces outils sur leurs manières de faire du parkour, mais aussi comprendre les « structures objectives » (Passeron, 1990 : 17) par lesquelles se structurent et se transforment les communautés d'adeptes. En d'autres termes, l'enjeu était d'identifier à travers le temps des variations des formes d'engagement et des intérêts individuels et collectifs des adeptes pour mieux saisir les transformations socio-organisationnelles des communautés qu'ils constituent. Finalement, l'analyse s'est recentrée sur les intérêts (ou les motivations) en jeu dans leur engagement : délaissant quelque peu le contexte global (les « structures objectives ») à travers lequel les pratiquants découvrent et s'initient, la focale s'est portée sur les événements, les expériences et les choix significatifs dans leur cheminement vers et dans le parkour. En outre, cette approche a démontré que ce cheminement et ces préférences ne découlent pas seulement des propriétés (ou des fondements) de la pratique – autrement dit uniquement d'un intérêt pour la confrontation au risque, la performance, le dépassement de soi ou le jeu autour de scénarii fictifs – les *what-ifs*.

Cette approche des modes d'engagement a également révélé un écueil important d'une hypothèse initiale : en décrivant des tendances générales dans les modes d'entrée des pratiquants, elle supposait que, pour chaque période, le contexte socio-organisationnel (les réseaux de pratiquants formels et informels) à travers et au sein duquel ils s'engagent serait homogène. Bien qu'ils aient pu être davantage homogènes par le passé (lorsque les pratiquants étaient moins nombreux et leurs réseaux plus restreints), nos entretiens ont au contraire souligné que les intérêts des adeptes sont variés et ne coïncident pas toujours : chez certains, un changement de trajectoire sportive et

biographique précédemment centrée sur des activités physiques plutôt masculines (la musculation, le bodybuilding, le street workout) donne lieu à un désir d'explorer des formes de masculinités « alternatives » – et, en l'occurrence, un goût pour le parkour. D'autres cherchent dans le parkour une forme d'activité physique alternative à des fins hygiéniques ou de santé (souvent afin de redynamiser leur pratique d'activité physique et développer leur motricité), mais aussi pour simplement découvrir une nouvelle pratique. D'autres encore trouvent dans le parkour le prolongement d'activités physiques motivées par un intérêt commun : les pratiquants d'arts martiaux cherchent à compléter leur répertoire par des méthodes de fuite et, en l'occurrence, par des techniques de parkour. De même, ces cheminements donnent lieu à des préférences dans les cadres et dans les modalités de pratique : chez les licenciés, l'intérêt pour l'association tient en ce qu'elle est i) un cadre d'apprentissage plus favorable que l'auto-organisation ; ii) une modalité de pratique relativement familière compte tenu de leurs précédentes expériences au sein d'associations sportives et de structures privées ; iii) un entre-soi rassurant au regard de l'étiquette de sport « déviant » du parkour et des stigmates dont les pratiquants font parfois l'objet. Quelles que soient leurs approches et leurs préférences respectives dans les modalités de pratique du parkour, l'approche biographique souligne qu'elles font sens au regard des événements et des expériences qu'ils ont vécu, mais résultent aussi de leurs trajectoires professionnelles et académiques et, plus largement, d'une variété d'événements et d'expériences de vie actuelles ou passées. Par ailleurs, cette approche de l'engagement à partir des récits de vie n'est pas nouvelle : à propos des pratiquants bisontins, Prévitali, Coignet et Vieille Marchiset (2014) soulignent que « la différenciation dans les modes de pratique se renforce autour de plusieurs profils de pratiquants, fruits du parcours sportif et des dispositions physiques de chacun, entre ceux issus du monde de la gymnastique et les autres » (Prévitali *et al.*, 2014 : 91). En d'autres termes, les préférences de chacun pour un parkour « efficace » ou un freerunning « acrobatique » résultent non seulement de leurs capacités athlétiques respectifs, mais aussi (et de fait) de leurs précédentes expériences sportives, et tout particulièrement d'une pratique plus ou moins marquée d'une ou de plusieurs formes de gymnastique.

Toutefois, cette variété d'intérêts et de formes d'engagement n'est pas toujours interrogée dans la littérature sociologique : parce qu'il ne s'agit pas toujours d'une dimension centrale des études, ou parce que les communautés observées sont – ou paraissent – homogènes, la plupart des précédents travaux portant sur le parkour n'interrogent pas systématiquement les niveaux de cohésion,

d'homogénéité et d'hétérogénéité des réseaux d'adeptes, ou n'en donnent pas de représentations claires et uniformes. Par exemple, et à l'exception de puristes (*smaller 'core' group*), les communautés décrites par Clegg et Butryn (2012) semblent dans l'ensemble homogènes.

« *Often, a smaller 'core' group will form within the local community, which generally consists of highly dedicated traceurs who train together daily. [...] There is a palpable spirit of collaboration and inclusion that sets parkour apart from other subcultural communities such as skateboarding (Atencio et al. 2009), which has increasingly 'aligned itself with a "street" and anti-social attitude' (p. 6). Indeed, traceurs revealed that parkour's non-hierarchical and accessible group dynamic was highly appealing and unique in comparison with other traditional or lifestyle sports.* » (Clegg et Butryn, 2012 : 335)

S'ils distinguent des sous-groupes généralement constitués de traceurs particulièrement engagés qui s'entraînent ensemble quotidiennement, les communautés du parkour qu'ils décrivent se caractérisent par leur esprit de collaboration et d'inclusion, par l'accessibilité de leurs groupes d'adeptes et leurs organisation non-hiérarchique qui, de fait, les différencient des sports plus traditionnels ou plus communs (*traditional or lifestyle sports*). Cependant, le caractère « non-hiérarchique » et « accessible » qu'ils décrivent entre en contradiction avec les tensions intra et inter communautaires observées en France – les différents « clans » et les « pro-David Belle » décrits par Sidney Grosprêtre, ou les défenseurs « corps et âme » de l'art du déplacement décrits par Sébastien Lhau. Chez les pratiquants bisontins, l'enquête ethnographique de Prévitali, Coignet et Vieille Marchiset (2014) donne à voir une scission entre, d'une part, « la communauté du parkour » qui regroupe « l'Association des traceurs bisontins (ATB), fondée en 2011 par les plus rigoureux s'autoproclamant les plus légitimes sur la place, et regroupant une dizaine de traceurs expérimentés âgés de 16 à 22 ans » et les « Jeunes traceurs bisontins (JTB), âgés de 12 à 16 ans, trop jeunes pour rejoindre les membres de l'ATB mais perçus par ces derniers comme un vivier et comme leurs dignes successeurs puisque leur "philosophie" est similaire à la leur » ; et, d'autre part, « les free runners, dissidents de l'ATB, [qui] possèdent des valeurs différentes qui se manifestent par une recherche de liberté totale » (Prévitali *et al.*, 2014 : 89-90). Tandis que Clegg et Butryn (2012) décrivent les communautés du parkour comme non-hiérarchique, les bisontins observés donnent à voir une hiérarchisation de leurs approches respectives du parkour, opposant le parkour efficace, rigoureux et pur au freerunning acrobatique et dissident.

« À défaut d'être efficace, l'enchaînement des mouvements corporels se veut acrobatique. Cette différence culturelle accentue les tensions et les rivalités entre les groupes et fragilise donc les liens, notamment lorsque l'ATB s'autoproclame garante de la pratique autour des valeurs "pures" du parkour : "Être et durer". » (Prévitali *et al.*, 2014 : 90).

De même que les descriptions sociologiques des communautés d'adeptes ne décrivent pas toujours avec fidélité leur hétérogénéité et les conflits qui les traversent, Mould (2016) dénote également une tendance à associer le parkour à des blancs de classe moyenne, jeunes, de sexe masculin mésomorphes et valides. Ces descriptions nécessiteraient d'autant plus d'être réactualisées que la pratique fait face à un accroissement rapide de ses adeptes et, parmi eux, des jeunes, des femmes et des handicapés.

*« However, given that such movement is most frequently performed by young, mesomorphic, and able-bodied men, the practice is associated with (and mediated by) "young adult" who will have the corporeal propensity for the intense performative dimension. Such assumptions however mask more complex identity issues within the subculture of parkour which has seen a rapid increase in participation, particularly among the very young, females, and the disabled (Edwardes 2009; Angel 2011). Such participation is challenging the masculine, mesomorphic, and aged bias and brings to light new ways of conceptualizing the "youthfulness" of parkour. » (Mould, 2016 : 312-313).*

Cette nouvelle diversité sociographique des adeptes met donc en lumière de nouvelles façons de conceptualiser la « jeunesse » du parkour<sup>110</sup>. Sur ce point, il suggère une approche basée sur leurs profils sociaux, économiques et culturels plutôt que leurs modalités de pratique.

*« However, the literature so far has generally represented the practices of traceurs as they go about conducting parkour (often in and on the urban terrain), rather than empirically investigating or theorizing their cultural and socioeconomic backgrounds, saving*

---

<sup>110</sup> Certains termes et tournures de phrases sont difficilement traduisibles en français, et leur sens n'est pas non plus tout à fait le même.

*recognition that they tend to be generally white, middle class, young, and male* » (Mould, 2016 : 312).

Enfin, ce focus sur les récits de vie des adeptes et leur entrée dans le parkour a permis de préciser la nature des rapports sociaux de sexe en jeu dans leurs formes et leurs logiques socio-organisationnelles : si elle ne constitue pas un sujet de discussion majeur ou particulièrement fréquent, la cohabitation des hommes et des femmes représente un ensemble de problématiques et d'enjeux centrés d'une part sur des asymétries perçues et vécues par les pratiquantes (les attitudes évoquant un sexisme sous-jacent) ; d'autre part sur leur rapports délétères à la performance, pour laquelle les hommes constituent un étalon de mesure inatteignable de par leur avantage biologique (les hommes auraient naturellement des capacités physiques plus avantageuses) ou socio-culturel (la prévalence des hommes résulterait indirectement de l'exclusion des femmes de certaines activités physiques à connotation masculine) présumé. Dans le cas des femmes, l'approche biographique n'a pas tant traité leur processus d'engagement comme « le produit agrégé que l'action sociale des individus inscrit, en aval, dans le maintien ou la transformation [des] structures longitudinales », mais plutôt comme « un effet des structurations longitudinales qui se résument en amont dans "l'institution biographique" » (Passeron, 1990 : 20). Car bien que leurs avis quant aux créneaux d'entre-soi varient quelque peu entre les pratiquantes, la cohabitation des hommes et des femmes dans la pratique constitue une problématique globalement commune, et ce quels que soient leurs récits de vie respectifs. Parce qu'elle est donc une problématique répandue, elle indique que les choix et les préférences respectives des femmes quant au cadre de pratique du parkour (la pratique mixte ou en entre-soi) ne résultent pas d'expériences relativement singulières et individuelles, mais plutôt d'effets de « structures objectives » socio-culturelles plus larges (Passeron, 1990) : en l'occurrence, des rapports sociaux de sexe asymétriques, marqués par des formes de domination masculine, de machisme ou de sexisme qui sont non seulement présentes dans le monde du sport, mais aussi dans les autres temps et espaces de la vie sociale. En cela, les processus et formes d'engagement des pratiquantes sont partiellement « déjà structuré par des normes, des définitions sociales, des représentations ou, plus généralement encore, des "chances typiques", socialement conditionnées, de déroulement ou d'orientation biographiques » (Passeron, 1990 : 18). En d'autres termes, les récits de vie des pratiquantes interrogées indiquent que l'environnement

social plus large au sein duquel elles se trouvent donne lieu à des prédispositions dans les modalités et cadres de pratique qu'elles préfèrent.

Au sein des associations, les problématiques portant sur les rapports sociaux de sexe donnent lieu à deux types de stratégies (qui d'ailleurs ne sont pas exclusives ou propres au parkour) qui tentent avec plus ou moins de succès de résoudre ou d'atténuer les asymétries vécues par les femmes et susciter leur intérêt des potentielles aspirantes : des créneaux d'entre-soi à destination des femmes qui leur permettraient de contourner les asymétries et le sexisme auquel elles sont habituellement confrontées pendant et en-dehors de leur pratique ; des contenus médiatique mettant en scène des discours et des performances qui promeuvent les capacités athlétiques des femmes ou diminuent la difficulté perçue dans le parkour. Mais bien que la problématique des rapports sociaux de sexe soit commune et que les créneaux d'entre-soi (ou, dans le cas de Pink parkour, les associations d'entre-soi) suscitent l'intérêt de nombreuses femmes, toujours est-il que l'importance accordée à la pratique « entre femmes » est relative, et ne constitue pas toujours le premier critère en jeu dans leurs cadres et modalités de pratique préférées : en réalité, des critères plus pragmatiques – comme le coût d'adhésion, la disponibilité des créneaux ou l'entente avec les autres pratiquantes – jouent bien souvent un rôle plus important. De même, les stratégies promotionnelles à destination des femmes semblent moins impacter les non-pratiquantes que les adeptes s'intéressent alors davantage à la production, la diffusion, le partage ou la consommation de contenus sur des réseaux sociaux en ligne notamment pour accroître leur notoriété auprès des pairs. En d'autres termes, les enjeux sociaux, culturels et médiatiques au cœur des problématiques des rapports sociaux de sexe vont soit conduire les pratiquants et pratiquantes à mobiliser des outils pour lesquels ils n'ont habituellement que peu ou pas d'intérêt ; soit accentuer un intérêt répondant à des enjeux relativement distincts – la reconnaissance des pairs. Enfin, les pratiquantes ne s'accordent pas toujours sur les stratégies mises en œuvre : certaines n'acceptent qu'une pratique exclusivement entre femmes. D'autres désirent ou tolèrent à moindre mesure la présence d'hommes. De même, leurs approches du parkour s'opposent parfois : certaines s'orientent leur vers une pratique intense et rigoureuse centrée sur l'« être fort » relativement masculin et viril des puristes. D'autres voient dans ce « être fort » une injonction reflétant des formes de machisme dont elles tentent au contraire de s'émanciper. En outre, la plupart des femmes interrogées ne jugent pas la pratique entre femmes

nécessaire pour elles-mêmes, mais soutiennent sa plus-value pour d'autres qui seraient plus négativement affectées par la cohabitation avec les hommes, qu'ils soient ou non pratiquants.



## V. Les premières associations de parkour : une scission entre les fondateurs génère des organisations distinctes

Entre les années 1990 et 2000, la pratique ne compte que quelques dizaines de pratiquants structurés en groupes informels autour des fondateurs. À partir des années 2000, l'essor et l'engouement médiatique pour le parkour suscite l'intérêt d'un nombre croissant d'aspirants qui s'initient en autodidactie au sein de groupes essentiellement informels. Par la suite, leurs rencontres et leurs échanges avec d'autres adeptes plus ou moins expérimentés donnent lieu à des transformations dans leurs manières de concevoir et de pratiquer le parkour. Par ailleurs, l'intérêt des pratiquants ne répond pas toujours aux représentations médiatiques sensationnelles à travers lesquels ils découvrent la pratique : selon leurs récits de vie respectifs, certains y cherchent des formes d'expression plutôt masculines et non-hégémoniques ; d'autres y trouvent une pratique martiale, faisant écho à celles qu'ils pratiquent ou ont pu pratiquer par le passé ; d'autres encore y trouvent une activité physique ludique et atypique au regard de celles qu'ils ont expérimenté. Enfin, leurs intérêts et formes d'engagement se distinguent aussi dans les modalités et les cadres de pratique préférées : si certains sont relativement indifférents à la pratique réalisée dans le cadre associatif, au sein de groupes informels ou seul, d'autres la préfèrent dans l'entre-soi des pratiquants ou, concernant les femmes, des pratiquantes.

Au-delà des intérêts, des formes d'engagement et des préférences différenciées des pratiquants, la pratique varie également – et peut-être avant tout – dans les réseaux au sein desquels ils se regroupent : comme précédemment évoqué, leurs communautés locales, nationales et internationales se structurent dès 1997 autour des appellations parkour, freerunning et art du déplacement. Si leurs formes de structuration atypiques constituent un objet récurrent de la littérature sociologique<sup>111</sup>, la pluralité de ces appellations indique une fragmentation de leurs communautés. Leurs divergences et discordes sur les réseaux sociaux en ligne<sup>112</sup> ne se limitent d'ailleurs pas à quelques désaccords quant aux contenus et aux variations de la pratique, mais

---

<sup>111</sup> Voir : *Limites des approches sociologiques du parkour*, (p. 37).

<sup>112</sup> Voir : *Parkour, freerunning, médias et controverses : diffusion et débats autour des contenus de la pratique*, (p. 86).

révèlent différentes tensions et conflits au cœur des processus de structuration de leurs communautés.

Bien que leurs modalités de pratique se situent aujourd'hui encore à cheval entre l'organisation formelle et l'auto-organisation en-dehors de cadres formels<sup>113</sup>, toujours est-il que l'association constitue un élément majeur de la pratique : qu'ils soient familiers avec le cadre associatif, qu'ils recherchent des groupes de pairs ou qu'ils soient en quête d'un entre-soi entre adeptes ou exclusivement entre femmes, la majorité des pratiquants font aujourd'hui partie d'associations. Or, l'analyse des entretiens et les annonces publiées au Journal officiel des associations et fondations d'entreprise (JOAFE)<sup>114</sup> donnent à voir des tensions et des conflits desquels émergent trois réseaux concurrentiels : le parkour de David Belle ; l'art du déplacement des Yamakasi et la Fédération de Parkour des autodidactes. Initialement restreints aux fondateurs et à leurs quelques « disciples », des antagonismes ont abouti à des réseaux distincts non pas par leurs modalités de pratique (qui sont globalement similaires), mais par des narrations différenciées qui émergent de ces mêmes conflits. Malgré les similitudes de leurs pratiques, ces réseaux luttent aujourd'hui encore pour la souveraineté de leurs logiques socio-organisationnelles et de leurs identités respectives. De fait, le parkour, l'art du déplacement et le freerunning ne sont pas seulement des appellations distinctes, mais aussi des organisations et des réseaux différents et parfois opposés. En outre, les logiques socio-organisationnelles de ces réseaux évoluent et se complexifient avec le temps : d'associations aux formes rudimentaires et aux enjeux relativement et ambiguës, ces réseaux tendent vers des logiques organisationnelles plus bureaucratiques et nécessitent souvent des compétences spécifiques pour lesquelles leurs acteurs ont soit progressivement développé une expertise, soit été préformés – c'est-à-dire ont suivi des formations universitaires ou professionnelles plus ou moins spécifiquement consacrées à la gestion d'organisations formelles et sportives. Quoi qu'il en soit, les processus d'émergence de ces réseaux et leurs rapports concurrentiels n'ont pas encore fait l'objet de travaux sociologiques, et la compréhension de ces dynamiques par les pratiquants eux-mêmes est plutôt limitée : avec plus ou moins d'entêtement, la plupart cantonnent leur compréhension de leur

---

<sup>113</sup> De même que les skateurs (Calogirou et Touché, 2000), certains pratiquants de parkour restent relativement indépendants des organisations fédérales et associatives encadrant la pratique.

<sup>114</sup> Notre analyse des annonces publiées au JOAFE inclut les déclarations de création, de modification et de dissolution des associations abordées dans ce travail.

pratique aux premières narrations par lesquelles ils l'ont découverte et ont approfondie ses fondements.

## Diffusion et débats autour de trois appellations et de trois réseaux aux histoires particulières : parkour, art du déplacement et David Belle

Trouver les traces d'une appellation précédant le parkour, l'art du déplacement et le freerunning autour des années 1990 est plutôt complexe : aucun des entretiens réalisés et des documents recueillis<sup>115</sup> ne permettent de déterminer avec précision les acteurs et processus en jeu. Corroborant l'ouvrage autobiographique de David Belle (Belle et Gros la Faige, 2009), Florian Busi décrit un premier usage du terme « parcours » entre 1985 et 1990 :

« Son envie de s'entraîner à David lui venait uniquement de son père [...] Son père ne l'a jamais entraîné, David. Il te dira pas ça parce qu'il est trop modeste, mais son père ne l'a pas entraîné, David. [...] C'est vraiment David seul, c'est une démarche seule d'un gamin qui veut se rapprocher de son père, si tu veux. [...] Il vivait pas avec sa maman, ni son papa... Euh... Tu vois, il avait été éduqué par son grand-père... Il était... Après il a été bouger, il a été... Sa mère l'a récupéré à 13-14 ans... Il est arrivé, il a jamais vu que [incompréhensible]... Il voyait son père de temps en temps... à Sarcelles justement ! Parce que le père de David habitait chez les Yamaks- 'fin, chez les Yamaks... [rit] Tu vois le lapsus ? » (Extraits d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur David Belle et les prémices du parkour)

Alors qu'il vit avec son grand-père à Fécamp (département de la Seine-Maritime en région Normandie), David Belle s'adonnerait à une pratique semblable au « parcours du combattant » de son père<sup>116</sup>. À son arrivée à Lisses, David Belle poursuit cette pratique qu'il nomme globalement

---

<sup>115</sup> Les annonces du JOAFE, les documentaires, articles et reportages portant sur la pratique et les textes publiés en ligne par les fondateurs ou les pratiquants

<sup>116</sup> Au sein des narrations décrivant l'émergence du parkour, Raymond Belle joue un rôle essentiel. L'importance de ce personnage s'observe par la récurrence des discours lui faisant référence, aussi bien chez David Belle lui-même (lors de ses différentes apparitions médiatiques) que chez les pratiquants. En outre, ce dernier semble relativement peu présent dans la vie de David Belle : « Mon père n'avait pas forcément la fibre paternelle très développée et étant donné qu'il n'avait pas été élevé par ses parents et qu'il s'en était bien sorti, il a sans doute estimé que ce serait une bonne chose

« parcours ». Or, la plupart des narrations des fondateurs et des acteurs centraux n'évoquent l'émergence d'une pratique qu'aux alentours des années 1990. Il n'est donc pas clair si David Belle est alors le seul à pratiquer ce qui s'appellera plus tard le parkour. Toujours est-il qu'il s'installe à Lisses entre 1985 et 1990. Parmi ses connaissances franciliennes se trouvent ses cousins (Williams Belle et Chau Belle) et les futurs membres du groupe Yamakasi : Sébastien Foucan, Chau Belle, Williams Belle, Yann Hnautra, Guylain N'Guba Boyeke, Malik Diouf, Charles Perrière et Laurent Piemontesi. Ensemble, ils s'adonnent à une variété de jeux et défis de force, d'agilité, de franchissement et de confrontation au risque. Là encore, il n'est pas clair si ces jeux s'inspirent explicitement ou non du « parcours du combattant » dont David se serait inspiré avant son arrivée à Lisses.

En 1997, le groupe cristallise ces entraînements ludiques sous la forme d'une pratique et d'une association à part entière : déclarée à la préfecture de l'Essonne, l'association « Yamakasi, l'art du déplacement » naît le 5 mai 1997. Elle a pour objet la « démonstration d'un art de rue [qui consiste à] se déplacer dans la rue et la nature avec rapidité en effectuant des sauts ». Mais là encore, les initiateurs de ce projet associatif sont incertains et font l'objet de débats houleux : dans la mesure où il aurait été un pilier majeur du groupe et joué un rôle parental auprès de ses cousins, Florian Busi soutient que David Belle tenait un rôle prépondérant dans l'émergence du projet.

« Moi c'est comme ça que ça m'a été relaté toujours, et c'est comme ça que j'ai croisé les sources aussi, car l'histoire de "il fallait aller garder les cousins", c'est pas David qui me l'a dit, hein ! Donc, c'était... Voilà. Donc... l'image de "ouais, il y a les Yamaks [les pratiquants de l'art du déplacement] d'un côté, et il y a David de l'autre", non ! Les Yamaks ont rien fait ! D'ailleurs, Yamakasi – le groupe Yamakasi – il était avec David ! Le leader du groupe c'est David. Tu vois. [...] Tout le monde le suivait. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur l'émergence du premier groupe Yamakasi)

---

pour moi. [...] Il passait me voir les weekends ou bien j'allais chez lui. » (Belle et Gros La Faige, 2009 : 34-35). Tout comme certains mythes et croyances façonnent les dimensions symboliques de l'action humaine, il est à se demander si l'absence de ce père n'a pas contribué à encenser cette figure souvent décrite comme héroïque et surhumaine – « une force de la nature » – et, simultanément, la dimension masculine de la pratique.

En revanche, Sébastien Lhau circonscrit le rôle de David Belle à l'émergence de l'appellation « parkour ». De plus, il ne mentionne pas de filiation directe entre cette appellation et l'art du déplacement, dont il attribue l'émergence aux autres membres du groupe initial des Yamakasi, desquels Yann Hnautra serait le principal instigateur<sup>117</sup>.

« [Les Yamakasi] nous ont raconté que, ben, déjà le groupe existe au moins depuis 1997, puisqu'il y avait le reportage. Voilà. Que David faisait partie des Yamakasi... et ils nous ont toujours dit que le... les Yamakasi et le papa des Yamakasi, ils nous disaient que c'étaient... ils nous disaient Yann ! Parce qu'en fait ils étaient tous mineurs... et c'était Yann, tu vois – notamment Guylain nous racontait des histoires – et c'était même Yann qui entraînait les plus jeunes. Parce que Chau est plus jeune que lui, William est plus jeune que lui, et donc, si tu veux, les parents... disaient : "ben écoute, tient, on te confie nos enfants, tu fais attention, quoi", tu vois. Et c'était Yann qui était responsable. Yann était vraiment responsable. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sébastien Lhau, sur les fondateurs et l'émergence du groupe des Yamakasi)

Selon Sébastien Lhau, ce ne serait donc pas David Belle mais Yann Hnautra qui, parmi d'autres, aurait joué un rôle (notamment parental) si important qu'il est décrit comme l'instigateur des Yamakasi. Enfin, plusieurs contenus médiatiques rajoutent en confusion à ces discours déjà bien décousus.

« Alors, nous sommes allés donc à Lisses exactement, près d'Evry, rencontrer non pas les Yamakasi, mais les autres, tous les autres qui pratiquent la même discipline : ça s'appelle le "parkour". C'est l'art du déplacement en milieu urbain et, comme les Yamakasi, il y a des groupes qui s'appellent les "Traceurs", les "Speed-air-man", et leur point commun c'est qu'ils ont tous été formés par un garçon qui a inventé la discipline

---

<sup>117</sup> Lors de son entretien, Florian Busi décrit David Belle comme étant un « leader » des Yamakasi avant la création de leur première association. Il se trouve que l'adresse du siège social de la première association Yamakasi, l'art du déplacement née en 1997 (17, allée du Béguinage, 91090 Lisses) est la même que celle de l'association Parkour.Com (« chez M. Belle (David), 17, allée du Béguinage, 91090, Lisses), créée en 2000, soit deux ans après la dissolution de cette première association des Yamakasi en 1998. À l'époque, cette adresse est vraisemblablement le lieu de résidence de David Belle – ou, tout du moins, de sa mère. La concordance entre les adresses des sièges sociaux de ces deux associations – dont l'une porte l'appellation « parkour », la pratique dont David Belle se revendique le fondateur – indique qu'il a joué un rôle plus important dans l'émergence de la pratique aux alentours de 1996 et de 1998.

qui s'appelle David Belle [...] David est celui qui a créé la discipline. Il a puisé son savoir auprès de son père, enfant de troupe au Vietnam. C'est lui, David, qui a créé et formé les Yamakasi, seulement lui ne joue pas dans le film. Plutôt que de tout lâcher pour le cinéma, il a préféré quitter les Yamakasi pour rester auprès de ses troupes. » (Extrait du reportage de Stade 2 sur La Relève, diffusé le 1<sup>er</sup> avril 2001)

Diffusé en 1997 sur France 2, un premier reportage de Stade 2 survole les modalités de pratique et d'organisation des Yamakasi, un groupe au sein duquel se trouvent ceux qui, plus tard, seront connus comme les fondateurs du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning. En 2001, un second reportage de Stade 2 introduit une nouvelle appellation, un nouveau fondateur, de nouveaux pratiquants et une nouvelle narration : s'il s'agit de la même pratique, le « parkour » serait une autre appellation dont David Belle serait le fondateur. Ce parkour de David Belle émergerait de l'inspiration suscitée par le passé d'enfant de troupe au Vietnam et la pratique du parcours du combattant de son père, Raymond Belle. S'il s'agit finalement de deux groupes distincts, David Belle est ici décrit comme l'instigateur des Yamakasi et de leur pratique. Enfin, sa séparation du groupe résulterait de son désintérêt pour les opportunités cinématographiques vers lesquelles les Yamakasi se sont au contraire tournés. Ailleurs, cette narration centrée sur David Belle et sa famille est approfondie autour de l'hébertisme et de la figure de George Hébert : dans la version de la page Wikipédia anglaise du parkour du 28 juillet 2022, la pratique y est décrite comme « ayant des sources dans les courses d'obstacles des entraînements militaires et dans les arts martiaux ». En cela elle dériverait du « parcours du combattant, une méthode d'entraînement militaire conçue par Georges Hébert et reposant sur la course d'obstacles ».

*« Parkour (French: [paʁkuʁ]) is an athletic training discipline in which practitioners (called traceurs) attempt to get from point A to point B in the most fluid way possible, without assisting equipment and in the fastest and most efficient way possible. With roots in military obstacle course training and martial arts, parkour includes running, climbing, -swinging, vaulting, jumping, plyometrics, rolling, and quadrupedal movement—whatever is suitable for a given situation. [...] The word parkour derives from parcours du combattant (obstacle course), the classic obstacle course method of military training proposed by Georges Hébert. »* (« Parkour » sur Wikipédia, version anglaise du 28 juillet 2022 éditée à 15h11, consultée le 8 janvier 2024)

Le parkour serait donc une adaptation du parcours du combattant aux espaces urbains et naturels et un descendant de l'hébertisme<sup>118</sup>. À travers cette narration il n'est plus une pratique plus ou moins ludique, esthétique et subversive, mais une méthode d'entraînement dérivée des militaires, visant au développement des capacités à se mouvoir et à réagir efficacement dans des situations dangereuses et nécessitant le franchissement d'obstacle. En outre, sur la page francophone de Wikipédia, parkour et art du déplacement sont récemment encore décrits comme les synonymes d'une même pratique.

« Le Parkour (PK) ou art du déplacement (ADD) est une discipline sportive acrobatique qui consiste à franchir des obstacles urbains ou naturels, par des mouvements rapides et agiles (course à pied, sauts, gestes d'escalade, déplacements en équilibre, etc.) et sans l'aide de matériel. » (« Parkour » sur Wikipédia, version française du 13 mai 2020 éditée à 9h35, consultée le 25 février 2021)

L'apposition côte-à-côte du parkour (PK) et de l'art du déplacement (ADD) a d'autant plus d'importance que ces deux appellations et de leurs abréviations respectives se composent souvent les noms des associations et des réseaux qui leurs sont dédiés : du côté du parkour se trouvent PPK (Poitiers parkour), PK Stras, la FIFPK (Fédération internationale pour la formation du parkour) ou encore PKIA (Parkour inter-associations), aujourd'hui connue comme la FPK (Fédération de parkour). Du côté de l'art du déplacement, les noms des associations du réseau des Yamaks sont généralement composées de l'abréviation ADD suivie du nom de la ville où se situe leurs sièges sociaux respectifs : ADD academy Evry, ADD academy Bordeaux, ADD academy Cherbourg, ADD academy Milano, ADD academy Nantes... Si les abréviations qu'elles emploient affirment clairement leur appartenance à l'une ou à l'autre appellation, aucun article Wikipédia ne semble faire mention de cette distinction dans les organisations dédiées à la pratique.

Alors que la confusion est grandissante, les premiers documentaires portant sur le freerunning rajoutent de nouveaux éléments narratifs : en 2001, le reportage de Stade 2 est centré sur la figure de

---

<sup>118</sup> Développé par Georges Hébert entre 1900 et 1950 dans sa Méthode Naturelle, l'hébertisme est une approche de l'activité physique basée sur des formes de motricités qui seraient naturelles aux Hommes et centrée sur la construction d'individus physiquement et psychologiquement fort et durables (Villaret et Delaplace, 2004). En outre, c'est de cette approche que provient le credo partagé par certains puristes du parkour et de l'art du déplacement : « être fort pour être utile ».

David Belle, alors décrit comme le fondateur du parkour et des Traceurs, ses jeunes héritiers, mais aussi Yamakasi<sup>119</sup>. À l'inverse, dans le documentaire *Jump London* diffusé en 2003, Sébastien Foucan décrit l'émergence du groupe comme un processus collectif mené par une variété d'acteurs.

*« Right at the beginning we were a group. We were very young. Then we grew up and each of us went our own way. Some stayed and continued with the discipline. Others arrived like Johann and Jérôme. Then we made a joint decision to create a group, the Yamakasi. »*  
(Extrait de *Jump London*, Sébastien Foucan parlant en anglais sur l'émergence du groupe de pratiquants de freerunning, 2003).

Dans les documentaires *Jump London* et *Jump Britain*, Sébastien Foucan et ses camarades alternent entre les termes « parkour » et « freerunning ». L'usage de ces deux appellations confondues souligne une certaine ambiguïté quant à leur lien de parenté : au début du documentaire *Jump London* on peut entendre Sébastien Foucan utiliser le terme parkour pour décrire ses premiers lieux de pratique en français alors que la voix anglaise emploie le terme freerunning<sup>120</sup>. Un peu plus tard il emploie cette fois-ci le terme freerunning en français<sup>121</sup>. De même, Jérôme Ben Aoues emploie également le terme parkour<sup>122</sup>. Dans *Jump Britain*, Yusuf Yirtici emploie le terme parkour pour désigner la pratique, et le terme freerunner pour désigner ses pratiquants<sup>123</sup>. Ces usages confondus des deux appellations démontrent bien que le freerunning n'est initialement qu'une traduction – ou un homonyme – du parkour. Quoi qu'il en soit, l'appellation « parkour » émerge formellement entre 1998 et 2000, au même moment où David Belle quitte le groupe des Yamakasi<sup>124</sup>.

---

<sup>119</sup> Notons qu'Arnaud Roméra, journaliste spécialiste dans les sports de combat, introduit les traceurs comme étant « non pas les Yamakasi, mais les autres, tous les autres qui pratiquent la même discipline », et décrit le parkour comme une discipline inventée par David Belle. Si elle n'est que brève, cette introduction démontre déjà une certaine ambiguïté entre ces groupes dont la seule différence n'est vraisemblablement que l'appellation désignant leur pratique.

<sup>120</sup> À environ 3 minutes et 50 secondes et à 4 minutes et 30 secondes du documentaire.

<sup>121</sup> À 8 minutes et 54 secondes du documentaire.

<sup>122</sup> À 9 minutes et 12 secondes du documentaire.

<sup>123</sup> À 2 minutes et 30 secondes du documentaire.

<sup>124</sup> Trois documents officiels appuient cette affirmation : la déclaration de dissolution de l'association Yamakasi, l'art du déplacement le 30 janvier 1998 ; sa recréation sous le nom Yamakasi « l'art du déplacement » le 20 mars 1998 – soit seulement deux mois plus tard ; la déclaration de création de l'association Parkour.com le 31 mai 2000, dont l'objet est « promouvoir, enseigner et développer l'art du déplacement en milieu naturel et urbain. » et dont l'adresse du siège social indique « chez M. Belle (David), 17, allée du Béguinage, 91090, Lisses », la même adresse que celle de la première

En résumé, il émerge aux alentours des années 2000 une certaine confusion quant aux précurseurs de la pratique : certains contenus médiatiques désignent les Yamakasi – desquels David Belle n'est pas mentionné – comme ses précurseurs et les fondateurs de toutes les appellations faisant suite à l'art du déplacement. Pour d'autres, c'est David Belle qui aurait transmis les prémices de la pratique au groupe des Yamakasi dont il faisait alors partie, et qui serait donc l'unique légitime fondateur du parkour et de l'art du déplacement. Quant aux initiateurs du parkour et de l'art du déplacement, aucun consensus n'existe aussi bien dans les contenus médiatiques comme au sein des cercles restreints des fondateurs et de leurs proches. Bien au-delà d'une apparente mésinformation des communautés de pratiquants, ces désaccords impactent fortement les processus de diffusion, d'appropriation et de structuration des communautés d'adeptes, qui s'opposent alors autour de ces narrations contradictoires. Comme évoqué plus haut, ces communautés s'opposent déjà autour de deux appellations distinctes : le freerunning en tant que forme d'expression artistique du mouvement ; le parkour comme méthode d'entraînement permettant de se mouvoir efficacement dans des environnements urbains ou naturels<sup>125</sup>. Cependant, leurs débats ne se limitent pas aux contenus de la pratique (en l'occurrence la distinction entre un parkour « efficient » et un freerunning « esthétique »), mais interrogent également ses processus d'émergence et ses fondateurs : au milieu de discours confus et parfois contradictoires, les communautés francophones se polarisent respectivement autour du parkour de David Belle et de l'art du déplacement des Yamakasi.

« Au départ on avait vraiment la sensation que... il fallait "prendre parti", entre guillemets, quand on... à la sortie du film, hein, après les premières recherches internet... voilà, il y avait- il y avait des militants un petit peu... pro-David Belle qui... voilà. Parce que, bon... les Yamakasi ils ont eu un succès... fulgurant. Je veux dire, le film il a fait je ne sais pas combien de millions de rentrées... ça a mis en lumière le groupe et la pratique... mais du point de vue des Yamaks. Et il y en a certains qui... peut-être David Belle lui-même, hein, d'ailleurs... qui se sont sentis un peu... voilà, écartés de ce succès-  
fin, c'était à prévoir, hein... Mais, du coup, voilà, il y en a qui militaient en ligne dans

---

association Yamakasi. Notons par ailleurs l'usage des termes « art du déplacement » dans l'objet de l'association Parkour.Com indique une filiation entre ces deux associations.

<sup>125</sup> Voir : Parkour, freerunning, médias et controverses : diffusion et débats autour des contenus de la pratique (p. 86).

les... les petits réseaux, comme ça, sur MSN, tout ça, en disant : "oui mais... le parkour c'est pas les Yamaks... c'est David Belle, David Belle" - alors, il y avait une espèce... il dégageait une espèce d'aura, David Belle, où justement, il passait pour "le sage", en fait. Celui qui n'a pas voulu être dans les films, et qui a préféré rester auprès des siens pour entraîner ses jeunes et puis... Donc il passait pour... pour un saint en fait [rit]. Il passait pour celui qui... voilà, qui... qui avait sacrifié sa carrière- [...] Et moi, au départ, j'étais un peu là-dedans c'est vrai que... ben j'ai assez vite pris parti en disant : "ouais... les Yamakasi... ils ont juste voulu être célèbres, mais ils sont pas très bons", parce que... Au départ c'est vrai que... on se réfère toujours à la même chose : les performances. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la prise de position des adeptes du parkour et de l'art du déplacement vis-à-vis des fondateurs)

Avec une certaine repentance, Sidney Grosprêtre évoque un parti pris général des pratiquants qui se revendiquent du parkour (lui-même inclus) pour David Belle. L'intensité de ce parti pris est soulignée par l'expression « militants pro-David Belle », une expression habituellement réservée à la description de dissensions géopolitiques ou de guerres civiles. Lui-même ne semble d'ailleurs pas complètement saisir les causes et les enjeux précis derrière cette polarisation des pratiquants : concernant David Belle, il y voit un désir de légitimation et de monopolisation de la paternité de son appellation – le parkour – qui s'oppose alors à l'art du déplacement des Yamakasi. Il décrit chez David Belle un certain pouvoir charismatique qui, de par ses performances sensationnelles et les narrations quant à sa scission du groupe des Yamakasi, « dégageait une espèce d'aura » et passerait un « sage », une sorte de guide spirituel. Le parti-pris de certains « militants pro-David Belle » ne s'arrête pas non plus à quelques discours prosélytistes partagés entre adeptes du parkour ou diffusés dans des contenus médiatiques, mais donne lieu à des tensions et des conflits parfois presque physiques : dans un texte publié en 2015 sur Facebook, Stéphane Vigroux, un proche de David Belle, dit avoir été « éduqué à haïr les Yamakasi », qu'il percevait alors comme des « traîtres » et « de mauvaises personnes ».

*« Once in the woods we started to hear and see people nearby. Katty said: "oh, seems like Williams is training and teaching the kids over there". Not great news for me at this point, I thought. Williams was a Yamakasi and I have been "educated" to hate the Yamakasi. According to my teacher they were betrayers and bad people. As a good student I should*

*follow my teacher and dislike the guys very much. Which I always did, I barely talked to them. Anyone who has trained with David knows how it was back then and how for us it was impossible to like the Yamakasi. Even though I did not even knew them really.* »

(Extrait de la publication de Stéphane Vigroux « *Turning Point* », publiée sur Facebook le 26 novembre 2015, consultée le 14 août 2022)

Si son discours semble moins repentant que celui de Sidney Grosprêtre, l'intensité des antagonismes qu'il relate y est en revanche explicite, particulièrement forte et concerne l'ensemble des « disciples » qui, à l'époque, s'entraînent aux côtés de David Belle, et ce bien qu'ils « ne les connaissait pas vraiment ». Du côté de l'art du déplacement, cette polarisation des communautés entre David Belle et les Yamakasi est appuyé d'un sentiment de stigmatisation de la part des adeptes du parkour : alors qu'ils défendent l'art du déplacement « corps et âme », Sébastien Lhau et ses camarades font face à « des élèves de David Belle » qui « développaient le parkour en crachant sur l'art du déplacement ».

« Jusqu'à- jusqu'au jour où il y a eu... où il y a eu un ras-le-bol, tu vois. Et nous, en fait- nous, à partir du moment où on était- tu vois, ils nous ont tellement fait confiance que nous on... on défend l'art du déplacement... corps et âme, tu vois, mais je... je t'assure, j'ai vraiment... le souvenir, que ce soit Yann, que ce soit Chau, que ce soit William et que ce soit Laurent, qui nous disaient au début – donc là, je te parle, c'était à partir de 2005 – pendant des années ils nous disaient : "mon cousin David il a créé le parkour, c'est son histoire". Ça n'allait pas plus loin que ça. Vraiment. On allait vraiment pas plus loin que ça. Et nous on entendait, ben, justement... des mecs... des élèves de David Belle qui... qui dé- qui développaient le parkour en crachant sur l'art du déplacement. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sébastien Lhau, sur l'animosité entre les pratiquants de parkour et d'art du déplacement)

Bien que les Yamakasi n'aient vraisemblablement pas instigué de tensions et de conflits avec les adeptes du parkour, les rapports de leurs disciples sont décrits et vécus par Sébastien Lhau comme forme de persécution. Le 29 avril 2016, quelques peu après le Weekend FPK de Roubaix où sont

conviés des fondateurs de l'art du déplacement et leurs disciples, William Belle dénonce<sup>126</sup> des discours antagonistes venant d'« élèves parkour » au cœur desquels est mis sous silence la contribution des Yamakasi et de leurs camarades dans l'émergence et la diffusion de la pratique.

« Je pratique le sport "typique Yamakasi" que certains élèves parkour dénigrent et critiquent, pensant bien faire en appliquant leur rôle de disciple. Ces élèves formés ou influencés par les paroles de mon cousin David, se sentent pratiquant de l'authentique voie et détenir la seule version de la vérité de l'histoire du parkour. Mais il y a autant d'histoire et de pratique qu'il y a d'individu. » (Extrait de la publication Facebook du 29 avril 2016 de William Belle, consulté le 17 avril 2022)

Dans ce texte, William Belle dénonce ouvertement la persécution des pratiquants de parkour, et se dit non seulement « dépossédé » de sa pratique, mais aussi perçu par les traceurs comme « un voleur » et « un ennemi » – du « vrai » parkour on l'imagine. Sa critique revient également sur des éléments centraux des narrations sur les origines du parkour : si la plupart attribuent une partie de son émergence à Raymond Belle et à son parcours du combattant, William Belle se dit « surpris de voir Raymond Belle, [son] oncle, comme un héros ». « Élevé en parti dans mon enfance par cet oncle », des accusations plutôt graves pèsent sur cette figure qui « été recueilli par [ses] parents » puis « viré par [son] père après avoir su qu'il abusait de [sa] sœur ».

En somme, les disciples (ceux que Stéphane Vigroux désigne implicitement comme les *good students* de David Belle ou des Yamakasi) et les autres pratiquants (ceux qui découvrent la pratique non pas auprès des fondateurs mais à travers des contenus médiatiques et auprès d'autres pratiquants) s'opposent quant aux initiateurs et aux processus d'émergence des différentes appellations : une première narration attribue la paternité du parkour à David Belle, lui-même inspiré des récits de vie de son père et de son « parcours du combattant », une méthode d'entraînement militaire issue la *Méthode Naturelle* de Georges Hébert. Souvent décrit de manière succincte, le parkour serait donc une « méthode d'entraînement qui permet de franchir les obstacles dans le milieu urbain ou dans le milieu naturel » (Extrait de l'interview amateur de David Belle

---

<sup>126</sup> Notons que sa publication est, au moment de la recherche, toujours librement accessible sur Facebook. L'accès libre à cette publication hautement critique souligne d'autant plus la véhémence des sentiments antagonistes qui semblent émerger des rapports entre pratiquants de parkour et pratiquants d'art du déplacement.

intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020). Cette narration et la conception du parkour qui l'accompagne s'exporte également à l'étranger : l'article Wikipédia anglais dédié au parkour décrit la pratique comme « une méthode d'entraînement athlétique » qui trouverait ses racines dans « les méthodes d'entraînement militaires au franchissement d'obstacles et les arts martiaux ». Elle aurait donc pour but de se déplacer « d'un point A à un point B de la manière la plus fluide possible, sans équipements et le plus rapidement et efficacement possible ». En outre, on retrouve dans les sections « étymologie » et « histoire » du même article un lien de parenté explicite avec Georges Hébert et l'art du déplacement. Dans l'ensemble, plusieurs expressions et mots-clés indiquent là aussi une approche martiale du parkour et de l'art du déplacement :

« C'est une arme qu'on aiguisé, on s'entraîne, et si un jour il y a un problème, on sait qu'on peut s'en servir. » (Extrait de l'interview amateur de David Belle intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020)

« Rapidité, efficacité, maîtrise du mouvement, ils sont les nouveaux soldats de la jungle urbaine. » (Extrait du reportage de l'émission *Stade 2*, diffusé sur France 2 le 1er avril 2001)

Centrée sur l'art du déplacement, la seconde narration décrit moins la pratique comme la seule production de David Belle, mais plutôt comme un processus collectif : au cœur de l'art du déplacement se trouveraient différents fondateurs et disciples, mais aussi des figures majeures du cinéma d'action (notamment Jacky Chan), des pratiquants qui se sont illustrés par des styles ou des techniques particulières et, globalement, une variété d'acteurs hétérogènes. Si cette dernière narration semble faire consensus chez les pratiquants d'art du déplacement, elle n'est que récemment partagée par les adeptes du parkour :

« À la fin des années 80 et au début des années 90, un groupe d'adolescents commence à s'entraîner autour d'Evry, Lisses (91) et Sarcelles (95). Leur entraînement est axé autour de jeux d'agilité et de force, de défis autour du mouvement pour devenir plus fort physiquement et mentalement. Au fil des années les jeux deviennent sérieux et un groupe émerge, composé des plus acharnés. Ils sont 9 et prennent le nom de Yamakasi

en 1997. Les "9" : David Belle, Sébastien Foucan, Chau Belle Dinh, Williams Belle, Yann Hnautra, Guylain N'Guba Boyeke, Malik Diouf, Charles Perrière, Laurent Piemontesi. [...] Après la scission du groupe en 1998, David Belle et Sébastien Foucan intègrent un nouveau groupe : les Tracers, avec lequel ils cherchent à développer le parkour. Alors que les ressources sur le parkour étaient limitées, certaines de leurs vidéos, comme La relève, La relève X-Trem Up, ou Parkour de nuit ont été des bases d'inspiration et d'entraînement pour de nombreux traceurs. » (« Histoire du parkour », sur <https://www.fedeparkour.fr/>, le site officiel de la FPK, consulté le 28 décembre 2018)

Dans cette dernière narration établie par la Fédération de parkour, on retrouve des éléments des narrations précédemment évoquées : les prémices d'une pratique située entre 1980 et 1990 autour du groupe des Yamakasi desquels David Belle faisait alors partie ; la scission entre David Belle et le reste du groupe vers 1998 ; l'apparition de l'appellation « parkour » ; la diffusion de contenus médiatiques mettant en scène et promouvant le parkour ; enfin, l'appropriation de ces contenus médiatiques par des néophytes francophones. Somme toute, ces récits sont non seulement contradictoires dans les faits qu'ils relatent – notamment quant aux rôles des différents fondateurs dans l'émergence de la pratique – mais expriment également une certaine rancœur et indignation à l'égard des appellations opposées.

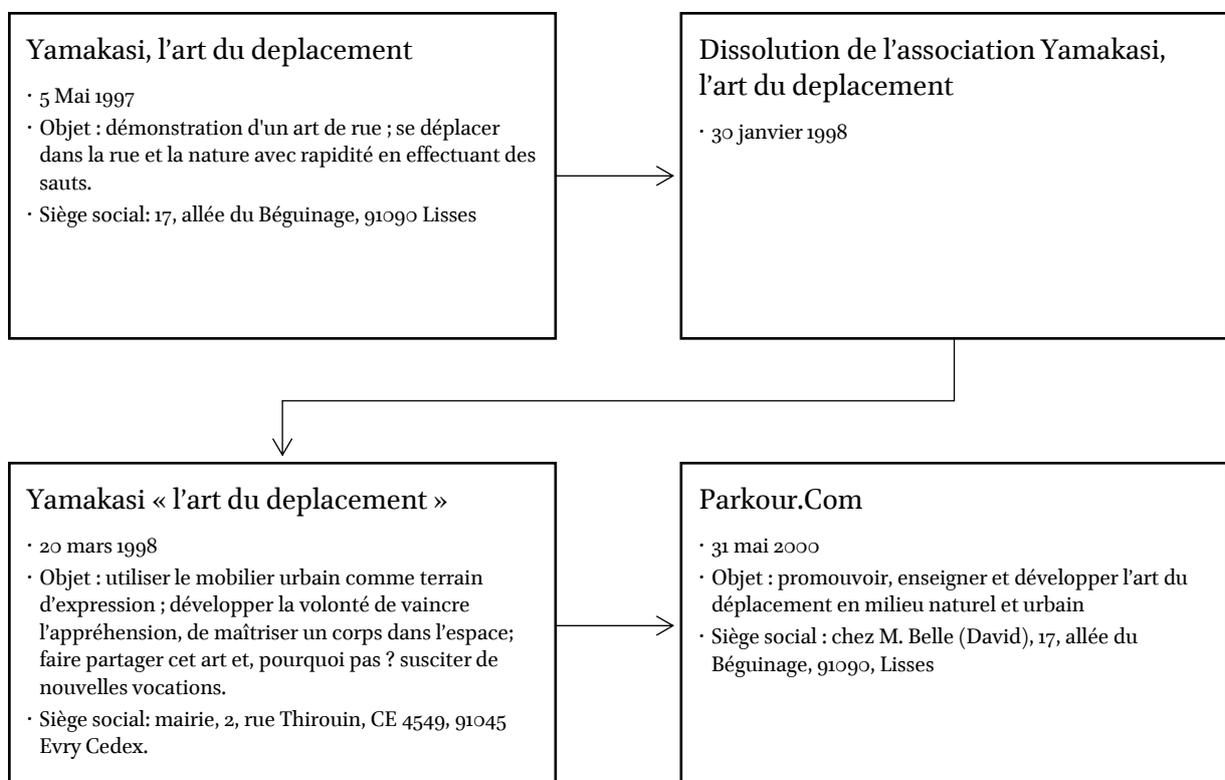
## Les premières associations dédiées au parkour comme traces des scissions chez les fondateurs

Dès 1998, les communautés de pratiquants se polarisent respectivement autour de David Belle et des Yamakasi. Entre 1997 et 2005, cette polarisation s'accompagne d'une succession de création et de dissolution de réseaux associatifs structurés par et autour des fondateurs : en mai 1997, la naissance d'une première association nommée Yamakasi, l'art du déplacement<sup>127</sup> témoigne de la structuration et de la diffusion de la pratique par ses fondateurs dans leur espace local à Lisses. Son objet est relativement succinct et ne fait pas mention d'une pratique spécifique, mais offre un premier aperçu

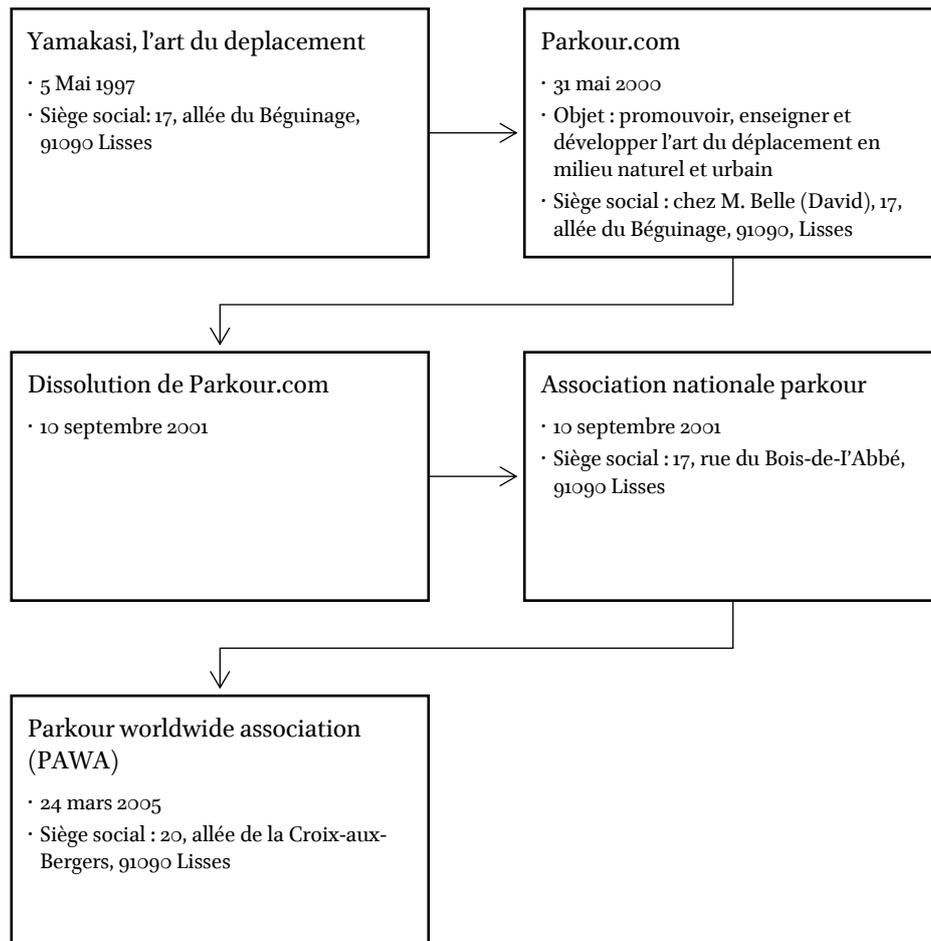
---

<sup>127</sup> Déclarée à la préfecture de l'Essonne le 5 mai 1997, le siège social de l'association Yamakasi, l'art du déplacement se situe au 17, allée du Béguinage, 91090 Lisses. À l'époque, il s'agit vraisemblablement du lieu de résidence de David Belle – ou, tout du moins, de sa mère.

de ses fondements : il s'agit d'une « démonstration d'un art de rue [visant à] se déplacer dans la rue et la nature avec rapidité en effectuant des sauts ». Le 30 janvier 1998 – soit quelques mois plus tard – est déclarée la dissolution de l'association. Seulement deux mois plus tard, cette dissolution est rapidement suivie par la création (ou devrait-on dire la recréation) d'une nouvelle association nommée Yamakasi « l'art du déplacement » le 20 mars 1998. Cette nouvelle association a pour objet d'« utiliser le mobilier urbain comme terrain d'expression ; développer la volonté de vaincre l'appréhension, de maîtriser un corps dans l'espace ; faire partager cet art et, pourquoi pas ? susciter de nouvelles vocations. ». Le 31 mai 2000 est déclarée la création de l'association Parkour.com : elle vise à « promouvoir, enseigner et développer l'art du déplacement en milieu naturel et urbain », et son siège social se trouve « chez M. Belle (David), 17, allée du Béguinage, 91090, Lisses ». L'usage des termes « art du déplacement » et l'adresse de son siège social indiquent d'autant plus une filiation entre cette association et le groupe des Yamakasi : cette adresse qui, on l'imagine, est celle de son fondateur est la même adresse que celle de l'association Yamakasi, l'art du déplacement, née trois ans plus tôt le 5 mai 1997 et dissoute le 30 janvier 1998.



De cette première association dédiée au « parkour » (une appellation à l'époque encore nouvelle) s'ensuit un processus erratique de création et de dissolution d'associations émergeant par et autour de la figure de David Belle : le 10 septembre 2001, soit un peu plus d'un an après sa création, l'association Parkour.com est dissoute. Le même jour est déclarée la création de l'Association nationale parkour, qui cette fois-ci vise à « réunir les passionnés du Parkour, faire passer notre message, développer le Parkour en proposant des structures, des installations pour faciliter la pratique de notre discipline, organiser des stages d'initiation, transmettre des valeurs éducatives et canaliser les énergies par le Parkour ». Son siège social se situe à Lisses, quelques rues plus loin de celui de l'association Parkour.com, alors dissoute. Le 24 mars 2005 est déclarée la création de l'association Parkour worldwide association (PAWA), dont l'objet est de « défendre les intérêts moraux et matériels de ses membres ; encadrer, promouvoir et développer le Parkour par tous les moyens, sans restriction de frontières ; promouvoir, développer et transmettre par tout moyen les activités de découverte de ses membres ». Son siège social se situe à Lisses, près celui de l'Association nationale parkour et de Parkour.com.



Si les annonces du JOAFE n'indiquent pas toujours les fondateurs de ces associations, leur proximité géographique, leurs titres et leurs objets indiquent qu'elles sont toutes issues de David Belle et de ses proches.

Globalement, la création, la dissolution, la recréation et la précision des objets de ces diverses associations indique une scission d'un réseau à l'origine unique (celui des fondateurs desquels David Belle faisait partie) en deux réseaux distincts mais aux finalités similaires. Cette scission affirme non seulement la distinction des deux appellations (le parkour et l'art du déplacement), mais s'accompagne également d'objets plus spécifiques : en 1997, la première itération de l'association Yamakasi, l'art du déplacement n'offre qu'une vague description de la pratique qui consiste alors à « se déplacer dans la rue et la nature avec rapidité en effectuant des sauts ». Sa seconde itération comprend un objet bien plus explicite – la diffusion de la pratique auprès de potentiels aspirants – et s'accompagne d'enjeux pédagogiques plus précis, notamment le développement des capacités motrices, l'expression et l'affirmation de soi. Du côté du parkour, l'objet est certes succinct, mais aussi progressivement plus explicite : si « l'art du déplacement en milieu urbain ou naturel » laisse une

certaine incertitude quant à la pratique désignée, le titre de l'association Parkour.com renvoie à un site internet, affirmant l'ambition de la diffusion du parkour par l'usage de nouveaux outils.

Ces premières itérations d'associations de parkour et d'art du déplacement donnent à voir des caractéristiques essentielles des processus de structuration d'organisations formelles : les formes que prennent les réseaux d'adeptes ne font sens qu'au regard des logiques socio-organisationnelles qui structurent leurs rapports. Faisant écho à l'analyse stratégique de Crozier et Friedberg (1977), les systèmes d'action concrets (en l'occurrence les formes de sociabilités qui structurent et opposent les communautés d'adeptes) de ces associations suivent non seulement des logiques quelque peu distinctes des règles bureaucratiques qui structurent habituellement les organisations (ici l'organigramme et les statuts), mais aussi les logiques de leurs acteurs sont parfois radicalement distinctes des enjeux des organisations au sein desquelles ils se trouvent. En d'autres termes, et dans le cas des fondateurs, la création et la dissolution d'associations aux objets similaires ne fait sens qu'au regard des rapports sous-jacents des fondateurs : leur forme et logique de structuration répond moins aux enjeux de diffusion de la pratique qu'aux tensions et aux conflits qui marquent leurs récits de vie individuels et collectifs. Ensemble, ces rapports et les formes de structuration qui en résultent permettent de comprendre la nature – ou le système d'action concret – du réseau que certains interrogés désignent comme « l'entourage de David Belle » : à la différence de la FPK ou du réseau des Yamaks, cet « entourage » désigne vaguement un réseau hétérogène centré sur la figure de David Belle, plus ou moins distendu et constitué de ses proches ainsi que de quelques mécènes.

« C'est des disciples, oui, et c'est comme ça qu'on les appelle, nous, hein, dans- dans...  
'Fin, en tous cas, dans l'entourage de- du Dav', mais c'est pas des disciples soumis et [incompréhensible] à merci, tu vois. Donc ils sont autonomes, mais qui- dans le sens de discipline, donc... Discipline, disciple, mentor, voilà. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur les rapports entre « maîtres » et « disciples » dans « l'entourage » de David Belle)

« AG : C'était qui- c'était qui "ils" ? [...] C'est... comment... David ? Ou son entourage ?

SG : Au départ c'est l'entourage sans- David, c'est jamais lui qui était... C'est l'entourage. C'est donc, au départ il y avait... il y avait son frère, aussi virulent... Jean-François Belle,

il y avait... il y avait Florian Busi, déjà, à l'époque... » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur les premiers détracteurs de la FPK à son inauguration en 2010)

Dans « l'entourage de David Belle » se trouvent des membres de sa famille, quelques-uns de ses camarades de pratique, des amis proches et des acteurs contribuant ou ayant participé à ses projets et ses réseaux<sup>128</sup>. Dans le cas de ce réseau, les logiques d'action sous-jacentes prennent largement le pas sur les règles formelles qui structurent ses projets et ses organisations : quelles soient abandonnées ou dissoutes, ces associations importent moins que le réseau informel à leur origine et qui lui est bien plus stable et pérenne. Par ailleurs, les objets de ces associations soulignent la concurrence grandissante entre les réseaux de David Belle, des Yamaks et des pratiquants auto-organisés – la FPK : en novembre 2010 naît l'association Parkour inter-associations (PKIA), dont l'objet est de « regrouper les associations de Parkour en France ». En mars 2011, peu après la création de PKIA, naît la FIFPK dont l'enjeu premier est avant tout la promotion du parkour « tel qu'il est défini par David Belle ». Si elle vise aussi à « mettre en place des outils d'information et de formation modernes et des services ; participer par la formation et la pratique du Parkour à l'intégration et à l'insertion des jeunes ; soutenir en termes logistiques toutes initiatives ou actions en faveur de la famille du Parkour », ces différents objectifs importent moins que la préservation du monopole de David Belle sur l'identité de la pratique dont il serait à l'origine.

### Parkour Inter-Associations (PKIA) – ou les « orphelins du parkour »

Structurées autour des narrations et des conflits qui les opposent, c'est autour des fondateurs que les premières organisations formelles dédiées à la pratique voient le jour. À l'époque, ces associations reflètent davantage les tensions qui les opposent que des différences dans leurs modalités de pratique. Bien qu'ils aient donné naissance (brièvement il faut le dire) aux premières associations dédiées au parkour et à l'art du déplacement, les fondateurs ne sont pas les seuls acteurs en jeu dans l'émergence d'organisations formelles : entre 2000 et 2010, ce sont près d'une

---

<sup>128</sup> Parmi eux se trouve Florian Busi, un de ses plus anciens disciples et camarade de pratique avec lequel un entretien de plus de deux heures a été réalisé au cours de l'été 2021.

quarantaine d'associations dédiées au parkour<sup>129</sup> qui voient le jour. Les objets de ces associations dont le titre et/ou l'objet comprennent le terme « parkour » donnent à voir des enjeux et des logiques socio-organisationnelles contrastées : à l'image de l'association Dijon parkour crew (DPC), certains sont relativement explicites et succins. À sa création en 2004, l'association DPC vise simplement à « pratiquer, faire pratiquer et promouvoir la pratique du parkour (activité physique de saut d'obstacles) »<sup>130</sup>. D'autres associations sont davantage portées sur des enjeux philosophiques ou moraux : c'est notamment le cas de l'association La guilde qui, à sa création en 2002, a pour objet le « développement du parkour (art du déplacement) ; recherche historique et philosophique dans le cadre réunions ou autres types de regroupements (voyages, stages, séminaires...) »<sup>131</sup>. D'autres encore regroupent plusieurs activités, la plupart appartenant aux « cultures urbaines » au sein desquelles se trouve parkour : c'est le cas de l'association All school'z qui, à sa création en 2008, a pour objet de « promouvoir les cultures urbaines, par le biais de projets pédagogiques, éducatifs et festifs ; faire découvrir la dimension culturelle, artistique du mouvement hip-hop, parkour, skate, graphisme, tecktonik »<sup>132</sup>. D'autres enfin sont plus vagues et ambiguës dans leurs objets, comme l'Association grenobloise de parkour (AGP) qui, à sa création en 2006, vise à « promouvoir, enseigner, initier, gérer et participer aux développements des pratiques sportives individuelles telles

---

<sup>129</sup> Nous nous référons ici aux associations dont le titre ou l'objet contiennent le terme « parkour », et sont recensées au Journal officiel des associations et fondations d'entreprises. Ne sont pas comprises ici les associations déclarées dans les régions régies par le droit local (l'Alsace-Moselle) et les associations dont le titre et l'objet comprennent les termes « art du déplacement » mais pas le terme « parkour ».

<sup>130</sup> Dans cette catégorie se trouvent près d'une vingtaine d'associations : Parkour (créée le 20 février 2002), Parkour-clan (créée le 16 octobre 2003), Shin'tai art du déplacement (créée le 16 mai 2005), Urban instinct (créée le 20 septembre 2005), Turbulences 90 (créée le 15 février 2008), street'c (créée le 21 février 2008), l'Association montmélianaise de parkour (créée le 27 juin 2008), Parkour 95 (créée le 25 novembre 2008), l'association Isle d'Abeau parkour association (I.P.A.) (créée le 27 mars 2009), Parkour 75 (créée le 16 avril 2009), l'Association nantaise de parkour &tricks (créée le 4 mai 2009), Central parkour (CPK) (créée le 12 mai 2010), Parkour et sécurité des pratiques urbaines (P.S.P.U) (créée le 7 septembre 2009), Parkour 59 (créée le 22 septembre 2009), Ouest parkour (créée le 13 octobre 2009), Street jump (créée le 25 mai 2010), Poitiers parkour (créée le 26 mai 2010), Parkour13sang40 (créée le 16 août 2010), Pink parkour (créée le 16 novembre 2010).

<sup>131</sup> Dans cette catégorie se trouvent les associations FDM-parkour-clan (créée le 22 décembre 2006), Parkour et sécurité des pratiques urbaines (P.S.P.U) (créée le 7 septembre 2009), Mistral profutsal (créée le 27 octobre 2009), Why not (créée le 16 novembre 2009), Clé de son (créée le 31 mai 2010), Shock of street (créée le 9 juin 2010).

<sup>132</sup> Dans cette catégorie se trouvent les associations Kotowari parkour Nîmes (créée le 3 juin 2009), Flic - flac - dream - parkour (créée le 22 juin 2009), Parkour et sécurité des pratiques urbaines (P.S.P.U) (créée le 7 septembre 2009), Parkour 59 (créée le 22 septembre 2009).

que la course en milieu urbain et en milieu naturel, notamment l'équipe "Borderline" »<sup>133</sup>. Si, par le titre de l'association, nous pouvons supposer que l'objet décrit implicitement l'encadrement et l'enseignement du parkour, la description de la pratique est en revanche évasive : s'agit-il d'une pratique spécifique (le parkour), ou d'un regroupement de pratiques plus ou moins similaires et basées sur le franchissement d'obstacles ? Et quand est-il de cette équipe « Borderline » qui, on suppose, joue un rôle central dans l'association ? Enfin, bon nombre de ces associations comprennent simultanément dans leur titre et dans leur objet les termes « parkour » et « art du déplacement », rappelant la confusion persistante quant à l'usage de l'une ou l'autre appellation<sup>134</sup>. Ces différents titres et objets peignent donc une première image du paysage associatif du parkour en France : tout d'abord, les titres et les objets soulignent là encore une confusion quant aux origines et aux fondements de la pratique. Parce qu'elles mêlent les termes « parkour » et « art du déplacement », et décrivent vaguement leurs pratiques comme des formes de courses ou de franchissement d'obstacles, l'activité en question n'est pas très claire<sup>135</sup>. Ensuite, le parkour constitue initialement un archipel de réseaux disparates desquels émergent une diversité d'enjeux et de formes d'associations. Parce qu'elles émergent d'initiatives locales spontanées, chaque association a des logiques socio-organisationnelles propres et relativement distinctes de celles qui la précèdent ou émergent à la même période. Il ne s'agit donc pas d'un processus collectif cohérent, mais de l'agglomération d'une multitude de faits socio-organisationnels isolés. Enfin, la pratique, son encadrement et sa diffusion ne constituent pas toujours les principales préoccupations de ces associations : qu'il s'agisse de parkour ou d'art du déplacement (puisque les deux appellations coexistent dans leurs titres et dans leurs objets), certaines initiatives locales n'aboutissent pas toujours à des associations exclusivement dédiées au parkour. En revanche, elles regroupent ou se

---

<sup>133</sup> Dans cette catégorie se trouvent les associations Globe parkour (créée le 13 juin 2006), Parkour 13 (créée le 20 octobre 2006), Parkour extrême urbain à la Réunion (créée le 3 mai 2007), 974 Parkour (créée le 26 avril 2007) et l'Association montpellieraine de parkour (créée le 10 février 2009).

<sup>134</sup> Dans cette catégorie se trouvent les associations Le parkour (créée le 5 janvier 2007), Gravite zéro (créée le 17 avril 2007), Street'c (créée le 21 février 2008), Véloce city free-run (créée le 20 juin 2008), Kotowari parkour Nîmes (créée le 3 juin 2009), Flic - flac - dream – parkour (créée le 22 juin 2009), Parkour 59 (créée le 22 septembre 2009), Street jump (créée le 25 mai 2010), Jump'in city production (créée le 25 juin 2010), Parkour13sang40 (créée le 16 août 2010) et l'Association de freerunning et parkour d'Annecy (A.F.P.A.) (créée le 7 octobre 2010).

<sup>135</sup> On peut se demander si les acteurs associatifs en question ne savent pas toujours de quoi ils parlent ou s'ils ne savent pas comment en parler. Dans un cas il est question de mécompréhension de la pratique et de ses contenus, dans l'autre de compétences permettant d'exprimer avec justesse les fondements de leur pratique.

rattachent à d'autres organisations dont les objets et les contenus sont relativement similaires et souvent portés sur les cultures urbaines. En outre, quelques pratiquants résistent et se refusent à la pratique associative : c'est notamment le cas de quelques traceurs bisontins observés par Prévitali, Coignet et Vieille Marchiset en 2012, qui « préfèrent garder leur liberté » (Prévitali *et al.*, 2014 : 91). C'est donc au milieu de ces petites communautés locales d'adeptes initialement auto-organisés qu'émergent les prémices du forum Parkour inter-associations, par la suite devenu l'association PKIA et aujourd'hui la FPK. Alors que la pratique suscite un intérêt croissant, les échanges entre adeptes sur les plateformes et les réseaux sociaux en ligne s'intensifient. Petit à petit, ils donnent lieu à un forum regroupant une variété d'associations, de groupes informels et de pratiquants isolés.

« D'une manière générale : la fédération, euh... D'abord c'était PKIA, donc "Parkour inter-associatif". C'était le- c'est en fait Sidney et des potes qui ont dit : "tient, on va faire le tour de France des associations. Il y a pas de fédération, il y a rien, on ne connaît pas les assos, donc faisons un tour de France". Et donc... voilà, il se sont baladés à travers la France – alors ils ont pas fait tout en une fois. Ils sont allés voir les assos de Lille, les assos de Poitiers, les assos de Montpellier et cætera et cætera, ils les ont vu, ils sont allés s'entraîner avec eux, c'était de toutes petites assos ! C'était une dizaine de potes – c'étaient des teams à l'époque – et ils se sont liés d'amitié avec eux, ils se sont dit : "ah c'est quand même cool !", et [ils se sont dit] : "ben tient, on devrait se mettre ensemble, on devrait faire un collectif", et PKIA est né comme ça – Parkour inter-associatif »  
(Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur l'émergence de la FPK)

« AG : Donc vous avez fait... fait votre association, donc Dijon parkour crew, qui était un groupe. Du coup, vous avez ça monté en assos...

SG : Ouais.

AG : Et... à partir de là, en gros, il s'est passé quoi entre ça et... PKIA ?

SG : Alors, euh... au départ on était- alors moi j'ai été un des premiers – d'ailleurs j'étais même le seul de Dijon à... à bouger en fait. À partir de Dijon pour aller m'entraîner ailleurs. Ben, déjà, sur Paris. C'est-à-dire qu'en fait... en parallèle de ça il s'organisait tout

un.... tout un réseau en France. C'était sur Messenger [rit], je me souviens. [...] PKIA il est né de... pour moi, hein, il est vraiment né de... d'une idée de Romain, justement. [...] Il avait eu l'idée d'organiser un tour de France... de parkour. C'est-à-dire qu'on allait dans les grandes villes. [...] de fil en aiguille chacun a commencé à monter son assos, son... son organisation dans sa ville... Et puis... Et puis, assez vite, ben, on s'est dit qu'il fallait mutualiser quoi. Il fallait mutualiser... [...] Et donc il est né un forum... de discussion en ligne : PKIA, "Parkour inter-associatif" ... pour ça. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la naissance de PKIA)

Si ce « tour de France de parkour » répond initialement à des enjeux plus ludiques qu'associatifs, il en résulte un premier réseau de pairs essentiellement composé de pratiquants auto-organisés. À la différence des disciples des fondateurs dont les réseaux forment des communautés plus cohérentes et homogènes, ce forum gagne d'autant plus en importance que ces adeptes du parkour constituent de petites communautés isolées dans leurs espaces locaux respectifs. Ce forum a donc trois ambitions : i) offrir un lieu de rencontre et d'échange virtuel entre pratiquants ; ii) approfondir et transmettre les fondements et les modalités de pratique du parkour ; iii) partager des savoirs et des compétences associatives, et accompagner les initiatives locales de structuration des pratiquants. Peu après sa création, ses enjeux se sont rapidement recentrés sur l'accompagnement des initiatives de création et de mise en œuvre d'organisations formelles.

« SG : Au départ [le forum] c'était juste des discussions, hein. C'était des discussions, mais on a été très vite, plutôt, dans l'administratif, dans le sens où... on... on s'entraînait nous on avait pas besoin de PKIA pour se retrouver... moi je me prenais un billet de train, hop, on allait dans une autre ville, on se retrouvait et puis on s'entraînait de manière informelle... Voilà quoi. Au départ, l'objectif c'était plutôt... administratif, c'est... S'il y avait des gens qui voulaient monter une asso, on était prêt à les aider, et on voulait qu'il y ait des règles communes pour tout le monde. C'est-à-dire, ben, par exemple... comment négocier- 'fin... essayer de se faire reconnaître au niveau national pour que la pratique soit plus acceptée... Et que toutes les assos recommencent pas à zéro comme nous on avait commencé. Donc, si on pouvait établir, formaliser un petit peu l'activité, donner des "billets" ... des documents un peu plus officiels, pour que les assos elles montrent ça à leurs mairies..."regardez, je fais partie d'une regroupement

national" [...] Et puis assez vite, assez vite on s'est dit : "mais, en fait, ce qu'on est en train de créer on pourrait carrément l'officialiser au niveau national par une reconnaissance d'Etat", hein. Déposer des statuts et tout ça quoi.

AG : Hmm-hmm, donc l'association PKIA ?

SG : Ouais, voilà. Une association d'associations. Une association où les gens qui adhèrent c'est pas des... c'est pas des personnes "physiques", c'est des personnes morales quoi. C'est des assos. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la création de l'association PKIA)

Si le forum aborde une variété de sujets portant globalement sur le parkour, les outils et les démarches en jeu dans la création et la mise en œuvre d'associations prennent peu à peu une place prépondérante. Pour que les associations naissantes ne « recommencent pas à zéro comme nous on avait commencé », ce forum vise rapidement à « donner des "billes" aux pratiquants », leurs indiquer quels « documents un peu plus officiels » sont à présenter aux acteurs de leurs collectivités pour signifier leur appartenance à « une regroupement national » – c'est-à-dire légitimer leurs initiatives locales par des discours et des formes d'actions davantage bureaucratiques.

C'est donc le 10 novembre 2010 que naît Parkour inter-associations. Elle se compose alors de quatre associations représentées par six personnes physiques : Sidney Grosprêtre et Paul-Arnaud Naudin de l'association Dijon parkour crew (DPC) ; Thomas Arnaudies et Aurélien Bonhomme de l'Association grenobloise de parkour (AGP) ; Mickaël Weiss de l'Association strasbourgeoise de parkour (ASP) ; Melvin Renoux de l'Association nantaise de parkour (ANP). Un an plus tard, PKIA change de nom et de statut pour devenir la Fédération de parkour telle qu'elle est aujourd'hui connue.

#### Dijon parkour crew (ou D.P.C.)

- 11 octobre 2004
- Chenôve
- OBJET : pratiquer, faire pratiquer et promouvoir la pratique du parkour (activité physique de saut d'obstacles).

#### AGP - Association grenobloise de parkour

- 20 juin 2006
- Grenoble
- OBJET : promouvoir, enseigner, initier, gérer et participer aux développements des pratiques sportives individuelles telles que la course en milieu urbain et en milieu naturel, notamment l'équipe « Borderline ».

#### Association nantaise de parkour & tricks

- 4 mai 2009
- Nantes
- OBJET : défendre les intérêts moraux et matériels de ses membres; encadrer, promouvoir et développer le Parkour et ses acrobaties par tous les moyens sur l'agglomération nantaise.

#### Association strasbourgeoise de parkour et d'acrobaties

- 27 mai 2009
- Strasbourg
- OBJET: le développement du sport dit le PARKOUR et des sports acrobatiques comme le FREERUNNING et le TRICKS

#### Parkour inter-associations (PKIA)

- 18 novembre 2010
- Dijon
- OBJET : regrouper les associations de Parkour en France; fournir une aide aux nouvelles associations; organiser des rassemblements et oeuvrer au développement du Parkour en France; créer des liens et développer la communauté; conserver l'esprit de la discipline.
- Personnes physiques: Sidney Grosprêtre; Mickaël Weiss; Aurélien Bonhomme; Thomas Arnaudies; Melvin Renoux; Paul-Armand Naudin
- Personnes morales: Association Dijon Parkour Crew (DPC); Association Grenobloise de Parkour (AGP); Association Strasbourgeoise de Parkour (ASP); Association Nantaise de Parkour (ANP)

Quant à la création de l'association PKIA, le discours de Sidney Grosprêtre souligne deux transformations des logiques d'action des pratiquants : d'une part, l'intégration de nouvelles logiques socio-organisationnelles s'accompagne d'un bagage conceptuel et sémantique propre au monde du sport associatif. En effet, l'officialisation d'un réseau n'est pas un allant de soi : il s'agit bien souvent d'un processus administratif fastidieux nécessitant la maîtrise de logiques bureaucratiques spécifiques. Il n'est plus seulement question de parkour, mais de règles et de procédures qui ne sont pas toujours d'évidence pour ces jeunes pratiquants : rédiger des statuts, comprendre les clauses du contrat associatif de loi 1901, définir des rôles formels etc. D'autres part, l'apprentissage de ces logiques suscite chez eux un intérêt pour la légitimation du parkour au-delà

de l'échelle locale : s'il ne s'agissait pas d'une préoccupation majeure, plusieurs pratiquants cherchent à « faire reconnaître au niveau national » cette pratique jusque-là méconnue du grand public et des structures administratives des collectivités. En outre, ces projets associatifs ne sont pas menés de front commun par l'ensemble des communautés, mais seulement par une poignée de membres du forum qui sont parfois regardé d'un œil méfiant : pour la plupart des puristes et des adeptes du parkour « sérieux » et « vrai », l'association représente non seulement un objet trop abstrait pour l'enjeu plus concret qu'est la pratique quotidienne, mais elle est aussi un cadre de pratique illégitime au sein duquel la valeur des pratiquants ne serait pas prouvée comme il se doit par leurs performances respectives, mais par une hiérarchisation des compétences administratives.

« C'est là qu'on est beaucoup passé pour des "gratte-papiers" et puis des... des gens de bureau, [rit] parce que... parce qu'on a moins mis en avant notre pratique personnelle... que nos compétences... administratives quoi. Et donc, il y a beaucoup de gens qui ont critiqué la fédé au départ, en disant : "oui mais le parkour c'est pas un truc dans les bureaux !" » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur l'accueil de l'association PKIA par les communautés d'adeptes)

Quant à leurs rapports aux fondateurs, l'essentiel des communautés et des membres de l'association PKIA soutiennent des discours promouvant David Belle comme l'unique fondateur légitime de la pratique. Mais malgré leurs attitudes « pro-David Belle », quelques conflits opposent l'association PKIA à l'entourage de David Belle.

« Une grosse partie des discussions sur le parkour étaient sur un forum. [...] Ouais, Parkour.net. Mais Parkour.net à l'époque était *trusté* par les fans de David Belle, ce qui a aussi eu pour conséquence qu'on parlait beaucoup du parkour par David Belle parce que c'est eux qui répondaient au forum. [...] Alors, nous, forcément on était... on se revendiquait "pro-David Belle", parce qu'à l'époque il y avait vraiment... encore, hein- je dis "à l'époque", c'est 2010, hein. [Incompréhensible] Il y avait encore cette... cette... scission, un peu : il y a ceux qui sont plutôt "Yamaks", ceux qui sont plutôt "David Belle", nous on était plutôt "David Belle", on était encore dans ce schéma de pensée à dire que les Yamaks... tout ce qu'ils voulaient c'était être connus, et puis David Belle c'était... le maître... incontesté, humble... qui entraîne des gens [rit] » (Extrait d'entretien réalisé

en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur les discours contradictoires des adeptes opposant David Belle aux Yamakasi)

Alors que PKIA émerge et se structure peu à peu en un réseau fédéral, Sidney Grosprêtre rencontre David Belle et ses camarades afin de discuter des enjeux de leur projet et de leur éventuelle coopération. Malgré leurs discours « pro-David Belle » réfutant aux Yamakasi la parenté du parkour et plébiscitant une structuration des adeptes autour de la seule figure de David Belle, aucune collaboration pérenne n'aboutit. Les entretiens réalisés auprès de Sacha Lemaire, de Sidney Grosprêtre et de Florian Busi dénotent notamment des relations conflictuelles entre les acteurs centraux de ces deux réseaux.

« Après, ben, quand [les acteurs centraux de PKIA – Sidney Grosprêtre, Melvin Renoux, Aurélien Bonhomme, Thomas Bencteux...] ont... Voilà, à un moment ils ont voulu monter en... en puissance, et puis... puis il y a eu des trucs qui ont pas été cools avec... entre cette équipe-là et... des critiques qui ont été faites vis-à-vis de l'équipe de David, on va dire, [incompréhensible]- Et, du coup, ben... C'est un... un clash, mais encore une fois, le clash il vient pas de nous ! On a jamais été : "Ah ouais, non ! Ça c'est pas les vrais ! Je-sais-pas-quoi" tu vois ? "Ils ont pas le droit d'être là !", ça a jamais été ça, hein. C'est que, à un moment, les gens ont... Pour des questions d'égo je pense que... qu'ils ont pas géré leur *ego*, et puis... ils sont partis dans délires qui étaient, à un moment, très insultants, et... Et qui étaient pas normaux, des propos qui étaient pas normaux- Et, du coup, on s'est un peu énervé, mais ça a foutu le bordel chez nous aussi ! Parce que, si tu veux... Parkour Paris, donc Thib' de Parkour Paris était assez pote avec eux aussi ! Tu vois. Il bougeait assez régulièrement avec eux, et... ça a foutu un vrai bordel chez nous, hein ! Ça a foutu un vrai bordel chez nous, cette histoire aussi... » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur les conflits opposant l'entourage de David Belle à la FPK)

Florian Busi décrit des conflits opposant vraisemblablement<sup>136</sup> l'entourage de David Belle et lui-même aux acteurs centraux de PKIA. Si l'objet des conflits semblent porter sur les acteurs structurant les réseaux de pratiquants de parkour, leur déclencheur est quelque peu obscur : faisant mention d'un « clash », de « critiques », de « questions d'ego » et de « délires qui étaient, à un moment, très insultants », une partie de ces conflits est gardée sous silence par l'ensemble des interrogés, et n'a donc pas pu être élucidée par l'enquête. Quoiqu'il en soit, ils constituent une lutte entre l'entourage de David Belle et le réseau de PKIA pour la légitimité et le monopole de l'organisation des adeptes : Sidney Grosprêtre et ses camarades sont-ils suffisamment légitimes aux yeux de ce fondateur pour se faire les garants du parkour ? Si Sidney Grosprêtre désigne David Belle et son entourage comme les instigateurs de ces conflits, Florian Busi affirme au contraire que cet entourage n'est pas à l'origine de ce « clash », et que la légitimité des acteurs centraux de PKIA à structurer les réseaux d'adeptes (leur « droit d'être là ») n'a pas été contesté.

« SG : "Comment vous pouvez prétendre"... voilà, "former des gens au parkour, ou... ou monter un truc national sur le parkour... alors que vous vous êtes jamais entraînés avec les fondateurs ?! Vous ne savez pas ce que c'est le parkour", quoi. En gros. Donc, c'est là que je dis : "ben, moi... moi je suis venu deux-trois fois à Lisses rencontrer des gens, je me suis entraîné avec un tel, un tel", voilà. Je donnais des noms, ils leurs fallait des noms pour que j'assoie un peu ma légitimité. [...] On leurs a expliqué leur vision des choses, que nous on avait pas du tout pour ambition de... de se "substituer" à David Belle ou à... à son équipe, hein, pour le côté... "montrer ce que c'est le parkour", hein. [...] 'Fin... il a fallu quand même que, voilà... Que je... que je baisse ma garde-

AG : Il y aurait de l'échange.

SG : Voilà, que je baisse la garde, que je montre que je suis enclin à, voilà... que je reconnais que je suis pas légitime à... pour parler de parkour plus que ça... mais que, tout ce qu'on ferait, on le ferait sans... on le ferait pas sans l'aval de David Belle ou de

---

<sup>136</sup> L'identité des acteurs impliqués n'est pas certaine. Quelques-uns sont vaguement évoqués par Florian Busi, notamment Sidney Grosprêtre, Melvin Renoux, Aurélien Bonhomme, Thomas Bencteux et Mickaël Weiss.

son groupe, voilà. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur ses premiers échanges avec David Belle quant à la création de PKIA)

Dans sa narration, la rencontre de Sidney Grosprêtre avec l'entourage de David Belle est marquée par des conflits quant à la légitimité de du projet associatif de PKIA : parce qu'ils ne se seraient pas « entraînés avec les fondateurs », ils ne sauraient donc pas « ce que c'est que le parkour ». De fait, il ne leur faudrait pas se « substituer » à David Belle dans la structuration du parkour. Pour asseoir sa légitimité (et, par conséquent, celles de ses camarades de PKIA), Sidney Grosprêtre doit donc « baisser sa garde », donner « des noms » d'adeptes reconnus par les pairs auprès desquels il a pratiqué, s'incliner en admettant ne pas pouvoir « parler de parkour plus que ça » et renoncer à un rôle de garant du parkour en l'absence de « l'aval de David Belle ou de son groupe ». De fait, PKIA devrait alors se restreindre à des rôles subalternes, et agir comme « l'antenne française » d'un projet international qui serait alors porté par David Belle et son entourage. Malgré ce premier examen de PKIA et de ses acteurs par David Belle, des tensions et conflits s'ensuivent. Une fois de plus leur objet n'est pas explicite, mais une méfiance et une rancœur vis-à-vis des acteurs centraux de PKIA semble persister chez l'entourage de David Belle, qui les suspectent de tenter de les supplanter dans le projet de fédérations des communautés françaises de parkour.

« Donc on a continué, comme ça, sans David Belle en nous disant : "bon, ben... il m'a rencontré une fois, il a vu que j'étais à peu près sérieux" ... et puis la fédé est arrivée, voilà... Et... et très vite on a senti des reproches, en fait, de la part de David Belle... et de son groupe, comme quoi on se développait... sans eux, quoi. On montait un truc sans eux... ce qui me paraissait un peu contradictoire, parce que, moi, je l'avais rencontré, et puis on avait... voilà, on avait plus ou moins le feu vert, sachant que... fallait qu'on bosse avec eux et tout. Sauf que les mecs ils te répondent jamais, et puis... c'est très difficile de les rencontrer, quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur les conflits entre PKIA et l'entourage de David Belle)

Sidney Grosprêtre ne décrit que vaguement des « reproches » émergeant « de la part de David Belle et de son groupe » qui, contrairement à leur accord tacite initial, les accuseraient de structurer ce réseau « sans eux » et non en tant qu'acteurs subalternes. S'il ne nie pas la nature *a priori*

concurrentielle de PKIA, il la justifie par le manque d'implication de l'entourage de David Belle, ces acteurs qui ne « te répondent jamais » et sont difficiles à rencontrer.

Quelque peu après la transformation de PKIA en la FPK, Florian Busi rejoint le comité directeur de la fédération en tant qu'intermédiaire de David Belle, mais là encore la coopération entre les représentants de ces deux réseaux résulte en un échec. S'il décrit ce projet comme une opportunité manquée, Florian Busi attribue échec aux concurrences opposant les deux réseaux.

« Parce que le travail de... de pacification avec Sidney c'est... c'était sincère ! Donc... Ben j'étais arrivé devant la FPK. Et j'étais au bureau et tout ça, bon. Même si... 'fin, c'était du foutage de gueule en réalité, parce que j'y étais pour... malheureusement, on se foutait complètement de ce que j'avais à dire, en réalité. Ils faisaient ça pour plus se... plus... en termes de statuts qu'autre chose, mais... mais bon. Peu importe. En tous cas, je veux dire... on a jamais fermé la porte à qui que ce soit ! Et... Et au contraire. Et, du coup, ben... l'idée, même si ça nous fait un peu mal aux fesses de le dire... ou ailleurs, d'ailleurs- c'est que la FPK devrait être le... la fédération reconnue pour la France, vis-à-vis de David, vis-à-vis de... Parkour International, tu vois ? » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur son implication au sein de la FPK)

Relatant avec un certain regret cette tentative de collaboration échouée, la FPK semblait constituer un potentiel maillon supplémentaire dans un réseau qui serait alors structuré par David Belle et la Fédération internationale pour la formation du parkour (FIFPK, aussi appelée Parkour international). Là encore, l'échec du « travail de pacification » avec la FPK n'est pas précisé, et la FPK devient alors un réseau concurrentiel à celui de David Belle.

« C'est ça en fait Parkour international. FIFPK c'est juste le nom... ben, on savait ce que c'était nous, mais... après, il y a eu [rit] il y a eu... Parkour inter-associations, park- PKIA qui s'est renommé en FPK, et là on s'est dit : "bon, merde... Ça va bien, on change de nom parce qu'on va encore- on sait- on sait à peu près pourquoi ils ont fait ça... On va encore nous... nous mélanger et... croire que l'un est l'autre, ou pas, je sais pas quoi...". Donc on s'est dit : "voilà, Parkour international c'est clair. Ça fait- il y a pas FPK, FIFPK", tu vois. Mais ça toujours été ça l'histoire ! Il y a toujours eu des gens qui ont... qui ont fait des choses, hein, d'accord, et... et il y a toujours des espèces de... de... volontés de

faire plus vite ou... ou sans le fondateur. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur l'émergence de Parkour International)

Face à un processus de structuration relativement distancé du « fondateur » David Belle, Florian Busi craint une confusion entre leurs deux réseaux (PKIA et la FIFPK) de la part de pratiquants et d'un grand public porté à « croire que l'un est l'autre » – en d'autres termes une subversion de leur rôle de garants légitimes du parkour par les acteurs de PKIA. De plus, il déplore les « espèces de volontés de faire plus vite ou sans le fondateur », autrement dit les formes d'action disparates d'adeptes structurés autour d'initiatives autonomes et indépendantes d'une figure centrale qui, là encore, serait David Belle. Finalement, l'émergence d'initiatives associatives et fédérales ne serait possible, acceptable ou pertinente qu'au sein d'un réseau plus large nécessairement structuré autour de David Belle. Peu après la création de l'association PKIA, la FIFPK naît en mars 2011 et vise alors à promouvoir le parkour « tel qu'il est défini par David Belle ». L'objet, le titre et, par malchance, l'abréviation soulignent la concurrence entre ces deux réseaux. Somme toute, une expression à l'origine issue de Sacha Lemaire puis recitée par Sébastien Lhau lors de l'entretien résume les caractéristiques socio-organisationnelles et le contexte d'émergence particulier de la FPK : tandis que le réseau des Yamakasi et « l'entourage de David Belle » constituent des communautés structurées par et autour de leurs fondateurs respectifs et dont les logiques d'action sont plutôt homogènes, les membres de la FPK constitueraient les « orphelins du parkour ».

« Et Sacha il avait une phrase qui était... qui était super intéressante... parce que, ça, tu vois, nous on disait : "nous, on a la chance, dans l'art du déplacement, d'être en contact avec... avec les fondateurs", c'est-à-dire que, moi, demain, j'ai un problème... j'appelle n'importe quel Yamaks... n'importe Yamakasi, je sais qu'il sera là pour moi, tu vois ? Ou il sera là pour un de mes élèves. Et, effectivement, Sacha il a dit : "oui, nous on est les orphelins de la pratique", parce qu'effectivement... très peu de personnes sont en contact avec David – voire personne, tu vois. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sébastien Lhau, sur les rapports entre pratiquants et fondateurs du parkour, freerunning et de l'art du déplacement)

Parce que leur processus de structuration est, dans l'ensemble, éloigné – voire exclu – des fondateurs auxquels ils se réfèrent, les communautés regroupées au sein de la FPK sont effectivement bien plus

disparates dans leurs logiques d'action respectives. Incidemment, cette hétérogénéité dans leurs logiques d'action s'accompagne d'une capacité d'action collective proportionnellement limitée.

## L'art du déplacement et les Yamakasi : des logiques d'action et des formes de sociabilités particulièrement homogènes

Entre 2000 et 2010, la distinction entre parkour et art du déplacement est encore ambiguë. De fait, il est difficile de distinguer avec précision les premières associations dédiées à l'une ou à l'autre appellation : alors qu'elles sont vraisemblablement dédiées au parkour, une dizaine d'associations comportent l'appellation « art du déplacement » dans leur titre ou leur objet qui, par ailleurs, sont parfois vagues et confus. Concernant l'art du déplacement, les associations dédiées à cette appellation n'apparaissent que tardivement : à l'exception de l'association Yamakasi « l'art du déplacement » créée en 1998, celles dont le titre et l'objet comprennent exclusivement l'appellation « art du déplacement » n'émergent qu'en 2005 avec les associations Soul speed et Gravity'style, l'art du déplacement. Jusqu'en 2010 environ, seules huit associations<sup>137</sup> comprennent exclusivement dans leur titre l'appellation « art du déplacement ». Là encore, leurs objets et les pratiques concernées sont variés : dans le cas des associations Soul speed, Élément IV, A.M.E. (Arts. Martiaux. Extrêmes) et Art du déplacement et arts martiaux aquitain, la pratique de l'art du déplacement accompagne celle d'arts martiaux et de sports de combats. Les associations A.M.E. (Arts. Martiaux. Extrêmes) et Renaissance : l'art du déplacement incluent également dans leurs objets la réalisation de performances et de projets artistiques et cinématographiques. Enfin, seules les associations Gravity'style, l'art du déplacement, l'Association pour la promotion de l'art du déplacement, Renaissance : l'art du déplacement et Urban style XIII<sup>138</sup> semblent spécifiquement centrées sur la promotion de l'appellation « art du déplacement ». Toutefois, elles ne précisent les modalités et les

---

<sup>137</sup> Ces associations sont : Soul speed (déclarée le 17 octobre 2005) ; Gravity'style, l'art du déplacement (9 décembre 2005) ; Association pour la promotion de l'art du déplacement (31 août 2006) ; Élément IV (11 décembre 2006) ; A.M.E. (Arts. Martiaux. Extrêmes) (3 mai 2007) ; Renaissance : l'art du déplacement (7 août 2007) ; Art du déplacement et arts martiaux aquitain (8 avril 2008) ; Urban style XIII (26 février 2009).

<sup>138</sup> Bien que leurs objets incluent respectivement la réalisation de « prestations artistiques ou bien simplement sportives » et l'inclusion de « l'ensemble des cultures urbaines (sportives, musicales et artistiques) », les associations Renaissance : l'art du déplacement et Urban style XIII semblent avant tout promouvoir l'art du déplacement plutôt que ses usages dans le monde du spectacle.

enjeux de cette promotion : s'agit-il de susciter l'intérêt de nouveaux publics ? De développer ses formes d'enseignement à destination des initiés ? De mettre l'art du déplacement en scène dans des contenus médiatiques plus ou moins sensationnelles ?

#### URBAN STYLE XIII

- Déclarée le 26 février 2009 à la préfecture Bouches-du-Rhône
- **OBJET** : développer et promouvoir l'art du déplacement; intégrer l'ensemble des cultures urbaines (sportives, musicales et artistiques) pour le développement de notre pratique et le développement de notre association.

#### GRAVITY'SSTYLE, L'ART DU DEPLACEMENT

- Déclarée le 9 décembre 2005 à la préfecture Essonne
- **OBJET** : développer et mettre en pratique toutes les possibilités favorisant la formation de la pratique de l'art du déplacement.

#### ASSOCIATION POUR LA PROMOTION DE L'ART DU DEPLACEMENT.

- Déclarée le 31 août 2006 à la préfecture Haute-Garonne
- **OBJET** : promotion de l'art du déplacement. L'association permettrait de réunir tous ceux qui pratiquent cette discipline ou qui aimeraient la découvrir.

#### RENAISSANCE : L'ART DU DEPLACEMENT

- Déclarée le 7 août 2007 à la préfecture Bouches-du-Rhône
- **OBJET** : enseigner ou bien de rassembler des pratiquants d'une même discipline ou personnes désirant y être initié afin de la pratiquer, mais aussi, de promouvoir celle-ci au travers de divers prestations artistiques ou bien simplement sportives.

Entre les années 2000 et 2010, les associations dédiées à l'art du déplacement sont donc peu nombreuses. Leurs enjeux sont variés incluent parfois d'autres activités physiques et sportives – tout particulièrement les arts martiaux et les sports de combats. Quant aux adeptes de l'art du déplacement, leur affiliation à un réseau spécifique est, jusque-là, difficile à déterminer : employant indifféremment les termes parkour et art du déplacement, leur différenciation de ces deux appellations en réseaux concurrentiels n'est pas encore un fait courant. De fait, leur appartenance (s'ils la revendiquent, ce qui n'est pas toujours le cas) à un réseau spécifiquement structuré par et/ou autour des Yamakasi est, pour la majorité d'entre eux, incertaine.

À partir de 2012, un réseau fédéral dédié à l'art du déplacement émerge peu à peu en France : en 2021, la Fédération yamak des arts du mouvement et de la danse de l'air ou F.Y.A.D (communément appelée « fédé Yamak » ou simplement « art du déplacement académies ») regroupe une douzaine d'associations structurées autour des Yamakasi et de leurs disciples. À l'exception de l'association Unis vers tcheso esprit Yamak (un jeu de langage habile qui, on l'imagine, signifie l'« univers Yamak » – le réseau des Yamakasi), toutes comprennent les termes « art du déplacement », « academy » ou « association » dans leur titre ainsi que l'acronyme ADD qui indique leur appartenance à ce réseau commun.

10 septembre 2012 · ADD Academy Bordeaux – ADDAB · Préfecture Gironde · SIÈGE SOCIAL : Cenon	6 décembre 2012 · Art du déplacement academy NANTES (ADDAN) · Préfecture Loire-Atlantique · SIÈGE SOCIAL : Nantes	5 décembre 2012 · Art du déplacement academy by YAMAKASI · Préfecture Essonne · SIÈGE SOCIAL : Évry
1 juillet 2013 · ADD academy Toulouse (ADDAT) · Préfecture Haute-Garonne · SIÈGE SOCIAL : Saint-Loup-Cammas	11 septembre 2013 · Unis vers tcheso esprit Yamak · Sous-préfecture L'Hay-les-Roses · SIÈGE SOCIAL : Rungis	1 septembre 2014 · Art du déplacement academy Evry. · SIÈGE SOCIAL : Évry
30 mai 2017 · Art du déplacement academy Ploërmel · SIÈGE SOCIAL : Ploërmel	30 janvier 2018 · Art du déplacement academy Lyon (ADDAL) · SIÈGE SOCIAL : Caluire-et-Cuire	28 mars 2018 · Association art du déplacement academy Annemasse · SIÈGE SOCIAL : Bonneville
2 juin 2019 · Art du déplacement academy Savigny (ADD AS) · SIÈGE SOCIAL : Savigny-sur-Orge	9 mars 2020 · Art du déplacement academy Cherbourg (ADDAC) · SIÈGE SOCIAL : Cherbourg-en-Cotentin	17 septembre 2020 (Modification) · Art du déplacement academy Réunion Gayar free st'île · L'ancien titre : Gayar free st'île · SIÈGE SOCIAL : Saint-Denis
13 avril 2021 · Art du déplacement academy by Yamakasi de Corbeil-essonne · SIÈGE SOCIAL : Corbeil-Essonne	8 septembre 2021 · ADD academy by Yamakasi Aix-en-Provence (ADDAA) · SIÈGE SOCIAL : Aix-en-Provence	

Plus que chez les associations dédiées au parkour, leurs objets sont plutôt homogènes : ces associations offrent des « cours d'Art du Déplacement »<sup>139</sup> et encadrent la « pratique de l'art du déplacement »<sup>140</sup>. Elles visent à « promouvoir l'art du déplacement sous toutes ses formes et dans un cadre sécuritaire »<sup>141</sup>, à « développer et promouvoir la pratique de l'Art du Déplacement »<sup>142</sup> ou à « promouvoir, développer et organiser des activités à caractère culturel autour de la pratique de l'art

<sup>139</sup> Extrait des objets des associations ADD academy Bordeaux (avant modification en 2022), ADD academy Toulouse et Art du déplacement academy Lyon.

<sup>140</sup> Extrait des objets des associations Art du déplacement academy Nantes, Art du déplacement academy by Yamasaki, Art du déplacement academy Cherbourg, Art du déplacement academy Savigny, Association art du déplacement academy Annemasse, Art du déplacement academy Evry et Art du déplacement academy by yamakasi de Corbeil-Essonne.

<sup>141</sup> Extrait de l'objet de l'association Art du déplacement academy Réunion gayar free st'île (après modification en 2020).

<sup>142</sup> Extrait de l'objet de l'association Art du déplacement academy Ploërmel.

du déplacement »<sup>143</sup>. Leurs objets précisent également la coexistence d'appellations désignant la même pratique : l'art du déplacement aurait « ses variantes »<sup>144</sup>, aussi appelées « parkour et free-running »<sup>145</sup>. Soulignant l'homogénéité de ce réseau des Yamakasi, les titres et les objets de ces associations reflètent des logiques socio-organisationnelles globalement plus cohérentes que celles du parkour.

La cohérence des logiques socio-organisationnelles de ces associations peut être rapportée au processus d'engagement des initiés qui, au sein du réseau des Yamakasi, se déroule bien plus près des fondateurs : les discours des interrogés indiquent qu'une grande part des acteurs centraux de leurs associations se sont initiés et pratiquent régulièrement ou ponctuellement auprès des fondateurs. À l'inverse, la grande majorité des adeptes du parkour s'initient et pratiquent auprès d'autres pratiquants plus ou moins expérimentés, et seule une poignée d'entre eux ont pu pratiquer directement auprès de David Belle. Parmi ces disciples des Yamakasi se trouvent Sébastien Lhau et François Terrien, respectivement les acteurs centraux des associations d'Evry et de Bordeaux. Comme les autres néophytes et initiés du parkour ou de l'art du déplacement, Sébastien Lhau découvre l'art du déplacement à travers les mêmes films et reportages : le reportage *Stade 2* de 1997 et *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* en 2001. Sa pratique ne débute toutefois qu'avec la rencontre d'Anoulack Bounleuth, un des disciples des Yamakasi.

« AG : Ok. Et, du coup, donc en 97' tu vois le [reportage de *Stade 2*], en 2001 tu vois le film [*Yamakasi - Les samourais des temps modernes*]...

SL : Ouais.

AG : En 2005 tu rencontres Chau Belle. [...]

SL : En fait, je suis arrivé chez eux... à partir du moment où j'ai fait un premier training... avec Chau. Chau il était tellement sollicité qu'il me dit : "ben écoute, si tu veux... le

---

<sup>143</sup> Extrait de l'objet de l'association ADD academy by Yamakasi Aix-en-Provence (ADDAA).

<sup>144</sup> Extrait des objets des associations Art du déplacement academy Nantes, Art du déplacement academy Cherbourg, Art du déplacement academy Savigny et Art du déplacement academy Evry.

<sup>145</sup> Extrait de l'objet de l'association Art du déplacement academy by Yamakasi (déclarée en 2012) et ADD academy by yamakasi Aix-en-Provence.

training", ben j'ai fait... je suis allé au maximum de ce que je pouvais, donc j'ai pas réussi à suivre, hein. Tu vois. Tout simplement. [...] Et moi je faisais les allers-retours. Je faisais les aller-retours entre Bordeaux [...] Voilà. Donc j'y allais. J'y allais un weekend, et puis... on s'entraînait, et puis... parce que je bossais à côté, tu vois ! Donc... Donc voilà. J'y allais, je m'entraînais, et... et puis comme il a vu que j'étais super sérieux, que j'appliquais les... les conseils qu'il me donnait... ben voilà, quoi. Et... on parlait... on se téléphonait, je dis : "ben écoute, j'ai fait ça". Il me dit : "ben ok, fait comme ça, fait comme ça", et à partir du moment où il a vu que j'étais sérieux, il a dit : "ben devient- si tu veux vraiment devenir... faire partie de la première génération de coach Art du déplacement que j'ai formé", j'ai fait : "ben oui", et puis voilà, c'est parti comme ça, quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sébastien Lhau, sur sa découverte de l'art du déplacement et le début de sa pratique)

Peu après, Sébastien rencontre Chau Belle. À environ 17 ans et il réside alors à Bordeaux et s'initie progressivement à Lognes auprès de Chau Belle. Ayant démontré du « sérieux » de son engagement, il se voit proposé une formation d'encadrant réalisée par Chau Belle. François Terrien quant à lui découvre le film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* à 11 ans. Il s'initie à l'art du déplacement à 12 ans par le biais d'un disciple des Yamakasi – en l'occurrence, son grand frère qui, quelque peu avant, est initié et s'entraîne auprès de Laurent Piemontesi.

« En fait moi j'habite à Saint-Germain-lès-Corbeil. Alors, c'est une ville que personne connaît, mais qui est à côté d'Evry [...]. Un jour mon grand frère... par le biais de ma mère qui est... qui était inscrite dans une salle de sport, a rencontré Laurent Piemontesi... un des Yamakasi, dans la salle de sport, et, du coup, il a demandé s'il pouvait venir s'entraîner avec lui, et Laurent Piemontesi lui avait dit "oui", du coup mon frère a commencé à aller s'entraîner avec les- mon grand frère a commencé à aller s'entraîner avec les Yamakasi, c'était le- 'fin, avec Laurent, c'était le samedi matin, à 10h au lac de Courcouronnes. Et... moi quand il m'a dit ça j'étais super jaloux [rit]. Super jaloux, j'avais 12 ans. Super Jaloux, j'avais... j'avais très envie d'y aller, donc je l'ai un peu harcelé au début "amène-moi à l'entraînement ! [...] Il faut savoir que Laurent, ce samedi- les samedis matin, en fait, c'était un peu son jour de... d'encadrement pour lui. C'est à dire que c'était son jour de repos, il s'entraînait toute la semaine, et... ce jour-là il le

consacrait vraiment à l'entraînement des jeunes- 'fin de la génération suivante... comme on veut, mais voilà. [...] à 11 ans je découvre le film. Un an après mon frère a l'opportunité de s'entraîner avec les Yamakasi, donc avec Laurent. Et trois semaines après qu'il soit allé lui à son premier entraînement - donc quand j'avais 12 ans, là... là je vais m'entraîner. [...] 2002. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec François Terrien, sur le début de sa pratique auprès de Laurent Piemontesi)

À la différence de Sébastien Lhau qui débute sa pratique plus tard à 17 ans et qui doit se déplacer de Bordeaux à Paris pour s'entraîner auprès des Yamakasi, François Terrien découvre et s'initie à la pratique bien plus tôt et bien plus près de son lieu de résidence. Si leurs processus d'engagement sont initialement quelque peu différents, toujours est-il que tous deux se rapprochent rapidement des fondateurs au cœur de leur apprentissage de l'art du déplacement. Tout comme pour les acteurs centraux de l'« entourage de David Belle », cet apprentissage s'accompagne de rôles au sein du réseau des Yamakasi : Sébastien Lhau participe à divers projets, devient coach (enseignant de l'art du déplacement) et co-fonde l'Art du déplacement academy Bordeaux (ADDAB). De même, François Terrien est également coach à l'Art du déplacement academy Evry et participe à la réalisation de divers projets, notamment la formalisation du Chase Tag, une version sportivisée du jeu du chat.

Qu'il s'agisse des Yamakasi ou de David Belle, les discours de Sébastien Lhau, de François Terrien et de Florian Busi donnent à voir des formes d'engagement et des logiques d'action propres aux initiés des fondateurs : tous comme Florian Busi, Sébastien Lhau et François Terrien valorisent des rapports maître-disciples entre pratiquants et fondateurs. Ils promeuvent des narrations au sein desquelles leurs initiateurs respectifs jouent un rôle majeur dans l'émergence de la pratique. Enfin, chacun défend la souveraineté de leurs appellations respectives.

« Ouais, nous- moi, tu vois, j'ai toujours défendu le nom "art du déplacement", parce que c'est comme ça que j'ai été entraîné. Et il y avait un début sur "oui, le parkour"... Ouais- non, il y avait quelqu'un qui proposait : "ouais, mais, est-ce qu'on pourrait pas, pour simplifier tout, tout le monde appelle ça parkour, et on appelle pas ça- on arrête avec le nom freerunning, on arrête avec le nom art du déplacement, parce que"- et après il disait : "est-ce qu'on peut se concentrer sur les faits, rien que les faits, et voir... voir-regarder" et du coup, je sais pas qui était la personne, je m'en souviens plus hein, mais,

du coup, moi je m'étais... J'étais rentré dans le débat à fond dedans [rit] alors que, je sais pas, d'habitude j'aime pas ça ! Mais... ils avaient- ils avaient dit : "mais regardez, les Yamakasi, entre... 2000- entre 1997... entre le film et 2008-2010, il y aucune trace d'eux", et moi j'ai dit : "vous êtes"... Du coup j'avais dit- enfin j'étais intervenu, j'ai dit : "ben non, en fait. Vous vous rendez pas compte de tout ce qu'ils ont fait... à cette époque-là, et ce qu'ils ont fait, aussi- même pour le milieu du parkour en fait", je pense... » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec François Terrien, sur les appellations « parkour » et « art du déplacement »)

Le discours de François Terrien donne à voir trois caractéristiques majeures des logiques d'action du réseau des Yamakasi : tout d'abord, les pratiquants désignés par les fondateurs comme leurs disciples constituent des puristes dont les formes d'engagement – la « motivation » – se caractérisent par la valorisation de l'effort physique au détriment de la souffrance ; ensuite, leurs rapports maître-disciple sont hiérarchiques et descendant : dans leurs logiques d'actions individuelles ou collectives (notamment au sein de leurs ADD academy respectives), les initiés s'en remettent à leurs initiateurs dans leur prise de décisions ; enfin, et bien que leurs narrations quant à l'émergence de la pratique (ici l'art du déplacement, le parkour et le freerunning confondus) l'abordent comme un processus collectif, toujours est-il qu'ils défendent la souveraineté de l'appellation « art du déplacement » et soutiennent le monopole de ses fondateurs dans la structuration des associations qui y sont dédiées. En outre, leur lutte pour la souveraineté de l'art du déplacement est proportionnellement motivée par la popularité du parkour : parce qu'elle représente à la fois ses fondateurs – les Yamakasi – leur réseau d'adeptes et une trace de leur contribution dans l'émergence de la pratique, François Terrien défend d'autant plus la souveraineté de l'art du déplacement que d'autres suggèrent son assimilation au sein du parkour.

Si elles concernent ici les disciples des Yamakasi, ces logiques d'action sont par ailleurs communes à tous les initiés des fondateurs – autrement dit les disciples des Yamakasi et de David Belle : chez les disciples de l'entourage de David Belle, les rapports entre maîtres et disciples sont également hiérarchiques et descendants (les disciples s'en remettent à leurs maîtres dans leurs prises de décision), et leur légitimité à se revendiquer les garants du parkour est déterminée par leurs formes d'expression de la force, dont le sens évoque ou renvoie explicitement aux arts martiaux, à l'affrontement et à la résistance à la douleur.

« Mais, c'est vrai qu'à l'époque, ben, en petit groupe... Et même- je veux dire, mes élèves "à l'ancienne" comme ce qu'on disait, et ben c'étaient des entraînements "à la dure", mais pas dans le sens "on se fait pour se faire mal", c'est pas du tout ça. Mais, je veux dire, si les- les mecs, quand ils sont dans l'Equipe Action de Central Parkour... qui est la même Equipe Action que l'équipe de David, en fait... les mecs on doit- on doit être sûrs d'eux ! Tu vois ce que je veux dire ? Tu dois être sûr des mecs, comme... comme un mec sur le champ de bataille ! Et... "Alors qu'il y a pas le même enjeu", tu me diras, mais... on doit être sûr. C'est une équipe de... de guerriers. Pacifiques, bien sûr, mais... c'est une équipe de guerriers qui doit être prêt pour les films... pour le... le... pour tout ça ! [...] Ils vont être découragés, certainement, à des moments. Ils vont peut-être- il y en a peut-être quelques-uns qui vont s'épuiser complètement, et qui... pour leur santé mentale et physique, ils vont peut-être devoir se mettre de côté, mais... à un moment ou à un autre, il y a ce truc-là qui te brûle, et... et le seul moyen de le faire c'est... 'fin, d'éviter de souffrir, c'est de faire les choses, en fait. Et il y a un truc qui est plus grand que toi, là, dans ces cas-là » (Extraits d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur les disciples de David Belle, les « guerriers » et les acteurs centraux de « l'entourage de David Belle »)

Pour « être sûrs d'eux », les « guerriers » de « l'Equipe Action de Central Parkour » que sont les élèves « à l'ancienne » de Florian Busi démontre de leurs capacités d'engagement pour « un truc qui est plus grand [qu'eux] » par des entraînements « à la dure » et de grandes, parfois au détriment de « leur santé mentale et physique ». Tout comme chez les Yamakasi, les pouvoirs décisionnels de l'entourage de David Belle sont distribués selon la proximité relationnelle entre les acteurs et le fondateur, mais aussi et avant tout selon la qualité de leur engagement : comme pour les puristes, sa valeur est mesurée par l'expression de la force, de la rigueur, de la résistance à la douleur et de l'accréditation des narrations quant à l'émergence de leurs appellations respectives. Cela étant, certains disciples ne gardent pas un rôle prépondérant dans leurs réseaux respectifs, et cessent même leur pratique : comme « David Malgogne », « Cisco [?] » ou « Rudy » évoqués par Florian Busi, les narrations que se passent les adeptes ne retiendront pas certains « des mecs qui ont fait le parkour » mais « que personne ne connaît » – des acteurs centraux vraisemblablement inactifs et tombés dans l'oubli.

Somme toute, la présence marquée des fondateurs semble jouer un rôle essentiel dans l'homogénéité des logiques d'action et des formes de sociabilités des communautés de leurs appellations respectives : au sein de leurs associations, plusieurs de ces fondateurs sont des encadrants. Ils animent ponctuellement ou régulièrement des ateliers thématiques et des initiations à l'art du déplacement. À l'inverse, les logiques d'actions et les formes de sociabilités des adeptes du parkour sont d'autant moins cohérentes que la grande majorité d'entre eux découvrent, s'initient et approfondissent le parkour en autodidactie au sein de groupes autonomes nés spontanément en-dehors de « l'entourage de David Belle ». Au regard de l'hétérogénéité de leurs logiques d'action, l'expression « orphelins du parkour » de Sacha Lemaire illustre bien la structure socio-organisationnelles des pratiquants autonomes et de la FPK.

## Entre souveraineté et monopole : concurrence et co-construction des réseaux de pratiquants

En 2009, les Etats généraux des sports urbains visent à « rassembler pour la première fois, sur un même lieu, une grande partie des acteurs des sports urbains, des responsables d'associations de sports urbains comme des dirigeants de fédérations sportives, des élus locaux comme des journalistes et des universitaires »<sup>146</sup>. Alors que leurs dissensions sont à un sommet, ils sont l'occasion pour la FPK, les Yamakasi et l'entourage de David Belle de promouvoir leurs appellations respectives auprès de la secrétaire d'Etat aux sports, Rama Yade, et de son ministère. Si l'emploi du terme « art du déplacement » dans la déclaration de Rama Yade<sup>147</sup> suggère un front commun des pratiquants, le discours de Sidney Grosprêtre donne à voir des acteurs qui se confrontent quant à la légitimité de leurs appellations respectives.

« Rama Yade, à l'époque hein, qui était ministre des sports, elle avait fait... les "Etats généraux des sports urbains", c'était en 2012 [2009 en réalité] [...] Donc, ils ont reçu, hein, on a... au cabinet du ministère, euh... un peu tous les acteurs du parkour. Mais

---

<sup>146</sup> Extrait de la déclaration de Mme Rama Yade, secrétaire d'Etat aux sports, sur la promotion et le développement des sports urbains, prononcé à Paris le 16 décembre 2009 et consulté le 25 mars 2024 sur [www.vie-publique.fr](http://www.vie-publique.fr).

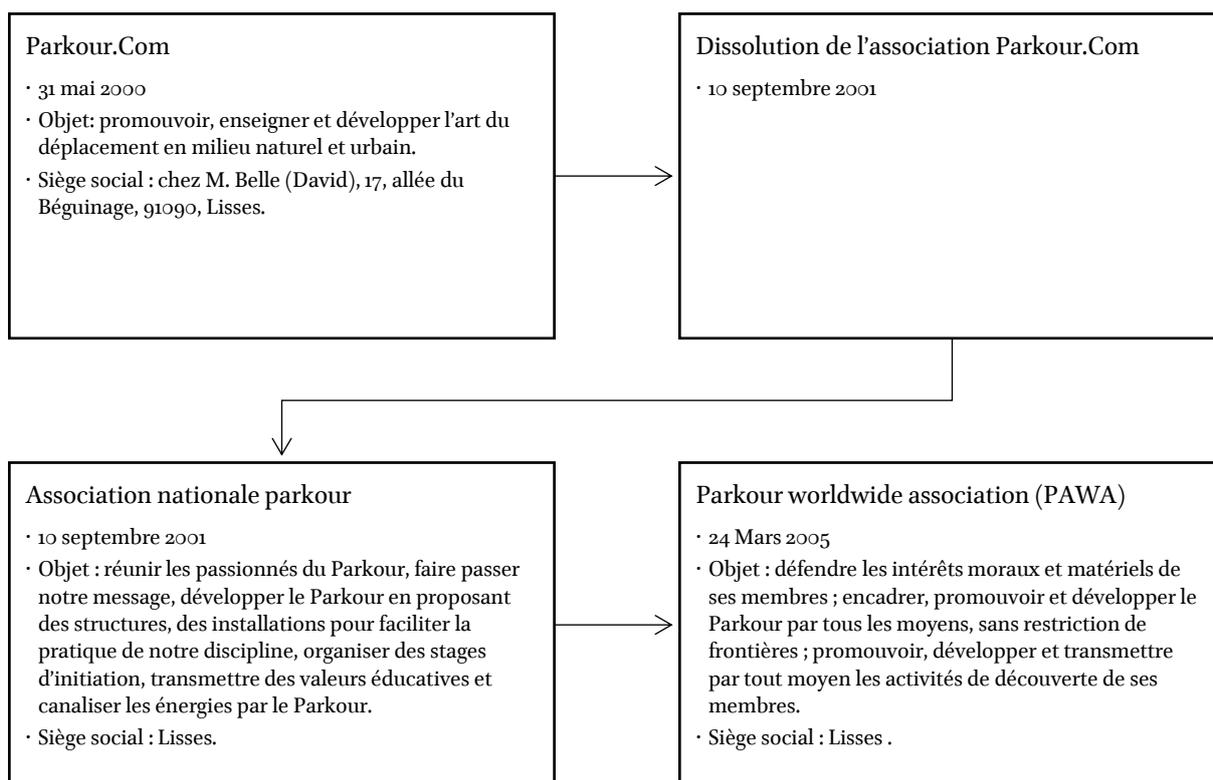
<sup>147</sup> Parmi « la galaxie des sports urbains », la secrétaire d'Etat aux sports Rama Yade fait mention de l'art du déplacement.

séparément, hein. Donc ils ont reçu David Belle, ils ont reçu les Yamaks, et ils nous ont reçu nous ! Ce qui a un peu gêné... David Belle et son équipe. Je veux dire qu'ils sont vus... au même niveau que nous par le ministère [rit]. [...] Et... et donc, David Belle et les Yamaks ils sont arrivés... avec un discours qui était vachement plus affirmatif en disant- David Belle est arrivé en disant : "le parkour c'est moi qui l'ai créé ! euh... c'est mon truc ! Tous les autres c'est des nases !" ... Voilà, "il y a que moi qui suis... légitime pour le développer et... pour le représenter !", les Yamaks sont arrivés en disant : "le parkour, l'art du déplacement... c'est notre truc. C'est nous qui l'avons créé, euh... pas les autres ! Il n'y a que nous qui sommes légitimes !" » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur les états généraux du sport de 2012 et les conflits entre la FPK, les Yamaks et l'entourage de David Belle)

Les controverses qui fragmentaient déjà les communautés de pratiquants limitent non seulement leur capacité d'agir, mais rend également difficile – voire impossible – leur coopération avec les acteurs institutionnels : tout comme « l'innovation serait une véritable partie de plaisir » si « le client était clairement identifiable, prévisible, loyal et s'il savait toujours ce qu'il veut vraiment » (Akrich *et al.*, 1988 : 18), leur coopération avec le ministère des sports nécessite une description uniforme et consensuelle de leur pratique – ou, tout au plus, des discours homogènes quant à leurs différences. Or, ces appellations désignant des pratiques similaires ne sont différenciées que par les narrations qui les accompagnent. « Au lieu d'un seul représentant ou d'un seul porte-parole », les acteurs institutionnels se trouvent donc confrontés à « plusieurs intermédiaires qui prétendent vous dire ce que veulent les utilisateurs » (Akrich *et al.*, 1988 : 18) – en l'occurrence, plusieurs acteurs qui prétendent être les représentants légitimes de la pratique et de ses communautés. Plus que la promotion de leurs appellations et de leurs réseaux respectifs, l'enjeu pour ces acteurs est donc d'affirmer – ou d'imposer – leur rôle de porte-parole auprès des acteurs institutionnels : autrement dit, se faire les représentants et, incidemment, les garants de l'ensemble des communautés françaises du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning auprès du ministère des sports. Reconnus et choisis par ce ministère des sports, l'appellation et les narrations promues par ces porte-paroles pourraient alors devenir des références pour la pratique et ses contenus. Alors que leurs dissensions maintiennent l'incertitude entourant la pérennité des formes et des logiques socio-organisationnelles de leurs communautés respectives, cet enjeu est d'autant plus important que

« l'innovateur qui réussit est celui qui arrive à la maîtriser [l'incertitude] en choisissant les bons interlocuteurs » (Akrich *et al.*, 1988 : 37). Plus largement, « le destin de l'innovation, son contenu mais aussi ses chances de succès, résident tout entier dans le choix des représentants ou des porte parole qui vont interagir, négocier pour mettre en forme le projet et le transformer jusqu'à ce qu'il se construise un marché. Changez le recrutement, oubliez la bibliothèque, installez d'autres équipements, et c'est au mieux une autre innovation qui voit le jour et au pire pas d'innovation du tout. » (Akrich *et al.*, 1988 : 36). Si, à ce moment-là, les discours et les narrations des acteurs des différentes appellations avaient convergé autour de l'art du déplacement, alors la pratique, ses désignations et ses formes d'organisation seraient peut-être tout autres, au détriment d'un parkour qui serait alors tombé en désuétude ou exclusivement employé par les adeptes les plus proches de son fondateur.

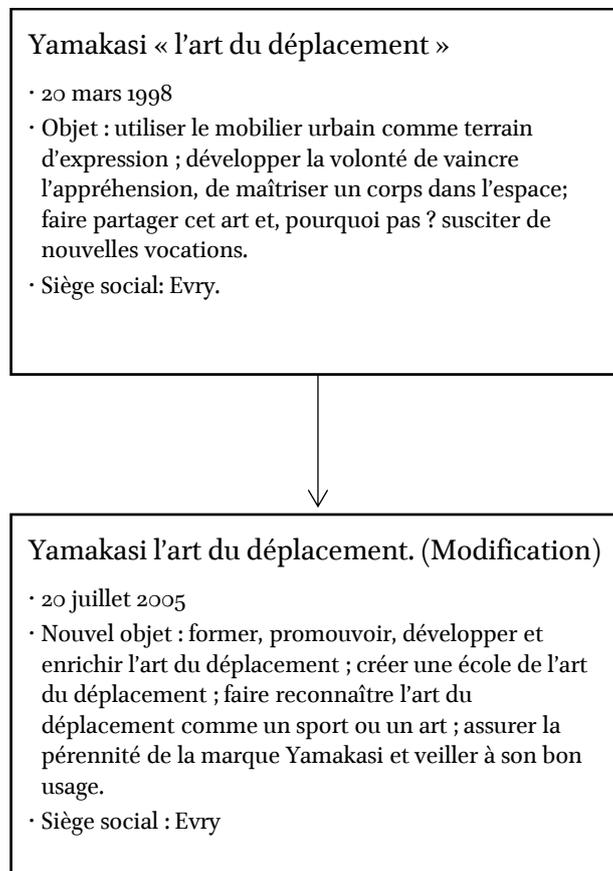
Les dissensions entre adeptes et fondateurs du parkour et de l'art du déplacement ne se limitent pas à une fracture de leurs communautés en appellations distinctes, mais co-contribuent à la structuration de leurs appellations et de leurs réseaux respectifs : dès 2001, des associations structurées par et autour des fondateurs donnent à voir de nouveaux objets plus centrés sur leurs appellations, leurs narrations et leurs réseaux respectifs.



Faisant suite à l'association Parkour.com dissoute le même mois<sup>148</sup>, l'Association nationale parkour naît en 2001. Si, à l'époque, l'association Parkour.com vise à « promouvoir, enseigner et développer l'art du déplacement en milieu naturel et urbain », l'objet de l'Association nationale parkour est plus exhaustif : elle viserait à « réunir les passionnés du Parkour, faire passer notre message, développer le Parkour en proposant des structures, des installations pour faciliter la pratique de notre discipline, organiser des stages d'initiation, transmettre des valeurs éducatives et canaliser les énergies par le Parkour ». Hormis le mystérieux « message » à faire passer, ce nouvel objet reflète également des ambitions plus marquées : offrir de nouveaux lieux et outils pour l'enseignement et la pratique ; mobiliser le parkour comme outil pédagogique ; structurer l'ensemble des adeptes du parkour en un réseau cohérent. À la différence des associations qui, entre 2000 et 2010, emploient sans distinction

<sup>148</sup> Si aucun des documents officiels et des témoignages recueillis attestent de la filiation entre Parkour.com et l'Association nationale parkour, plusieurs éléments suggèrent qu'elles sont effectivement le fait des mêmes acteurs centraux : leur déclaration de dissolution et de création réalisées le même jour ; leurs objets qui non seulement désignent assez clairement la même pratique (le parkour que David Belle décrivait dans de précédentes apparitions médiatiques comme « l'art du déplacement en milieu naturel et urbain »), mais qui, dans le cas de l'Association nationale parkour, insiste de surcroît sur sa dimension communautaire ; leur siège social situé à Lisses.

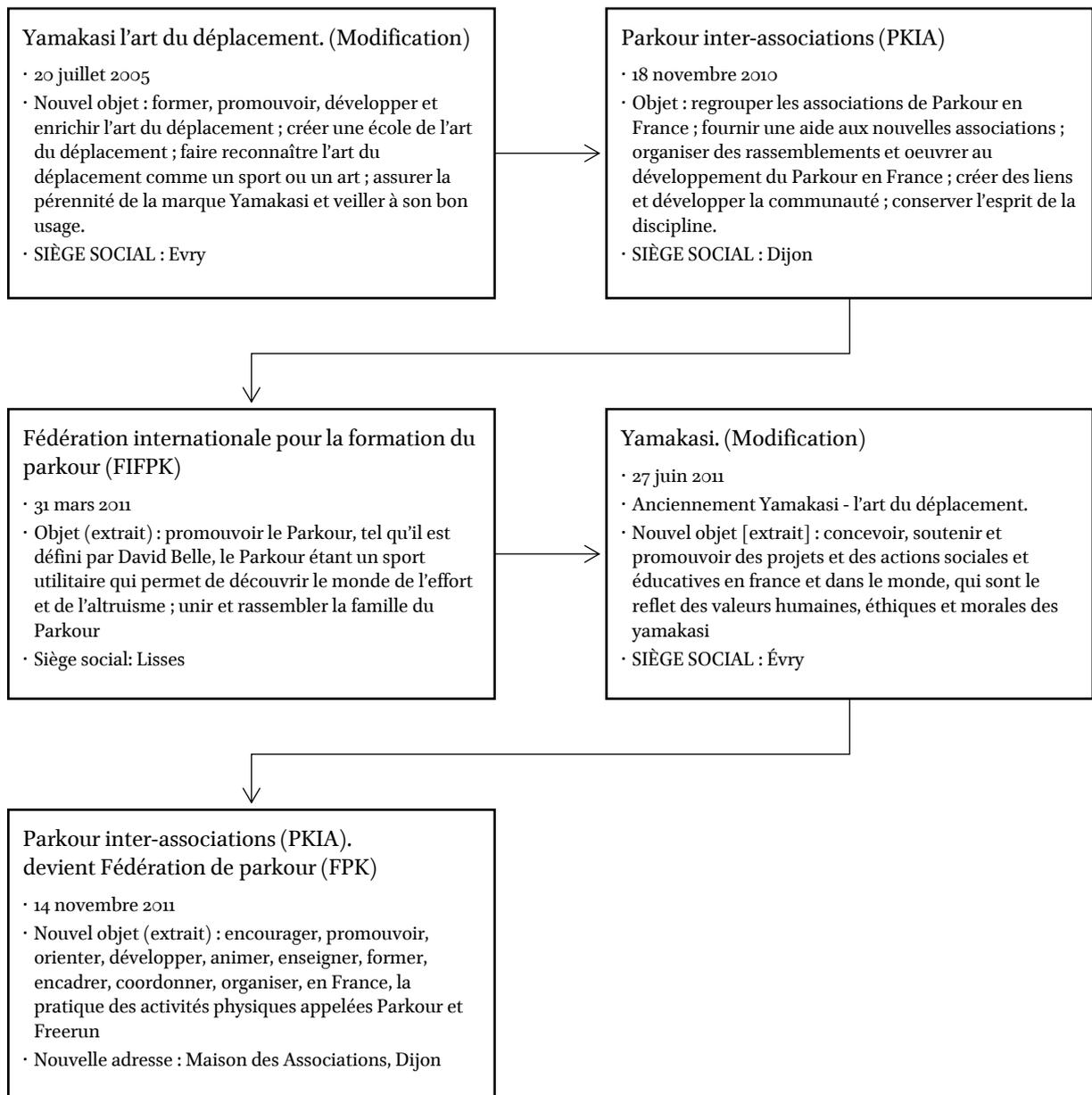
les termes « parkour » et « art du déplacement » dans leurs titres et leurs objets, seul le terme « parkour » y est mentionné pour désigner des « passionnés » qui portent un « message » et « des valeurs » propres. Plutôt qu'une pratique quelconque qui serait parfois appelée « parkour », « art du déplacement », « gymnastique urbaine », « parcours du combattant » ou encore « course d'obstacles », il s'agit d'un terme consacré désignant à la fois une pratique et une appellation à part entière. Née le 24 mars 2005, l'association Parkour worldwide association (PAWA) précise ces ambitions et ces logiques d'action renouvelées des acteurs du parkour : visant à « promouvoir et développer le Parkour par tous les moyens, sans restriction de frontières », cette « association internationale » (*worldwide association*) porte de toute évidence l'ambition d'un réseau plus large que les quelques associations qui jusque-ici émergeaient çà et là sans logique d'action commune.



En 2005, un changement similaire s'opère dans l'association Yamakasi « l'art du déplacement » : en 1998, les descriptions de la pratique et de ses enjeux sont vagues, et visent globalement à « utiliser le mobilier urbain comme terrain d'expression ; développer la volonté de vaincre l'appréhension, de maîtriser un corps dans l'espace ; faire partager cet art et, pourquoi pas ? susciter de nouvelles vocations ». En juillet 2005, peu après la naissance de l'association PAWA, l'association change de titre et d'objet : elle vise à « former, promouvoir, développer et enrichir l'art du déplacement ; créer

une école de l'art du déplacement ; faire reconnaître l'art du déplacement comme un sport ou un art ; assurer la pérennité de la marque Yamakasi et veiller à son bon usage ». Entre 1998 et 2005, cet objet passe donc d'une description de la pratique à l'expression d'enjeux associatifs et d'ambitions marquées, portées par les Yamakasi et pour l'art du déplacement. Si le changement de titre est anecdotique (les guillemets du titre d'origine sont enlevés pour ne laisser que Yamakasi l'art du déplacement), son nouvel objet laisse transparaître des enjeux nettement plus spécifiques et, en quelques sortes, concurrentiels : en créant « une école de l'art du déplacement », en faisant « reconnaître l'art du déplacement comme un sport ou un art » et en assurant « la pérennité de la marque Yamakasi » et « son bon usage », l'association affirme l'exclusivité son appellation et, ce faisant, son opposition aux autres acteurs et organisations qui en revendiqueraient explicitement ou non la paternité.

À partir de 2010, la création et la modification successive d'associations de ces trois réseaux majeurs – la FPK, les Yamaks et l'entourage de David Belle – illustre l'escalade de leurs concurrences pour la souveraineté de leurs appellations respectives et le monopole de la structuration des adeptes. À l'origine, PKIA est une plateforme d'échange en ligne où, parmi d'autres sujets de discussion, les pratiquants se conseillent et s'accompagnent mutuellement dans leurs projets respectifs – notamment la création d'associations dédiées au parkour.



Le 18 novembre 2010, le forum devient une association visant à « regrouper les associations de Parkour en France ; fournir une aide aux nouvelles associations ; organiser des rassemblements et œuvrer au développement du Parkour en France ; créer des liens et développer la communauté ; conserver l'esprit de la discipline ». Si l'objet ne décrit pas tant la pratique autour de laquelle se structure l'association, il précise ses ambitions marquées : le regroupement et la coopération des associations et des acteurs du parkour en France au sein d'une même organisation.

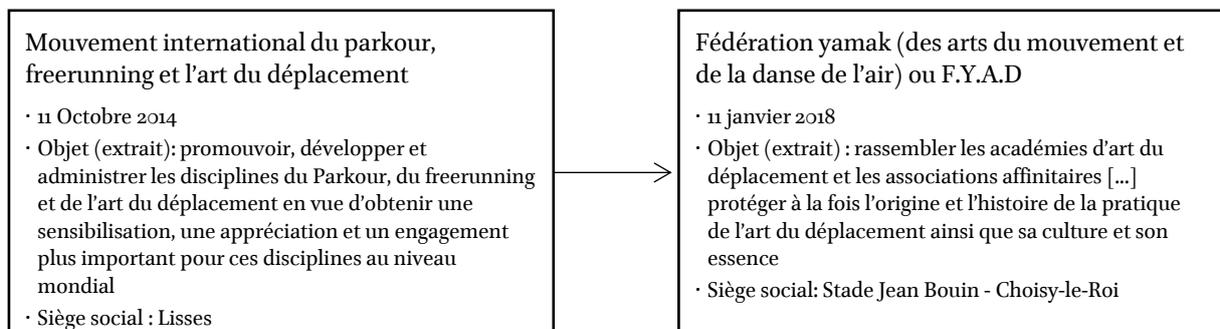
Le 31 mars 2011 – soit quelques mois après la déclaration de création de PKIA – naît la Fédération internationale pour la formation du parkour (FIFPK). Elle a alors pour but de « promouvoir le Parkour, tel qu'il est défini par David Belle », d'« unir et rassembler la famille du Parkour », de « mener de manière constructive une réflexion de fond sur la structure actuelle du Parkour avec les

acteurs de tous les pays concernés » et d' « établir toute coopération avec d'autres organismes ». S'il suggère que le parkour « défini par David Belle » autour duquel se structure la FIFPK est distinct, cette fédération vise également à rassembler les autres pratiquants en son sein ou, tout du moins, participer à leur organisation.

Le 27 juin 2011, l'objet et le titre de l'association Yamakasi « l'art du déplacement » sont une nouvelle fois modifiés : renommée « Yamakasi », l'association vise à « concevoir, soutenir et promouvoir des projets et des actions sociales et éducatives en France et dans le monde, qui sont le reflet des valeurs humaines, éthiques et morales des yamakasi ; mener des actions humanitaires ; produire des spectacles vivants, organiser et réaliser des manifestations culturelles et festives, créer et diffuser des supports de communication ; soutenir des étudiants dans la recherche de stages, projets culturels et autres ; tous types de produits dérivés ». De même que la FIFPK se fait le garant et défenseur du parkour « tel qu'il est défini par David Belle », cette nouvelle association Yamakasi défend les « valeurs humaines, éthiques et morales des yamakasi ». Si son objet ne mentionne plus l'art du déplacement, l'association donne à voir des formes d'action bien plus spécifiques et variées : l'accompagnement et la réalisation de projets individuels ou collectifs ; la réalisation de performances artistiques et cinématographiques ; la production de contenus médiatiques ; la production ou la vente de produits marchands. Sur ce point, elle fait écho à la FIFPK, qui vise à « se développer en concevant et commercialisant tous produits ou services et en envisageant toute opération commerciale ou financière mobilière ou immobilière, création de société nouvelle, apport, fusion ou alliance, le tout conformément à la loi ». Finalement, des enjeux lucratifs et commerciaux s'ajoutent à la diffusion de la pratique et la légitimation de ses fondateurs et de leurs réseaux respectifs.

La même année, en novembre 2011, PKIA change de titre et d'objet pour devenir la Fédération de parkour (FPK). Elle a alors pour objet d'« encourager, promouvoir, orienter, développer, animer, enseigner, former, encadrer, coordonner, organiser, en France, la pratique des activités physiques appelées Parkour et Freerun ; établir des règles techniques d'encadrement, de sécurité et d'organisation d'évènements ; défendre les intérêts de tous les pratiquants du Parkour et représenter ceux qui y adhèrent ; proposer et élaborer des règles de formation de l'encadrement et de la pratique du Parkour et du Freerun ; mettre en place des processus de formation de personnes compétentes dans l'initiation et l'encadrement du Parkour et du Freerun ; collaborer dans son domaine et par ses

compétences aux actions des pouvoirs publics ; délivrer les titres nationaux ; représenter la France dans les rencontres internationales ; réglementer, organiser, développer, coordonner, arbitrer, en France, le modèle compétitif ». Nettement plus exhaustif que le précédent, ce nouvel objet dénote de l'intégration de nouvelles logiques organisationnelles dans leur diffusion du parkour et du freerun : car si « encourager, promouvoir, orienter, développer » le parkour et le freerun sont des enjeux relativement communs, « animer, enseigner, former, encadrer » soulignent des stratégies pédagogiques plus précises « dans l'initiation et l'encadrement du Parkour et du Freerun ». Le plus notable est, d'une part, la participation de la FPK « dans son domaine et par ses compétences aux actions des pouvoirs publics » – autrement dit la volonté de rapprochement et de coopération de ses acteurs avec les institutions, et donc la coïncidence d'enjeux et de logiques d'action propres aux communautés d'adeptes avec des problématiques d'intérêt général des pouvoirs publics ; d'autre part, l'ambition claire d'une sportivisation marquée par la délivrance « de titres nationaux », la participation d'athlètes français à des « rencontres internationales » et, globalement, la structuration en France du (ou des) « modèle compétitif » du parkour. Ce faisant, la FPK deviendrait la fédération sportive délégataire reconnue par l'Etat pour la délivrance de titres internationaux, nationaux, régionaux ou départementaux et pour l'organisation des sélections correspondantes pour le parkour.



S'ils se poursuivent aujourd'hui encore, ces concurrences entre les réseaux des Yamaks, de la FPK et de David Belle s'essoufflent peu après 2011. En 2014 naît l'association Mouvement international du parkour, freerunning et l'art du déplacement – aussi connue sous le nom de The Movement. Elle vise à « promouvoir un meilleur état de bien-être pour l'humanité en reliant les personnes avec leur environnement et avec l'autre par l'activité physique, aidant à atteindre la force et l'équilibre pour tous ; promouvoir, développer et administrer les disciplines du Parkour, du freerunning et de l'art du déplacement en vue d'obtenir une sensibilisation, une appréciation et un engagement plus

important pour ces disciplines au niveau mondial ; promouvoir ses valeurs que sont l'équilibre, la force et l'esprit de communauté »<sup>149</sup>. Rappelant l'objet de l'association FIFPK créée en 2011, The Movement illustre les enjeux et les ambitions des plus récentes associations : susciter l'intérêt d'institutions et de pouvoirs publics en entrecroisant de problématiques d'intérêt général et des enjeux associatifs ; la structuration d'un réseau fédérant les pratiquants des différentes appellations (parkour, freerunning et art du déplacement) ; la mise en œuvre de projets nationaux et internationaux. En 2018 naît la Fédération Yamak (des arts du mouvement et de la danse de l'air) ou F.Y.A.D. Elle a pour objet de « rassembler les académies d'art du déplacement et les associations affinitaires, regroupant des associations et clubs en fonction d'affinités qui ne sont pas nécessairement que sportive », de soutenir leurs activités respectives et de « protéger à la fois l'origine et l'histoire de la pratique de l'art du déplacement ainsi que sa culture et son essence ». D'ambition vraisemblablement plus humble, cette fédération ne vise pas à structurer une appellation fragmentée en réseaux distincts et opposés, mais à rassembler celles appartenant déjà au réseau des Yamaks : car l'art du déplacement comprend non seulement la dizaine d'ADD académies françaises mentionnées plus haut<sup>150</sup>, mais aussi celles du Canada (Québec), de l'Italie (Milan, Rome, Florence et Terni), du Mexique, de Pologne, de Singapour et de Taïwan. Aux concurrences opposant la FPK et l'entourage de David Belle s'ajoute enfin la Fédération internationale de gymnastique (FIG) dont les associations affiliées proposent des créneaux de pratique libre à destination des pratiquants de parkour, aussi appelés « créneaux libres », « gymnastique urbaine » ou « freestyle ».

« Nous on s'inscrivait à un club de gym, mais on ne suivait pas le cours, et on faisait des trucs... tu vois, on faisait des sauts de chat, on... Mais, bon. Les gyms aimaient pas trop ça quoi. Il fallait qu'on suive le cours et- alors que nous on dit : "mais le *deal* c'est que nous on paie la licence... mais, après, voilà, on veut pas forcément... On veut juste profiter de la salle". Et en fait, ça a dû se passer comme ça dans pas mal d'endroits, hein... dans pas mal de villes où les traceurs ont commencé à venir pratiquer, et petit à petit la

---

<sup>149</sup> Pour plus d'informations concernant le processus de création de cette fédération, voir : Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations (p. 229).

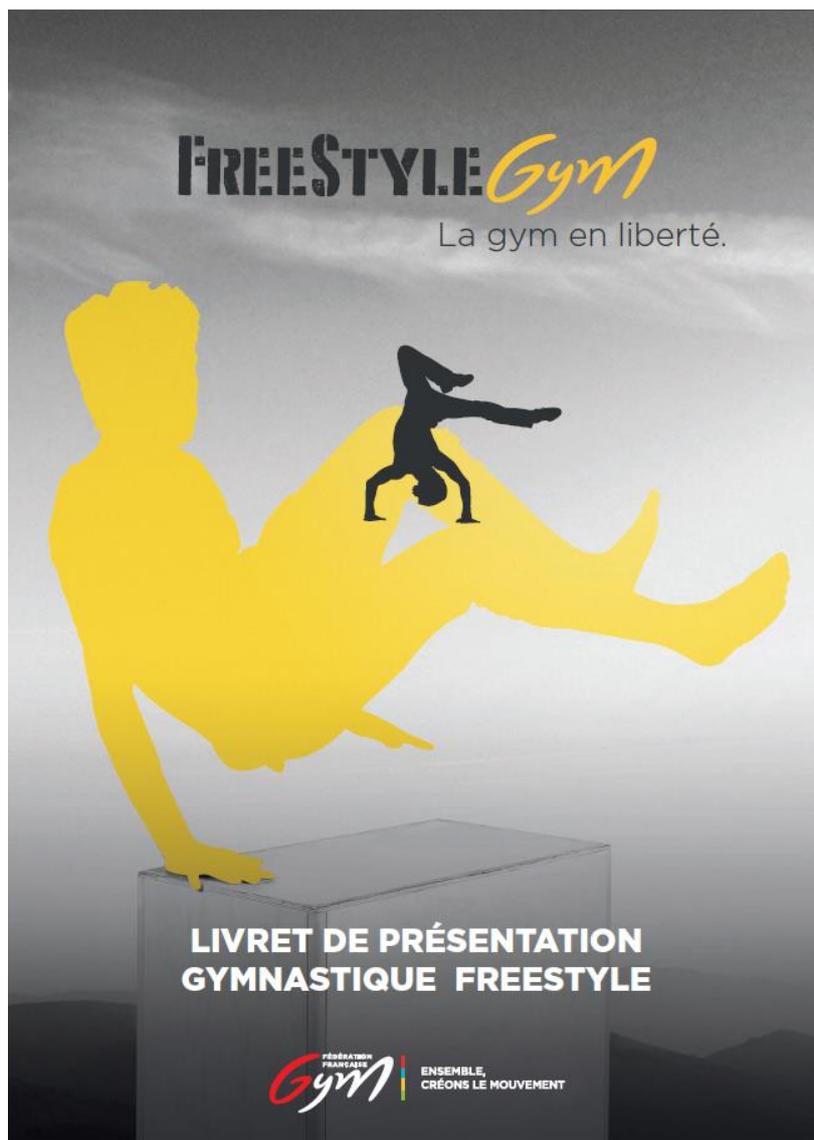
<sup>150</sup> Voir : L'art du déplacement et les Yamakasi : des logiques d'action et des formes de sociabilités particulièrement homogènes (p. 183).

gym a compris que là il y avait quelque chose à se faire là-dessus je pense. Elle vient [dire] : "mais... si on ouvrait des créneaux libres... où les gens puissent venir pratiquer... faire ce qu'ils veulent... on pourrait avoir beaucoup plus de licenciés", et en plus des licenciés faciles à gérer, parce que tu mets un mec pour toute une salle avec peut-être 50 personnes dedans ! Parce que c'est pas un cours ! C'est juste des mecs qu'il doit surveiller. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la FIG et les créneaux « libres » dans les salles de gymnastique)

Récemment, l'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG donne lieu à des créneaux de « FreeStyle Gym » ou de « parkour de loisirs » : décrit comme « une activité de loisir, centrée sur le plaisir du pratiquant à réaliser des gestes acrobatiques complexes », ce créneau « s'adresse principalement aux adolescents et jeunes adultes (à partir de 12 ans) ». Parmi les enjeux évoqués sur le site du comité départemental Bas-Rhin de la FFgym, l'activité vise à « atteindre et capter de nouveaux publics qui ne sont pas intéressés par les pratiques gymniques "traditionnelles", ou qui n'ont pas accès à l'offre de pratique traditionnelle ; proposer une offre ponctuelle et annuelle, adaptée aux motivations des adolescents et jeunes adultes, ; créer une nouvelle offre de pratique gymnique à destination des adolescents et jeunes adultes, adaptée aux motivations des publics spécifiques des Quartiers prioritaires politique de la ville ; favoriser la mobilité des jeunes et leur donner la possibilité de participer à un évènement FFgym local, national ou international permettant le partage et la mixité entre les niveaux sociaux, les sexes et les différentes tranches d'âge »<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> Extraits de la section « parkour de loisirs » du site [cd67.ffgym.fr](http://cd67.ffgym.fr) du comité départemental Bas-Rhin de la FFgym, consulté le 29 mars 2024.



12. Ci-dessus la première page du livret de présentation de la « FreeStyle gym » ou Gymnastique Freestyle de la Fédération française de gymnastique (FFgym), réalisé avec la collaboration de Benoît Tamarelle, Thomas Grosjean, Thomas Genin, Lyess El Karoui, Joël Zaire, Thomas Desforges et le club d'En Avant de Paris, le Gym Club Le Perreux/Marnes et l'UFR-STAPS de Rouen.

Si elle est « accessible à tous (il n'est pas nécessaire d'avoir pratiqué une discipline gymnique ou un autre sport pour pouvoir faire du Parkour) » et « mixte (ouverte aux filles et aux garçons) », l'activité est toutefois préconisée aux « plus jeunes (-12 ans) ». De plus, « il est recommandé que les enfants se forment via l'offre de programmes Access Gym, ou par la pratique d'une discipline gymnique en compétition avant d'entrer dans cette activité spécifique ». À travers cette nouvelle offre de pratique, l'ambition reflétée par la FFgym n'est pas seulement un accroissement et une diversification de ses adhérents, mais aussi le recrutement de futurs compétiteurs.

Somme toute, les créations et les modifications successives des associations de ces trois réseaux illustrent trois aspects des transformations de la pratique : tout d'abord, et à la différence des

premières initiatives locales nées en-dehors des réseaux des fondateurs entre 2000 et 2010, leurs objets sont plus exhaustifs, les termes employés plus précis et les appellations plus spécifiques. Bien loin sont ces premières associations qui visaient alors à « utiliser le mobilier urbain comme terrain d'expression » afin de « développer la volonté de vaincre l'appréhension, de maîtriser un corps dans l'espace »<sup>152</sup> ou de « promouvoir, enseigner et développer l'art du déplacement en milieu naturel et urbain »<sup>153</sup>. Chez ces plus récentes organisations, les appellations auxquelles elles sont dédiées comportent des enjeux plus variés qui incluent la mise « en place [d'] actions sociales et éducatives » et l'administration « en France, [de] la pratique des activités physiques appelées Parkour et Freerun », notamment « en vue d'obtenir une sensibilisation, une appréciation et un engagement plus important pour ces disciplines au niveau mondial ».

« SG : Donc ça c'est un peu la recherche de l'agrément... l'agrément tant espéré qu'on attend encore aujourd'hui, mais on se rend compte que c'est pas, finalement... c'est pas le point d'orgue d'une fédération. On peut vivre sans agrément, c'est ce qu'on a fait pendant 10 ans, donc... Mais on visait un peu ça, et puis... et puis la notion de formation, qui est arrivée très, très vite. Parce que... en STAPS on s'appuie beaucoup... tous ceux qui avaient des BPJEPS et tous ceux qui étaient chez nous, ben on se rendait compte que c'était... même si on prenait des disciplines assez proches – escalade, athlé, gym – on se rendait vite compte que... c'était pas suffisamment... précis pour le parkour.

AG : Spécifique.

SG : Spécifique quoi. Voilà. Donc... la notion de formation ça été aussi un des *leitmotivs* de la fédé dès le départ quoi. C'est : "on va créer une formation... on va former les gens... et on va se former nous-même aussi... sur l'activité", donc... En parallèle à... à la création d'une formation, il faut théoriser, en fait, l'activité. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur l'agrément et la formation d'encadrants spécialisés)

---

<sup>152</sup> Objet de l'association Yamakasi « l'art du déplacement » avant sa modification en 2005.

<sup>153</sup> Objet de l'association Parkour.com avant sa dissolution en 2001.

Car si, comme l'évoque Sidney Grosprêtre, la coopération des réseaux de pratiquants avec les acteurs institutionnels n'est pas « le point d'orgue d'une fédération » - autrement dit une condition *sine qua non* de sa pérennité – il répond au même enjeu que l'élaboration de formations spécifiques au parkour : accroître la légitimité et la notoriété de la pratique – et, pas extension, de ses garants – auprès des institutions. Parallèlement, la formation d'encadrants spécialisés nécessite une précision et une distinction entre les contenus du parkour et ceux d'autres « disciplines assez proches », aboutissant finalement à des appellations consacrées. Ensuite, leurs objets mobilisent des registres de langage plus bureaucratiques, et reflètent des enjeux intégrant certaines des problématiques de l'action publique, souvent liées à l'éducation, la cohésion sociale et la culture. Ces stratégies des acteurs associatifs sollicitant la coopération d'acteurs institutionnels ont déjà été abordées lors d'un précédent travail de recherche mené à Strasbourg : au cours de leurs échanges avec les acteurs institutionnels, un acteur central de l'association PK Stras (Sacha Lemaire) procède fréquemment à la « traduction » (Akrich *et al.*, 1988) des enjeux propres aux adeptes vers ceux des institutions ciblées par l'association : l'inégalité d'accès au sport, l'inactivité physique, la marginalisation de certains publics de la pratique sportive, le rapport aux espaces publics etc. Par cette traduction, les acteurs étendent et diversifient leurs réseaux en y incluant des acteurs hétérogènes issus de milieux distincts et qui sont motivés par des enjeux qui divergent des leurs (Akrich *et al.*, 2006). Dans le cas de la FPK, des Yamakasi et de l'entourage de David Belle, ces modes d'expression bureaucratiques constituent une traduction des enjeux propres à leurs réseaux respectifs vers ceux des pouvoirs publics – notamment, ceux concernant l'éducation, la cohésion sociale de la culture. Enfin, ces nouveaux objets reflètent des enjeux – ou plutôt des préoccupations – concurrentielles : le réseau des Yamakasi, la FPK, l'Association nationale parkour, la PAWA, la FIFPK et le Mouvement international du parkour, freerunning et l'art du déplacement illustrent une lutte pour le monopole de la structuration du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning. Visant à « protéger à la fois l'origine et l'histoire de la pratique de l'art du déplacement ainsi que sa culture et son essence », à « développer et administrer les disciplines du Parkour, du freerunning et de l'art du déplacement » ou encore à « organiser, en France, la pratique des activités physiques appelées Parkour et Freerun », ces réseaux luttent simultanément pour l'assimilation des communautés d'adeptes (ceux du parkour, du freerunning et de l'art du déplacement confondus) en leur sein, et contre leur assimilation propre au sein des autres.



## VI. Nouvelles logiques organisationnelles et dialogue avec les institutions

Globalement, la diffusion de la pratique s'accompagne d'une fragmentation de ses communautés en associations et en fédérations plus ou moins cohérentes, parfois opposées et dont les enjeux se précisent progressivement. Afin d'étendre leurs réseaux et accroître leur légitimité auprès des pouvoirs publics, les pratiquants opèrent et coopèrent de plus en plus en-dehors de leurs propres communautés. Parmi les acteurs hétérogènes avec lesquels ils coopèrent se trouvent une variété d'organisations autour desquelles se joue l'acquisition de nouveaux équipements, de nouveaux lieux de pratique et de nouvelles sources de financement : l'État et les collectivités territoriales, mais aussi des sociétés privées marchandes, des associations artistiques et culturelles, des organisations nationales et internationales dédiées au sport ou d'autres domaines. Ce faisant, leurs acteurs centraux intègrent non seulement de nouvelles compétences, mais aussi de nouvelles logiques organisationnelles et des enjeux distincts des leurs. C'est au milieu de ces coopérations que se joue le processus d'institutionnalisation de la pratique : plutôt que des formes organisationnelles spécifiques et bureaucratiques<sup>154</sup>, il repose sur la légitimation du rôle structurant des acteurs et des réseaux d'adeptes par leur intégration à des réseaux d'acteurs hétérogènes qui eux-mêmes structurent divers aspects de la vie sociale. Là encore cette intégration implique la traduction mutuelle des enjeux et des logiques organisationnelles de chaque type d'acteur engagé dans la coopération : ceux des pratiquants d'une part, ceux des acteurs et des réseaux hétérogènes d'autres part. Toutefois ce processus présente des limites : s'ils intègrent de nouveaux enjeux et logiques organisationnelles, certains réseaux font preuve de résistance pour préserver leurs propres modalités de pratique et l'exclusivité de l'organisation de leurs communautés.

---

<sup>154</sup> Sur l'ambiguïté de la notion d'institutionnalisation, voir : Institutionnalisation, sportivisation et structuration : quels processus en jeu dans le parkour ? (p. 33)

## Organisations privées marchandes et lieux de pratique à but non-lucratif : les salles de parkour et les parkour-parks

Bien que le parkour, l'art du déplacement et le freerunning se caractérisent par leur rapport subversif aux espaces publics, le cadre associatif s'accompagne rapidement de l'émergence de nouveaux lieux de pratiques : en dehors des espaces urbains et naturels, les premiers lieux investis par les adeptes ont été des gymnases municipaux et des salles dédiées aux pratiques gymniques. Ces espaces et leurs équipements offrent des mesures de sécurité (matelas et modules en mousse, tapis et sols amortissants) permettant aux pratiquants s'entraîner dans un environnement plus rassurant, de travailler des mouvements plus complexes et de s'exercer aux acrobaties. S'ils n'éliminent pas entièrement le danger de la blessure<sup>155</sup>, la facilité d'accès et l'adaptabilité du matériel ont particulièrement appréciées dans l'enseignement et la pratique du parkour. En revanche, deux nouveaux types d'équipements illustrent non seulement de nouveaux enjeux pour les réseaux d'adeptes, mais aussi de nouvelles logiques organisationnelles par lesquelles ils se structurent : les salles privées dédiées au parkour et les aménagements publics extérieurs.

Parmi les salles structurées par des organisations privées marchandes se trouvent Kiméo, située en banlieue lyonnaise ; la salle et société bordelaise Simiiforme ; Blast, une marque et une salle située à Paris appartenant à la société Ninj'Arena ; les West coast academy situées à Joué-lès-Tours, Brest et Cholet, qui appartiennent à la société et équipe de parkour française du même nom. À la fois des lieux et des offres de pratique, ces salles regroupent des entreprises et des sociétés privées marchandes prestataires de services sportifs (Gasparini, 2000 : 74-75). Parmi elles se trouvent les associations privées marchandes parfois appelées « écoles » ou « académies » d'art du déplacement (ADD academy) ; des entreprises comme Simiiforme ou Kiméo, qui offrent l'encadrement ou la pratique libre sur des équipements dédiés au parkour et à l'art du déplacement ; des pratiquants devenus auto-entrepreneurs et prestataires de services sportifs, qui proposent initiations,

---

<sup>155</sup> Dans la pratique du parkour, les notions de « risque » et de « danger » sont particulièrement ambiguës : dans la mesure où le parkour vise essentiellement à la gestion autonome du risque, les pratiquants cherchent généralement à se préserver des blessures mécaniques (fractures, entorses, élongations, contusions etc.) liées à une chute incontrôlée. Parce que l'intensité de la pratique est donc celle que les adeptes (pour la plupart précautionneux) choisissent pour eux-mêmes, le parkour ne comprend pas nécessairement les dangers que lui attribuent communément les « profanes ». Notons toutefois que relativement peu de travaux semblent interroger le risque de blessures chroniques liées à une pratique soutenue à court, moyen et long terme.

encadrement ou performances à destination de différents types publics. À ces différentes salles et sociétés pour la plupart issues d'adeptes s'ajoutent les créneaux de parkour proposés par les associations de la FFgym<sup>156</sup>.

Tout comme le sport marchand a pour finalité le profit matériel et économique, ces entreprises du parkour émergent d'initiatives privées et visent à générer des profits par une offre qui inclue des initiations, des stages, des performances, de l'animation, de l'encadrement et de l'enseignement de la pratique. À la différence des associations qui, pour la plupart, proposent une pratique amateur, de loisir, non lucrative et exclusivement centrée sur le parkour, l'offre de ces entreprises répond à la demande d'un public plus vaste incluant certes des puristes, mais aussi des pratiquants plus occasionnels, portés sur une variété de pratiques comme le freerunning, le tricking, la musculation avec charges libres ou encore le cross-training<sup>157</sup>. Cette diversification de l'offre est d'autant plus nécessaire que l'aménagement de modules ou d'espaces dédiés au parkour est bien plus coûteux pour les organisations privées marchandes qui doivent non seulement assurer leur mise en œuvre, mais aussi subvenir aux besoins de leurs salariés. En outre, la gestion et le financement de ces entreprises repose sur diverses formes de partenariats économiques, comme le parrainage ou le sponsoring (Andreff et Nys, 2002). Enfin, et de par la relative nouveauté de ce marché, la concurrence entre les entreprises de parkour à but lucratif est encore peu présente. La contrainte ne concerne donc pas tant le monopole d'une clientèle particulière, mais de structurer et promouvoir une offre de pratique susceptible d'intéresser une variété de publics qui, pour certains, ne sont pas toujours familier avec le parkour.

Aux salles de parkour gérées par des sociétés privées marchandes s'ajoutent deux types d'équipements caractérisés par des processus d'aménagement et des modes de gestion différenciés : en intérieur, des espaces aménagés et partagés par une ou plusieurs associations sportives, culturelles ou artistiques ; en extérieur, des aires publiques en libre d'accès dédiées à une ou plusieurs activités physiques, sportives ou artistiques. En France, quelques lieux de pratique en

---

<sup>156</sup> Jusqu'à quelques mois avant l'aboutissement de la thèse, l'existence de créneaux de « parkour loisir » dans le département du Bas-Rhin m'étais encore inconnue. Aucune données d'observation ou d'entretiens n'ont donc pu être recueillis pour préciser le fonctionnement et les enjeux de ces créneaux.

<sup>157</sup> Globalement, le cross training désigne une forme d'entraînement mêlant dans un même temps des exercices cardiovasculaires, d'endurance et de callisthénie, de gymnastique et d'haltérophilie. Il est à différencier du CrossFit, une activité et méthode d'entraînement qui fait l'objet d'une marque déposée par une société du même nom.

intérieur regroupent une ou plusieurs associations qui pour la plupart sont dédiées aux pratiques et aux cultures urbaines : c'est notamment le cas de la Free'che<sup>158</sup>, une salle entièrement dédiée au parkour située en banlieue roubaisienne et dirigée par l'association Parkour 59 ; ou encore du Centre des cultures urbaines<sup>159</sup> (CCUB) récemment inauguré à Besançon, où cohabitent diverses associations et pratiques comme le hip-hop, le graffiti, le parkour ou encore le roller.

Dans la mesure où elles rassemblent une variété de partenaires publics et privés et incluent une variété d'activités physiques et artistiques, la gestion d'espaces associatifs d'intérieur est au premier abord quelque peu similaire à celle de salles privées marchandes : compte tenu de l'épuisement des ressources humaines et financières au cœur du bénévolat du sport associatif, le sport public fait également l'objet de transformations de ses modes de gestion et de financement<sup>160</sup>. De fait, le sport associatif intègre aujourd'hui quelques logiques économiques du sport marchand, notamment la diversification des offres de pratique au sein des associations.

Tandis que l'accès et l'usage de ces lieux de pratique dépendent des règles fixées par les associations et les acteurs responsables de leur gestion, des espaces extérieurs en libre accès dédiés au parkour émergent sporadiquement en France depuis 2012<sup>161</sup>. Communément appelés *parkour park*, l'un des premiers – sinon le premier – équipements de ce type inauguré en France est le Parkour roule à Bobigny, conçu par Thomas Bencteux (ancien vice-président de la fédération de parkour) au sein de l'entreprise Récréation urbaine. Sans modèle ou format d'aménagement standardisé, on en trouve aujourd'hui dans les Hauts-de-France, en Normandie, en Bretagne, en Nouvelle-Aquitaine, dans les Vosges, en Alsace ou encore en Outre-Mer sur l'Île de la Réunion. À Strasbourg, un Tracespace est inauguré en novembre 2018 dans le quartier de HautePierre.

---

<sup>158</sup> Inauguré en 2009 au sein d'une ancienne usine de filature roubaisienne, la Free'che (aussi appelée « la friche ») est un espace dédié au parkour ainsi qu'à d'autres activités physiques et artistiques. Gérée par l'association Parkour 59, les ressources mobilisées pour la réalisation du projet se partagent entre financements publics, privés et ressources associatives.

<sup>159</sup> Inauguré en mars 2019, le Centre des cultures urbaines de Besançon (CCUB) émerge d'un projet soutenu par l'Association sportive et d'éducation populaire, qui regroupe de nombreuses associations et acteurs locaux d'activités physiques et artistiques des cultures urbaines. Le projet a été financé à l'aide de fonds publics répartis entre la ville, la métropole, la région et le département.

<sup>160</sup> Voir : Augustin, 1997 ; Barbusse, 2002 ; Andreff et Nys, 2002 ; Falcoz et Walter, 2009.

<sup>161</sup> Parce que les adeptes tendent des fois à appeler « parkour parks » certains espaces de pratique dont les formes suscitent particulièrement leur intérêt, nous considérons ici que l'équipement dédié au parkour, à l'art du déplacement ou au freerunning est celui explicitement décrit comme tel dans les articles de presse locale, à travers les sites officiels des collectivités territoriales, ou à travers les sites des participants et des collaborateurs de son aménagement.



13. L'aire « Parkour Roule » de Bobigny (Île-De-France) a été inauguré en 2012. À la différence de l'aire de HautePierre, celle-ci est entièrement bétonnée, et ne comporte pratiquement aucune rambarde, poutres ou barres de métal. Dans une publication de la FPK, il est décrit comme « une première en France », « conçu pour la pratique du parkour » et « librement accessible comme n'importe quelle aire de jeu ».



14. Le Tracespace de HautePierre comporte des rambarde grises, des murs de béton de rouge pourpre et au sol un revêtement caoutchouteux blanc et marron rappelant les façades des immeubles environnant. Une attention portée à l'implantation paysagère de l'équipement peut donc s'en ressentir.

Aujourd'hui particulièrement appréciés des adeptes, ces équipements suscitent initialement des controverses chez des puristes qui y voient une corruption des fondements du parkour : dans une publication intitulée « De l'absurdité des parkour-park », Naïm l'iconsolable (son réel nom est inconnu) dénonce en 2011 l'incompatibilité de ces équipements avec la pratique telle que définie par David Belle – qui, par ailleurs, est ici vraisemblablement désigné comme le fondateur unique et légitime du parkour.

« "Le monde est un terrain de jeux", disait David Belle. Si le monde est un terrain de jeux, nul besoin d'en construire ! [...] Aussi, le débat de savoir si un tel préfère pratiquer sur les parkour-parks plutôt qu'avec ce qui l'entoure est à replacer dans son contexte : il ne s'agit pas là d'une voie, d'une manière de pratiquer qu'on pourrait opposer à une autre, d'une "école" ; non, il s'agit tout bonnement d'une autre activité. Celui qui pratique sur un parkour-park ne pratique de fait pas le parkour. Il ne le peut pas parce que les mots qui définissent cette pratique l'en excluent avec la plus grande fermeté. Il n'y a pas de possibilité de dérogation à cette règle : le parkour, c'est se déplacer avec ce qui vous entoure et n'est pas prévu pour. » (Extrait de la publication de Naïm l'iconsolable intitulée « De l'absurdité des *parkour-park* », archivée sur le site [tracesblog.net](http://tracesblog.net), consulté le 13 octobre 2023)

Parce que sa pratique se caractérise par l'appropriation de « ce qui vous entoure et n'est pas prévu pour » (en d'autres termes par un rapport subversif aux environnements urbains et naturels), le parkour ici promu par Naïm l'iconsolable exclue « avec la plus grande fermeté » l'« autre activité » émergeant des usages de ces aires dédiées au parkour. En 2017, certains pratiquants insistent encore sur l'importance du rapport subversif aux espaces publics dans la pratique, et expriment des réserves quant à ces équipements.

« Mais je suis d'avis que le parkour ça reste une discipline fonctionnelle et que la manière de bouger doit s'adapter à l'environnement. Et on doit pas forcément trouver des *spots* qui "nous" conviennent pour apprendre à bouger. » (Extrait d'entretien réalisé en 2017 avec Joffrey Luangpraseuth, sur les équipements dédiés au parkour et la pratique dans les *parkour parks*).

Globalement, la principale distinction entre les équipements des organisations à but lucratif et ceux en libre accès et d'associations à but non-lucratif se trouve dans la nature des ressources engagées par leurs acteurs et dans leurs processus d'aménagement : à la différence des entreprises du parkour dont l'offre de pratique est essentiellement mise en œuvre à l'aide de financements privés (parrainage, sponsoring ou ressources des entrepreneurs), les lieux de pratique en libre accès et à but non-lucratif reposent d'une part sur les ressources propres à l'association – les cotisations, les subventions, le bénévolat, les achats et donations d'équipements etc. ; d'autre part sur la capacité des acteurs associatifs à susciter l'intérêt des collectivités territoriales auprès desquelles ils cherchent à obtenir des espaces aménageables ou ouverts à la location. Parce que ces espaces sont souvent peu nombreux et très demandés, les associations de parkour concurrencent d'autres clubs et associations sportives parfois plus anciennes. En cela, l'association ne suffit pas toujours en elle-même à susciter l'intérêt des collectivités territoriales, mais nécessite également la coopération et le soutien d'acteurs hétérogènes.

## Coopérer avec l'institution : intégration de logiques bureaucratiques et partage d'intérêts communs

Plusieurs enjeux motivent les acteurs associatifs à coopérer avec des acteurs et des réseaux hétérogènes : l'accès à de nouveaux lieux de pratique ; l'obtention de nouvelles ressources logistiques et financières ; la légitimation de la pratique ; la coopération avec les acteurs et réseaux institutionnels. Parce que la pratique est initialement informelle et auto-organisées, les pratiquants ne sont pas toujours familiers avec les logiques d'action des institutions et des organisations avec lesquelles ils souhaitent parfois coopérer. En réalité, la plupart n'acquiert que peu à peu les compétences en jeu dans ces types de projets coopératifs et, simultanément, intègrent de nouvelles logiques d'action à leurs associations. Cette intégration progressive de nouvelles logiques d'action qui, à l'origine, leurs sont plutôt étrangères est illustrée dans notre chapitre précédent : bien qu'ils varient quelque peu, les objets des associations des Yamaks, de l'entourage de David Belle et de PKIA (par la suite devenue la FPK) se précisent peu à peu et intègrent de nouveaux enjeux pour susciter l'intérêt des acteurs associatifs et institutionnels dont ils sollicitent la coopération. Comme l'illustrent certains acteurs interrogés, ces logiques émergent parfois de formations spécifiques :

parmi eux, Florian Busi, Sidney Grosprêtre et Melvin Renoux ont suivi des formations en sciences et techniques des activités physiques et sportives (STAPS).

« AG : [rit] Ok. Et... Pourquoi vous êtes allés en STAPS, du coup, tous les deux ?

FB : Parce que- alors, ben, euh... Momo parce qu'il savait pas quoi faire et qu'il m'a suivi, et... Et moi parce que, en fait, j'avais besoin du vocabulaire- parler le langage des institutions. Je voyais bien que quand on allait à des rendez-vous on se comprenait pas, euh... Et- 'fin, ils voulaient pas nous comprendre, quoi. Et... Les mots qu'on utilisait classiquement comme le mot "sport" par exemple ça avait pas la même signification [...] et du coup j'ai fait ça *pour ça*, j'ai pas fait ça pour passer des diplômes, j'ai fait ça pour avoir le jargon, euh... pour être un peu au milieu de ce truc-là. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur son parcours académique et la création d'associations de parkour)

« Melvin et moi, par exemple, on était en STAPS. Donc on... moi je me suis beaucoup appuyé sur mes cours, et puis j'ai été voir mes profs, voilà... On avait une expérience locale, avec les assos. Loi 1901. Alors, monter une asso, qu'elle soit nationale ou locale, c'est à peu près pareil, hein. On a... voilà, on fait comme ça, au départ... comme on... comme on le sentait, avec deux-trois conseils ponctuels de gens un peu plus formés et nos connaissances de STAPS quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la création de PKIA)

Chez Sidney et ses camarades, la structuration de PKIA en association formelle s'appuie sur leurs compétences et savoir-faire acquis au cours de leur formation académique et lors de leurs échanges avec des « gens un peu plus formés ». De même, Florian Busi débute une licence STAPS pour se former au « langage des institutions ». Si son cursus n'aboutit pas sur l'obtention du diplôme de licence, toujours est-il qu'il vise à acquérir une meilleure compréhension des acteurs institutionnels dont ses camarades et lui-même sollicitent la coopération.

L'intégration de nouvelles logiques bureaucratiques repose également sur l'engagement d'acteurs préformés et déjà expérimentés – autrement dit, des experts ou des professionnels. C'est le cas de

Sacha Lemaire, dont l'expérience dans les domaines de la gestion et de la communication précèdent son engagement au sein de la FPK et de l'association PK Stras.

« Je me suis aussi rendu compte que la communauté était très désorganisée [rire], et [c'est] principalement dû au fait que c'était beaucoup de jeunes gens et, si tu veux, moi je venais du monde de la comm', je venais du monde de la gestion de projets... donc forcément j'avais une approche très pro' de la gestion. Et je me suis pris en pleine gueule le fait que j'avais en face de moi des gens qui sortaient de cours ou qui, pour certains, étaient encore au lycée, donc forcément... » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur ses premières impressions de la communauté de pratiquants strasbourgeois).

Comme l'évoque Sacha Lemaire, les pratiquants associatifs sont pour la plupart de jeunes étudiants inexpérimentés dans la gestion d'organisations. Le contraste entre son expérience et celle de ses camarades est d'autant plus marquée qu'il dispose d'un savoir-faire et de compétences acquises au cours d'un parcours académique, professionnel et associatif bien plus conséquent<sup>162</sup>. Par ailleurs, l'émergence d'« experts » (Crozier et Friedberg, 1977) s'accompagne de la professionnalisation de leur rôle au sein de l'association : rémunéré pour la réalisation de tâches et de missions qui restent globalement inchangées, Sacha Lemaire quitte son statut de président bénévole de l'association PK Stras pour celui directeur. De façon similaire, Gaëtan Antoinet et Reynald Schneider deviennent encadrants-salariés après leur participation à des formations professionnalisantes dans les métiers du coaching et de l'animation sportive. Ce processus de spécialisation et de professionnalisation n'est d'ailleurs pas spécifique au parkour, et concerne plus largement le mouvement sportif traditionnel : depuis le début des années 1990, le paysage sportif français donne à voir « un accroissement significatif de l'emploi associatif sportif » (Falcoz et Walter, 2009 : 44), symbolisant l'« inéluctable déclin » ou « de profondes et nécessaires transformations » du bénévolat (Falcoz et Walter, 2009 : 48). Dans le cas du parkour, ce processus ne semble pas tant souligner un déclin du

---

<sup>162</sup> Sacha Lemaire a un master en Marketing et Gestion du sport en STAPS à Strasbourg ; a été responsable de la boutique en ligne de Conrad Electronic France ; a été gestionnaire de projets de veille stratégique (*business intelligence*) au sein du groupe ADEC (une société d'éditeurs de solutions logicielles et de services informatiques à destination du métier de commissaire de justice) ; a été consultant web à l'agence de communication strasbourgeoise Latitude ; et a été membre bénévole de l'Office des sports Strasbourg.

bénévolat, mais contribution certainement à l'accroissement et la stabilisation des réseaux d'adeptes : dans la mesure où la participation des bénévoles est rythmée par leur « passion sportive » (Falcoz et Walter, 2009 : 49) et leurs engagements hors-associatifs (études, activité professionnelle, vie de famille, etc.), le contrat professionnel et le salaire qui l'accompagne permettent d'augmenter le temps accordé à l'activité associative, d'en favoriser la pérennité et d'en diversifier les formes. À Strasbourg, la professionnalisation de ces quelques bénévoles a contribué à l'accroissement du nombre d'adhérents et notamment des plus jeunes : entre 2023 et 2024, près d'un tiers des adhérents de l'association ont 15 ans ou moins (65 sur les 170 adhérents de l'association). Si ce public suscite habituellement peu l'intérêt des adeptes, la professionnalisation des encadrants est propice à l'aménagement de créneaux qui leurs sont consacrés.

Au-delà de l'encadrement de la pratique, les formes d'actions des acteurs associatifs incluent des projets socio-culturels et humanitaires ponctuels ou pérennes financés ou menés en collaboration avec des associations socio-culturelles, des organisations humanitaires, des collectivités ou des structures gouvernementales et intergouvernementales : au cours d'un service civique réalisé entre 2019 et 2020 au sein de la FPK, j'ai participé à la réalisation d'un projet socio-culturel intitulé RapKour. Destiné au développement de la créativité et de l'expression artistique des jeunes « défavorisés de par leurs moyens financiers, leur ethnicité, ou bien en raison de leurs lieux de vie ou de leurs contextes culturels »<sup>163</sup>, le projet a abouti sur la production d'un documentaire, d'une plateforme d'apprentissage en ligne et d'un guide pédagogique comprenant « des programmes de formation fonctionnels (les programmes) et étayés par du matériel didactique de référence qui, étant lié aux activités d'expression vocale et corporelle, ont été essentiellement conçus sous forme de feuilles de performances basées sur Rap et Parkour »<sup>164</sup>. Financé par le programme Erasmus + de l'Union Européenne, le projet rassemble des acteurs et des partenaires internationaux : en France, la FPK, Parkour 59 (l'association roubaisienne de parkour représentée par Larbi Liferki), et DA-MAS, « une association culturelle créée en 2001 par un collectif de jeunes artistes évoluant dans le Rap » portée sur une « mission éducative et socialisante d'animation socioculturelle des jeunes des quartiers »<sup>165</sup> ; en Italie, le Comitato nobel per i disabili, une « association fondée par Dario Fo et

---

<sup>163</sup> Extrait de la section « projet » sur la page française du site rapkour.com, consulté le 31 mars 2024.

<sup>164</sup> Extrait de la section « outputs » de la page française du site rapkour.com, consulté le 31 mars 2024.

<sup>165</sup> Extrait de la section « présentation » du site da-mas.com, consulté le 31 mars 2024.

Franca Rame en 1997 pour reverser l'argent du prix Nobel de littérature remporté par Dario à des œuvres caritatives »<sup>166</sup>, et l'Associazione nuovi linguaggi, « une entité non commerciale (association de promotion sociale) ayant son siège social à Ancône et son siège opérationnel à Loreto (AN) dont l'activité est particulièrement centrée sur les domaines de l'enseignement et de la production théâtrale et cinématographique, de l'éducation des adultes, de la promotion culturelle et de la promotion du territoire, formation professionnelle »<sup>167</sup>; en Espagne, RUMBOS, un groupement de psychologues, de thérapeutes et d'éducateurs dédiés à l'accompagnement du développement personnel de publics allant des enfants aux adultes; enfin, au Portugal, l'association de théâtre ASTA, « une structure professionnelle de création et de programmation fondée en 2000 »<sup>168</sup>. S'agissant d'un appel à projet du programme Erasmus + de l'Union Européenne, la condition *sine qua non* de l'aboutissement du projet RapKour est la traduction des intérêts des acteurs institutionnels par les candidats, ici les porteurs du projet RapKour : les candidats doivent donc mobiliser leurs savoir-faire et leur compréhension des institutions qu'ils sollicitent pour traduire leur propre objet (en l'occurrence le parkour) en enjeux intelligibles et intéressants au regard des problématiques socio-culturelles de l'Union Européenne. Ici, l'effort de traduction est d'autant plus complexe que ces enjeux sont plutôt éloignés des préoccupations habituelles des pratiquants les plus puristes (la diffusion d'une pratique centrée sur l'être fort<sup>169</sup>), et que la mise en œuvre du projet est fermement contrainte par la demande de l'appel. En d'autres termes, les acteurs du projet doivent précisément adapter de manière unilatéral leur proposition et ses enjeux aux logiques d'action des institutions porteuses de l'appel à projet.

En outre, la pratique, sa diffusion et l'accroissement de ses réseaux (notamment par la coopération des acteurs institutionnels) ne sont pas toujours les seuls enjeux au cœur des projets coopératifs : parmi leurs projets « les plus réussis », Florian Busi évoque des projets sociaux et humanitaires (à

---

<sup>166</sup> Extrait de la section « *chi siamo* » du site [comitatonobeldisabili.it](http://comitatonobeldisabili.it), consulté le 31 mars 2024.

<sup>167</sup> Extrait de la section « *informazioni* » du site [nuovilinguaggi.net](http://nuovilinguaggi.net), consulté le 31 mars 2024.

<sup>168</sup> Extrait de la section « *a asta* » du site [aasta.info](http://aasta.info), consulté le 31 mars 2024.

<sup>169</sup> Les objets des associations émergeant entre 2000 et 2010 donnaient déjà à voir la diffusion d'un parkour relativement vulgarisé – c'est-à-dire initialement moins empreint de l'« être fort » des puristes : l'encadrement et l'enseignement du parkour ; la diffusion de valeurs contenues dans la pratique ; la promotion du parkour en tant que pratique culturelle et artistique ; la mise en scène du parkour – notamment par des performances artistiques. Ceci étant, la majorité de ces associations sont principalement centrées sur l'enseignement et l'encadrement d'une pratique non pas occasionnelle ou de loisir mais plutôt puriste.

défaut de meilleurs termes) au sein desquels la pratique n'est pas une finalité mais un outil pédagogique parmi d'autres.

« FB : Les [projets] plus réussis sont ceux qui ont même pas été... "enregistrés". C'est-à-dire quand on faisait des... Quand on fait- 'fin, je dis "faisait", parce que c'est à cause du covid, mais quand on fait... Je sais pas... On est au Maroc, on est au milieu de Marrakech, on fait des entraînements pour les gamins des- du ghetto de Marrakech, ça il y a pas de couverture médiatique, on en parle pas, personne ne le fait, et pourtant c'est un putain de kiff, tu vois ce que je veux dire. J'ai vraiment l'impression d'être utile quand je fais ça. Mais... Donc ça c'est-

AG : Ok. Mais, dans le sens où vous avez réussi à mener le projet à bout, quoi.

FB : Non ! Dans le sens où est vraiment... on se sent vraiment utile aux gens. Parce que mener un projet à bout c'est pas très compliqué, hein. Tu sais, à un moment... quand t'as une équipe avec laquelle tu bosses bien, pfff... les gens tu sais qu'on est sur la même longueur d'onde, les galères tu les gères tranquille, quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur les projets associatifs mis en œuvre par l'entourage de David Belle)

Moins porté sur sa « couverture médiatique », ce projet est avant tout humanitaire et social. La pratique n'y est pas mobilisée pour elle-même (autrement dit pour la diffuser, accroître le nombre de ses adeptes et appuyer la légitimité des acteurs et des réseaux qui s'en font les garants), mais à destination de populations défavorisées et précaires – les « gamins du ghetto de Marrakech ». Par ailleurs, l'engagement des acteurs centraux dans ces projets fait sens au regard de leurs récits de vie respectifs : chez les acteurs français du projet RapKour, David Pagnon contribue particulièrement à la participation des acteurs de la FPK et de Parkour 59. Auparavant, ce dernier a participé à près d'une vingtaine de projets artistiques et cinématographiques ; des formations en danse, en musique et en arts du cirque ; à un projet humanitaire d'implantation de technologies photovoltaïques au Liban et diverses productions artistiques personnelles. Au-delà des compétences et de l'expertise qu'il mobilise, son engagement dans le projet RapKour fait alors d'autant plus sens qu'il répond à

des enjeux artistiques, psychosociaux et culturels ; qu'il est à destination des jeunes, et qu'il est soutenu par des acteurs institutionnels européens.

## Traductions et coopérations mutuelles : zoom sur le cas du Tracespace

Toutefois, l'effort de traduction n'est pas toujours unilatéral, c'est-à-dire mené à sens unique par des acteurs tentant à eux seuls de susciter l'intérêt des institutions : dans le cas du Tracespace, il est mené de front par Sacha Lemaire et Sylvain Delay. Situé à l'intersection du réseau associatif et de la collectivité territoriale, Sacha Lemaire est l'acteur central de l'association PK Stras. Il se charge de la gestion de l'association et coordonne les projets concernant de près ou de loin le parkour à Strasbourg. En tant que dirigeant associatif et porte-parole des communautés strasbourgeoises, Sacha Lemaire traduit les enjeux des pratiquants, qui en l'occurrence concernent essentiellement l'accès à de nouveaux lieux de pratique et l'aménagement d'équipement dédiés. Il coopère avec Sylvain Delay, directeur des politiques sportives à l'EMS et le second acteur central identifié dans nos enquêtes qualitatives. Au sein du projet d'aménagement du Tracespace, Sylvain Delay se fait le représentant de la collectivité territoriale, contribue à mettre en mouvement les acteurs des pouvoirs publics et traduit les enjeux de l'EMS (plus spécifiquement du service des sports et du service d'urbanisme) et, indirectement, de l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU), dont le budget contribue au financement du projet. De l'émergence à l'aboutissement du projet, Sacha Lemaire et Sylvain Delay coopèrent à la fois au sein et en-dehors de leurs réseaux respectifs pour promouvoir la pratique, mettre en œuvre des projets et des partenariats entre l'association et la collectivité, traduire leurs logiques d'action respectives et coordonner l'ensemble des acteurs engagés. Ayant déjà coopéré par le passé<sup>170</sup>, ces deux acteurs ont déjà une bonne compréhension des enjeux et des logiques d'action propres à leurs réseaux respectifs, et les traduisent d'autant mieux.

« On a un rendez-vous Skype ou téléphonique avec les gars de la ville de Strasbourg, qui ont expliqué un peu leurs contraintes. Moi j'ai fait un sondage pour voir un peu ici, au

---

<sup>170</sup> Si Sacha Lemaire et Sylvain Delay ont été amenés à travailler conjointement au sein de la Direction des Sports et de l'Office des Sports de Strasbourg, ils ne coopèrent plus à travers ces cadres administratifs et professionnels, mais sous la forme de consultations et prestations de services. Leurs relations sont pour l'essentiel extra-professionnelles, même si paradoxalement elles interviennent directement dans le projet.

niveau de la communauté, ce qui est souhaité, et par rapport à ça ils ont fait un premier concept, en essayant de prendre en compte ce qu'on leur avait dit, sachant qu'il y avait des limitations : la première étant que la place elle est pas extensible, alors t'es obligé de fonctionner avec la place disponible. Et la deuxième étant que c'est une aire qui doit être ouverte à tous, et notamment aux enfants. » (Entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur la conceptualisation initiale du Tracespace par la société Suisse Parkour One)

Inscrit dans la politique de réurbanisation de l'Eurométropole de Strasbourg et financé à l'aide de fonds publics, ce projet répond à un cahier des charges particulier : l'aire doit être « ouverte à tous, et notamment aux enfants » et répondre à des enjeux d'activité physique, de mobilité, d'inclusion, de cohésion sociale et d'égalité de sexe. En d'autres termes, l'aménagement de ce nouvel équipement sportif vise à favoriser la pratique libre et pour tous dans un territoire marqué par des problématiques sociales et urbanistiques. Une première démarche d'enquête propose donc trois potentiels projets d'aménagement aux habitants de la maille Karine du quartier de HautePierre : un City Stade, une aire mélangeant musculation et jeux dessinés au sol, une aire de street workout et une aire de parkour.

« Nous on leur a dit : "Si vous mettez du parkour, nous on peut après vous accompagner, voire, en s'appuyant là-dessus, créer une dynamique positive via la pratique". Parce que, au parkour, t'as des potes, t'es avec les copains, t'es obligé de t'entendre avec les gens autour » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur la genèse du projet d'aménagement du Tracespace)

Tout comme dans le projet RapKour, le parkour est ici mobilisé comme un outil et non comme une fin en soi : parce qu' « au parkour, t'as des potes, t'es avec les copains, t'es obligé de t'entendre avec les gens autour », le Tracespace permettrait aux acteurs associatifs de « créer une dynamique positive » auprès de ses usagers. S'ils ne sont pas exclusifs à Sacha Lemaire, ces discours démontrent à la fois des formes de traduction, d'intéressement et de recrutement (*enrolment*) (Callon et Law, 1982) mises en œuvre par les acteurs du parkour pour susciter l'intérêt des autres ; et à la fois de leur dimension stratégique, c'est-à-dire que les réalités du parkour sont parfois occultées en faveur de qualités plus désirables (le fait qu'*a priori* le parkour nécessite de s'« entendre avec les gens

autour »). À Strasbourg, ces stratégies s'appuient sur les formes d'action de l'association PK Stras : dans la mesure où le Tracespace répond à des problématiques de l'action publique, le parkour que présente Sacha Lemaire n'est pas celui des communautés plus auto-organisées et puristes, mais celui de l'association dont les formes et les objets s'alignent déjà avec les intérêts des acteurs institutionnels – notamment la promotion de l'activité physique, de l'intégration et du vivre ensemble. Chaque année, plusieurs événements comme le NL Contest, la rentrée des associations et les courses de Strasbourg sont l'occasion pour ses acteurs de présenter et de promouvoir leur parkour. En-dehors de ces événements annuels, des animations et des initiations sont aussi régulièrement organisées, et les encadrants sont parfois mobilisés dans des projets culturels, sociaux et artistiques de l'Eurométropole de Strasbourg ou d'autres acteurs et réseaux institutionnels. Ses licenciés ne rassemblent pas seulement de jeunes adultes athlétiques, performants et pleinement autonomes dans leur pratique, mais aussi des enfants, des adolescents et quelques adultes débutants. En outre, un créneau dédié aux femmes a également été mis en place deux années consécutives entre 2018 et 2020 avant d'être interrompu par manque d'encadrants. Bien que le City Stade ait reçu le plus de voix, l'aire de parkour a été choisie pour la diversité d'âge et de sexe des répondants en faveur de cet aménagement, ainsi que pour son coût abordable. À première vue, l'aire de parkour a été préférée parce que l'association PK Stras et sa pratique répondaient *a priori*<sup>171</sup> aux problématiques des quartiers inscrits dans les politiques de la ville qui sont globalement centrées sur les rapports sociaux de sexe, les usages des espaces publics et l'activité physique. Pourtant, certaines réalités de la pratique ne semblent pas répondre à ces enjeux : comme évoqué plus haut<sup>172</sup>, nos entretiens ont révélé des asymétries dans leurs rapports sociaux de sexe : bien que les pratiquantes soient globalement peu réticentes à pratiquer auprès des hommes, il résulte parfois de leur cohabitation des tensions quant aux rapports de séduction engagés par certains ; aux attitudes ouvertement ou tacitement sexistes des pratiquants et des non-pratiquants ; aux discours machistes quant aux capacités athlétiques des femmes ; à leur cohabitation difficile avec des hommes qui

---

<sup>171</sup> « *A priori* » car les qualités plébiscitées par les acteurs associatifs mériteraient d'être interrogées : non seulement les rapports entre pratiquants, pratiquantes et non-pratiquants suscitent parfois des tensions (voire des conflits), mais aussi d'autres approches, types d'acteurs ou associations sportives se prêteraient mieux à ces problématiques de l'action publique.

<sup>172</sup> Sur l'asymétrie entre les rapports des hommes et des femmes dans la pratique, voir : *S'engager seul ou par le réseau : récits de vie, rapports sociaux de sexe et formes de sociabilité* (p. 121) ; *Créneaux féminins et modalités d'engagement des femmes : un plus, mais pas une nécessité* (p. 132).

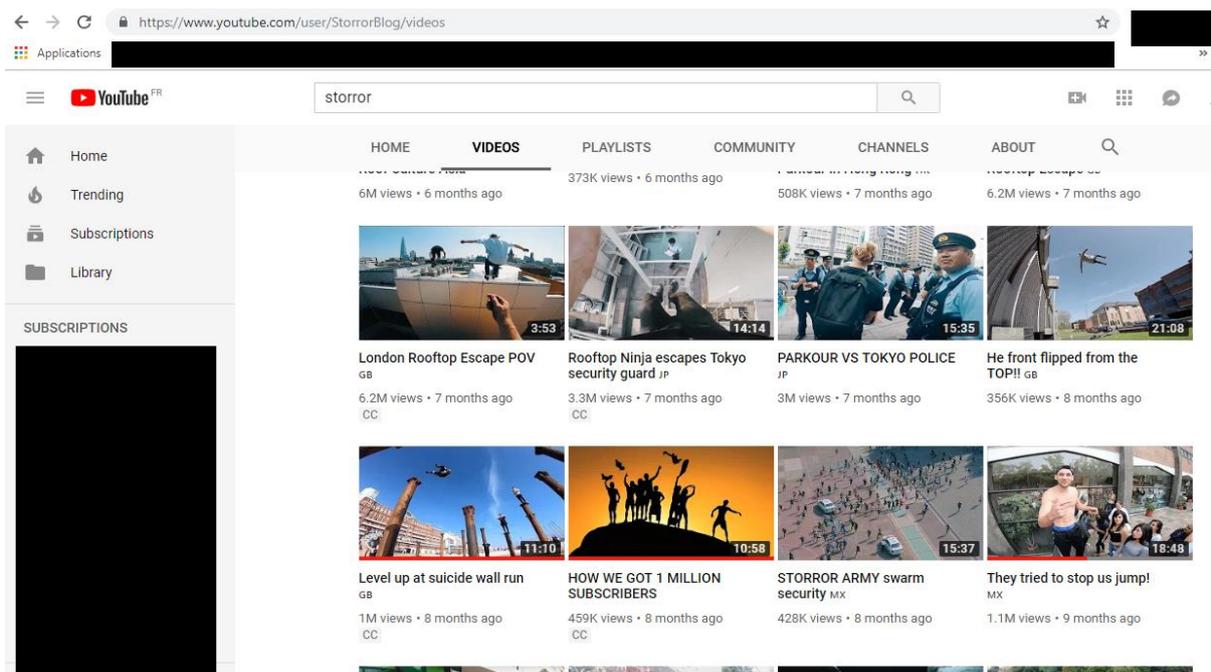
tendent parfois à monopoliser l'espace de pratique, rendant son appropriation difficile pour les femmes. Par ailleurs, si la diffusion et la légitimation du parkour est un enjeu partagé par la plupart des adeptes, leurs rapports aux autres usagers ne sont en revanche pas toujours pacifiques.

« Mais les gens qui regardent ils [disent] : "oh, t'as vu il est sur le mur de l'école et tout, il répète, il a pas le droit d'être là ! Holala", c'est les gens qui te donnent cette impression que tu fais un truc interdit ! Mais toi t'es- tu dis : "il y a quoi là ?". Là un chat il vient ou un oiseau il se pose sur le truc tu vas pas lui jeter des pierres, tu- pourtant c'est un être vivant, il a un cœur à l'intérieur ! Pourquoi juste parce que moi je suis une personne et je peux parler, ben là vous allez me dire : "hé tu sais que t'as le droit d'être là ? Qu'est-ce que tu fous sur le mur ?!", "Ben je sais pas, et toi ? Qu'est-ce que tu fais à me regarder, toi ? Si tu tournes ta tête en fait là, et que tu marches tout droit, tu me vois pas ! Je te gênes pas ! Donc fait ta route, va là. Si t'allais chercher du pain, va acheter ton pain, rentres chez toi, et puis... Qu'est-ce que t'as à rentrer dans mon truc ?! Et en plus, quand tu me parles, tu me perturbes ! Et si ça se trouve [quand] je vais le saut et je vais me planter à cause de toi ! Parce que tu m'as énervé à rentrer dans ta discussion !" » (Extrait de l'interview amateur de David Belle intitulée *Je saute de toit en toit*, publiée en 2009 sur YouTube, consultée le 30 janvier 2020)

Comme le démontre le discours de David Belle, les rapports des pratiquants aux non-pratiquants sont parfois marqués de tensions et de conflits qu'ils ne sont pas toujours enclins à résoudre avec patience et diplomatie. D'autant plus que le parkour a parfois mauvaise presse : certains contenus médiatiques sensationnels reflètent un portrait plutôt péjoratif des adeptes, représentés des vandales téméraires ou jeunes suicidaires<sup>173</sup>. Sorti en 2015, *Tracers* met en scène un jeune coursier new-yorkais reconverti à son insu en homme de main de mafieux locaux, pour lesquels sa vie sera à maintes reprises en danger ; dans une métaphore moderniste de Robin des Bois, les protagonistes du film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* utilisent leur « grimpe » (l'art du déplacement) pour cambrioler des médecins et des chirurgiens fortunés.

---

<sup>173</sup> Dans les films *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* et *Tracers*, les pratiquants font partie de groupes fermés qui réservent l'enseignement de leur pratique aux plus téméraires et à la condition d'un engagement physique et mental absolu, jusqu'à se mettre en danger de mort.



15. Dans les titres de leurs vidéos, les membres du groupe de traceurs anglais Storror publicisent ouvertement le caractère illégal de leurs modalités de pratique, souvent marquées d'altercations avec les forces de l'ordre. Parmi les mots-clés récurrents on retrouve des synonymes de l'évasion, de la police, du conflit et du risque : « POV de fuites sur les toits londoniens » (*London Rooftop Escape POV*) ; « Ninja de toits d'immeuble fuit un agent de sécurité de Tokyo » (*Rooftop Ninja escapes Tokyo security guard*) ; « Parkour vs la police de Tokyo » (*Parkour vs Tokyo police*), « l'armée Storror submerge les agents de sécurité » (*Storror army swarm security*) ; « Ils ont essayé de nous empêcher de sauter ! » (*They tried to stop us jump !*).

À l'instar du groupe de traceurs anglais Storror (un groupe de pratiquants particulièrement réputé – si ce n'est le plus réputé – au sein des communautés d'adeptes), plusieurs contenus médiatiques mettent en scène des sauts réalisés à plusieurs dizaines d'étages de hauteur sur des toits d'immeubles ainsi que de nombreuses altercations avec les forces de l'ordre. De même, la médiatisation du décès de Nye Frankie Newman en janvier 2017 renforce non seulement les représentations des adeptes du parkour comme étant de jeunes casse-cous inconscients, mais aussi la méfiance des acteurs institutionnels : suite à un accident mortel survenu lors de trainsurfing<sup>174</sup> sur les métros parisiens, le parkour est perçu comme une pratique délinquante incitant à se mettre en danger.

« Et nous – au niveau du service en tout cas – il a eu un *a priori* positif, même si en interne, je te le dis, il a fallu aussi gratter. Et il a fallu, justement, faire cette pédagogie, parce que [dans] le parkour il y a aussi une image : "Hé t'as vu le parkour ?! il y en a un,

<sup>174</sup> Pratique consistant à se tenir debout ou à courir sur les toits de rames de métro, de tram ou des wagons de train en marche.

il a sauté du train et il s'est tué !" [...] donc tu vois, ça veut dire, il y a aussi cette image des "yamakasi" qui sautent partout, et quelle image on va donner à notre jeunesse : "allez-y, sautez partout" quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sylvain Delay, sur la perception du parkour au sein du service des sports de l'Eurométropole de Strasbourg).

Les contenus médiatiques portant sur la pratique contribuent à sa diffusion, toujours est-il qu'ils suscitent aussi une stigmatisation des adeptes à laquelle les acteurs centraux doivent faire face : les efforts de traduction de Sacha Lemaire et de Sylvain Delay sont d'autant plus difficiles qu'ils doivent convaincre des acteurs au premier abord opposés à un projet dédié à cette pratique dont les adeptes sont tantôt perçus comme des casse-cous inconscients, tantôt comme des délinquants. En tant que garants du parkour, les acteurs centraux et leurs réseaux associatifs luttent pour se démettre de cette « étiquette » péjorative (Lebreton, 2010) qui obstrue la diffusion de la pratique et, en l'occurrence, leur coopération avec les acteurs institutionnels. Sur le site de la FPK, une section précise la distinction entre le parkour et les pratiques auxquelles il est parfois comparé ou associé, comme l'urbex<sup>175</sup> et la grimpe urbaine, davantage pratiqués par les amateurs de photographie et d'escalade.

« Ça ressemble à du parkour mais ce n'est pas du parkour. Le Parkour est parfois confondu avec certaines pratiques sportives voisines et les amalgames sont nombreux, notamment dans la presse. Pour ne plus vous tromper, on vous explique » (extrait de la section « parkour, gym, tricking, urbex, streetworkout, quelle différence ? » du site fedeparkour.fr, consulté le 31 mars 2024).

Faisant écho au décès de Nye Frankie Newman, le trainsurfing y est défini comme « l'acte de se déplacer en s'accrochant sur le côté ou sur le toit d'un train, d'un tram ou d'un autre moyen de transport ferroviaire. La pratique est généralement illégale et extrêmement dangereuse en raison des risques de chute, de chocs ou d'électrocution. Elle est toutefois tolérée dans certains pays comme le Bangladesh ou l'Afrique du Sud où les trains sont surpeuplés. Avec Internet, un phénomène est apparu consistant à se filmer en faisant du trainsurfing, voire parfois organiser des événements

---

<sup>175</sup> Diminutif « d'exploration urbaine ».

auxquels participent des dizaines de personnes »<sup>176</sup>. Les acteurs associatifs ne sont d'ailleurs pas les seuls à lutter contre ces « étiquettes » péjoratives du parkour : face au scepticisme des acteurs de l'EMS, Sylvain Delay doit « gratter » et « faire cette pédagogie » auprès de ses collègues pour les rassurer quant aux contenus et aux modalités de pratique du parkour.

« En fait, tu peux le voir soit comme quelque chose, où, en fait "c'est qui ces hurluberlus qui sont en train de sauter partout", ou alors tu te dis "tu vois, eux, quand ils sont là, ils font une activité qui est intéressante, qui est inclusive, ils vérifient le matériel parce qu'ils ne peuvent pas faire n'importe quoi"... » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sylvain Delay, sur la perception du parkour au sein du service des sports de l'Eurométropole de Strasbourg).

Si ses adeptes sont parfois perçus comme des « hurluberlus qui sont en train de sauter partout », Sylvain Delay décrit la pratique comme « inclusive » et ses adeptes comme des athlètes avertis qui « vérifient le matériel parce qu'ils ne peuvent pas faire n'importe quoi ».

« Mais en plus, nous, en termes d'aménagement, c'est dans l'air du temps de la politique sportive aussi. [Pour] moi il y a des notions de mobilité : on est dans la mobilité dans l'espace public. Donc ça répond à des enjeux d'aménagement [...] et la mobilité pour tous ! Il y a aussi cette notion. [Pour moi], ce qui est chouette dans votre pratique c'est la notion de passerelle, d'accompagnement, de relations...humaines, que vous avez au sein de votre structure, sur l'espace public. Il y a une notion d'appropriation de l'espace public. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sylvain Delay, sur la genèse du projet du Tracespace).

Ses efforts de traduction et ses stratégies de recrutement ne visent pas seulement à rassurer les acteurs quant aux contenus du parkour, mais aussi à promouvoir sa plus-value dans l'action publique de l'EMS : le parkour est un outil d'autant plus pertinent qu'il est dans « l'air du temps de la politique sportive » et, corroborant le discours de Sacha Lemaire, qui mobilise « la notion de passerelle, d'accompagnement, de relations humaines ».

---

<sup>176</sup> Extrait de la section « parkour, gym, tricking, urbex, streetworkout, quelle différence ? », du site fedeparkour.fr, consulté le 31 mars 2024.

Enfin, la coopération entre PK Stras et l'EMS résultant des efforts conjoints de Sacha Lemaire et de Sylvain Delay affecte les logiques d'action des institutions : de même que les réseaux de pratiquants intègrent les logiques d'action des institutions qu'ils sollicitent, les acteurs institutionnels intègrent quelque peu les logiques d'action des pratiquants au sein de leurs propres réseaux.

« Et donc derrière, nous, ça nous a paru pertinent d'accompagner cette pratique en se disant, il vaut mieux l'accompagner, comme ça au moins on a des interlocuteurs, on peut dialoguer, [plutôt que] d'être que dans le répressif [...]. Avant ça, c'était l'association hein, c'est PK Stras. [Chez] PK Stras, vous avez des créneaux, et le fait de se dire qu'on a une discipline émergente et un acteur associatif, ben banco, on va aller les voir. Et ça nous arrange bien. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sylvain Delay, sur la genèse du projet du Tracespace)

La coopération entre l'EMS et les acteurs associatifs du parkour n'implique pas seulement une meilleure compréhension des communautés des adeptes locaux, mais aussi un ajustement des logiques d'action des acteurs de l'EMS, qui préfèrent « accompagner » une discipline émergente et « dialoguer » avec son « acteur associatif » plutôt que « d'être que dans le répressif ». Notons par ailleurs que cet intérêt pour l'association PK Stras et le parkour n'est pas soudain mais fait suite à de précédents échanges des acteurs identifiés – en l'occurrence Sacha Lemaire et les acteurs de PK Stras. En outre, ces ajustements entre les réseaux associatifs des adeptes et les acteurs institutionnels accompagnent les transformations du mouvement sportif traditionnel mentionnées plus haut<sup>177</sup> : l'ouverture des acteurs institutionnels à de nouvelles pratiques – et donc de logiques d'action – est non seulement motivée par les transformations du sport en France et par la relative « nouveauté » du phénomène du parkour – et plus largement des sports urbains.

Enfin, la coordination des acteurs de l'Eurométropole de Strasbourg suscite également des difficultés à part entière. Parce qu'il comporte une variété d'enjeux compris entre le sport, l'urbanisme et la cohésion sociale, le projet du Tracespace intègre différents acteurs et réseaux appartenant à l'EMS et à l'ANRU, l'Agence nationale de renouvellement urbain. Leurs rôles et fonctions étant distincts,

---

<sup>177</sup> Pour rappel, l'émergence de nouvelles modalités de pratique d'activités physiques et sportives caractérisées par l'auto-organisation de leurs adeptes et l'exploitation du mobilier urbain (CNDS/ Direction des Sports, INSEP, MEOS, 2018 ; Gasparini, Koebel, et Morales, 2009) suscite des transformations du mouvement sportif traditionnel s'efforçant de s'adapter et de se renouveler (Duret, 2005). Voir : Émergence de l'objet et méthodologie d'enquête (p. 25).

les acteurs institutionnels doivent déterminer et délimiter leurs formes d'action respectives dans le financement, la conception, la gestion et l'entretien de l'aménagement.

« En général, sur toute discipline sportive – comme le skatepark par exemple –, on est dans le périmètre gestion/direction des sports. Quand on est dans un périmètre gestion/direction, ben voilà, c'est nous qui avons les budgets, c'est nous qui faisons la conception, marché, réalisation, suivi de travaux, mise en service. Ça c'est classique. Par contre là, pour l'aire de parkour on était dans un périmètre voie publique, financement ANRU et avec une maîtrise d'œuvre voie publique, qui n'a pas l'habitude de faire de l'équipement sportif. D'où beaucoup de freins à main, parce que derrière, c'est comment tu amènes à faire travailler ces gens-là dans une culture sportive, et une expertise sportive... » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sylvain Delay, sur les difficultés de coordination des acteurs de l'Eurométropole de Strasbourg)

Dans ces formes de coopérations caractéristiques de l'action publique contemporaine (Hassenteufel, 2011), chaque secteurs et acteurs répond à des règles de jeu et des logiques d'action qui leurs sont propres (Crozier et Friedberg, 1977). En cela, la résolution des problèmes sociaux « mis à l'agenda » (Garraud, 2014) ne se fait plus par une série de décisions mise en œuvre en *top-down* (c'est-à-dire établies par les acteurs situés au sommet de la hiérarchie et mis en œuvre par ceux d'en-dessous) mais par une série d'interactions, d'échanges et de coopérations. Dans cette coopération, Sylvain Delay participe non seulement à traduire les enjeux et fondement du parkour mais également à coordonner les différents secteurs d'intervention impliqués dans le projet. De fait, les projets se trouvent parfois « coincés » dans un maillage organisationnel où les partis impliqués se trouvent figés face à la diversité des logiques d'action qui y coexistent.

## Les limites de l'institutionnalisation : tension et conflits entre acteurs et organisations

Par un apprentissage progressif ou par l'intégration d'experts, les savoir-faire des acteurs associatifs, les enjeux de leurs organisations et leurs logiques d'action intègrent celles des institutions dont ils sollicitent la coopération : parce qu'ils lui attribuent des propriétés entre autres propices à la

cohésion et à l'inclusion sociale (des propriétés dont la véracité peut être interrogée au regard des rapports parfois conflictuels et asymétriques au sein des communautés d'adeptes et avec les autres usagers de leurs espaces de pratique), les acteurs associatifs promeuvent et mobilisent la pratique dans les formes d'action sociales, culturelles et urbanistiques des pouvoirs publics. Ceci étant, l'intégration de nouvelles logiques organisationnelles n'est pas totale, et leurs tentatives de coopération avec des acteurs hétérogènes échouent parfois : luttant pour la souveraineté de leurs appellations et de leurs réseaux respectifs, les acteurs associatifs tendent vers des formes de chauvinisme, rejetant les acteurs ou les logiques socio-organisationnelles qui viendraient subvertir celles préexistant. Un premier rapprochement entre l'Union française des œuvres laïques d'éducation physique (UFOLEP) et des acteurs centraux du parkour en France illustre les attitudes chauvinistes des pratiquants : entre 2010 et 2011, une tentative de partenariat avec l'UFOLEP est initiée par Sidney Grosprêtre, Florian Busi, Aurélien Bonhomme, Anthony Denis et quelques autres représentants de la FPK, de la FIFPK et des communautés du parkour. Lors de leurs échanges avec les acteurs de l'UFOLEP, deux objets de tensions font surface : les coûts d'adhésion et les contenus d'un règlement technique du parkour.

« AG : Et qu'est-ce qui a fait que ça a pas à pas fonctionné avec l'UFOLEP ?

SG : Avec l'UFOLEP c'était un- ben justement, c'était un problème... alors déjà, l'UFOLEP... C'est marrant, parce qu'avec l'UFOLEP on fait aujourd'hui... enfin, on fait aujourd'hui avec l'ASPTT ce que l'UFOLEP voulait qu'on fasse au départ, parce que nous on avait refusé [rit]. Mais c'est que on était pas prêt en fait. C'est que l'UFOLEP... voulait aller trop vite. Ils ont tout de suite voulu nous faire une formation, un CQP, un... Un machin... ça a été hyper vite. Et... ils ont posé sur la table, tout de suite... les licences. C'est-à-dire que : "ben il faut que tous vos adhér- tous vos pratiquants ils s'affilient à l'UFOLEP". Et c'était au tout début de la fédé ! On avait même pas encore mis en place le système de licence ! Ça a mis du temps, parce que... dire aux gens : "vous allez payer 30 euros par an pour faire du parkour", qui est une activité gratuite et libre... "trente euros c'est une licence fédérale, ça apporte quoi sur le terrain ? Ah... [soupir]", les gens voyaient pas trop l'intérêt, c'était cher, c'était... voilà. Et l'UFOLEP c'était quarante euros

[rit] en plus.» (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la tentative d'intégration de la FPK à l'UFOLEP et la question des licences)

À ce moment-là, le parkour est avant tout conçu comme « une activité gratuite et libre » : hormis quelques frais d'adhésion ou de location pour l'accès aux équipements d'un gymnase ou d'une salle de gymnastique (qui, par ailleurs, ne concernent pas tous les réseaux de pratiquants), les lieux de pratique sont ceux librement accessibles dans l'espace public (parfois même en dépit de l'interdiction de leur accès), et les équipements se résument à quelques vêtements, un sac, des chaussures et éventuellement des transports individuels ou en commun. « Payer 30 euros par an pour faire du parkour » est donc d'autant moins concevable pour les pratiquants que leurs préoccupations concernent moins les enjeux socio-organisationnels de l'affiliation à une fédération ayant un agrément que leur pratique quotidienne, pour laquelle ils n'engagent individuellement que très peu coûts. Dans la mesure où il s'agit d'une problématique alors récente de la FPK, l'adhésion des adeptes et leur contribution financière à une association ou une fédération n'a pour la plupart d'entre eux de sens que la diffusion et la légitimation du parkour auprès des institutions.

Au-delà des coûts d'adhésions, les pratiquants s'indignent principalement quant aux contenus du règlement technique et, plus largement, du type de parkour qu'il décrit et diffuse : chez les acteurs de l'UFOLEP, la formation fédérale n'a d'intérêt que la production d'animateurs d'une « section parkour ». Chez les adeptes, elle ne visent pas moins que la formations d'experts initiés à ses techniques et partageant leurs fondements du parkour.

« Et il y a eu une grosse... une grosse prise de bec sur la vision de l'activité parkour et sur les formations : l'UFOLEP, clairement, voulait développer le parkour dans sa fédé. Une section parkour... par notre biais. Euh... et eux ils étaient pour l'ouvrir à tous. C'est-à-dire que – je parle d'encadrant, hein – ils voulaient développer des sections parkour dans les clubs d'UFOLEP. Et ils voulaient que... ben voilà, qu'on forme les animateurs UFOLEP à encadrer le parkour. [...] la première session de formation qu'on a fait avec eux- le premier brevet fédéral on l'a fait avec l'UFOLEP. Il y avait des gens de l'UFOLEP qui étaient là, et il y avait nous. [...] et il y a un gars qui dit, à un moment donné : "ben moi je savais pas ce qu'était le parkour. Je suis venu là parce qu'on... c'est pour... développer les activités de mon club... j'ai vu qu'il y avait ça, mais je savais pas ce que c'était, quoi". [...] Ça nous a vraiment marqué quoi, un mec qui a dit : "non mais les gars,

il faut redescendre sur Terre... on a pas besoin d'être super formés pour faire sauter des gamins sur des blocs en mousse quoi". [...] Mais le parkour c'est pas ça ! C'est pas un jeu d'animation, quoi ! C'est une vraie activité ! Un vrai sport ! Et là- et là ça nous a renforcé dans ce que je te disais au début, pour faire reconnaître le parkour comme un vrai sport... et un sport à risque ! Alors, "à risque" ... on veut pas être "sport extrême", hein, attention. Mais par exemple : personne ne dirait ça du ski ou de l'escalade ! Personne ne dirait à... "je vais former les mecs en un weekend qui ont jamais fait du ski, et après ils vont emmener des gamins dans des pistes noires", ben non ! » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la tentative d'intégration de la FPK à l'UFOLEP et l'émergence de formations)

Comme évoqué plus haut, la définition d'un parkour vrai et sérieux est un sujet de préoccupation majeur chez les adeptes : les puristes tendent à considérer qu'il n'y a de vrai parkour que celui des « guerriers » et des « forts » qui ne cherchent pas à épater en imitant ses représentations les plus sensationnelles, mais qui s'y engagent pleinement avec effort et discipline en vue d'atteindre un niveau de performance élevé. Chez les acteurs du parkour de cette « première session de formation », l'enjeu du règlement technique n'est donc pas moins que la préparation à « un sport à risque » selon les exigences athlétiques et éthiques qui leurs sont propres. Or, cet enjeu n'est pas partagé par les acteurs de l'UFOLEP. Leur faible intérêt pour cette pratique qu'ils méconnaissent souligne qu'elle ne constitue qu'une activité parmi d'autres qui se résume à « faire sauter des gamins sur des blocs en mousse ». Bien qu'il s'agisse d'événement relatés par Sidney Grosprêtre, son discours révèle les enjeux identitaires au cœur des controverses autour desquelles se joue leur coopération avec des acteurs hétérogènes : si elle s'accompagne de la traduction mutuelle de leurs enjeux respectifs, leur coopération ne doit pas être au détriment des fondements de la pratique à laquelle ils se réfèrent.

Récemment, ces controverses se réitérent avec le projet d'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG : en 2017, le président de la Fédération internationale de gymnastique (FIG) annonce le projet d'une nouvelle discipline gymnique inspirée du parkour à l'initiative de Mark Cooper, de David Belle et de son entourage. Plusieurs communautés d'adeptes voient dans ce projet une tentative illégitime de réappropriation et de monopolisation du parkour par la FIG. Quelques mois plus tard s'ensuit une vague de contestations menées de front par une variété de communautés

internationales du parkour, du freerunning et même de l'art du déplacement : en Angleterre, une première lettre ouverte de l'association Parkour UK dénonce une tentative d'usurpation (*encroachment and misappropriation*) du parkour que d'autres organisations reconnues par les institutions et légitimes auprès des pratiquants représentaient déjà. La controverse prend en ampleur dans les mois suivants cette première lettre, et plusieurs réseaux associatifs et fédéraux nationaux et internationaux publient d'autres lettres ouvertes : c'est le cas de Australian Parkour Association, l'USPK (United States parkour association), la Polska Federacja Parkour i Freerun, Parkour Nouvelle Zélande et de Parkour earth, une fédération internationale créée en juillet 2017 en réponse à ce projet et qui rassemble les acteurs centraux de réseaux nationaux d'adeptes. Symbolisant la lutte des adeptes face au projet de la FIG, l'hashtag *#wearenotgymnastics* se diffuse rapidement sur les réseaux sociaux entre 2017 et 2018.



16. Ce logo circule parmi les opposants au projet de la FIG sur Facebook, Instagram, sur les forums en ligne et autres plateformes d'échange.

Malgré tout, David Belle et quelques membres de son entourage (notamment Florian Busi et Charles Perrière) rejoignent le projet, mais le quitte quelque peu après. En novembre 2017, le compte-rendu d'une réunion entre des représentants de la FIG et de Parkour earth précise les positions des parties prenantes : du côté de la FIG se trouvent Morinari Watanabe (président de la FIG), André Gueisbuhler (secrétaire général de la FIG), Charles Perrière (vice-président de la commission parkour de la FIG) et Florian Busi (directeur des sport – *sport manager* – pour le parkour au sein de la FIG) ; du côté de Parkour earth se trouvent Eugene Minogue (PDG de Parkour earth), Sacha Lemaire (dirigeant élu – *elected director* – pour la France) et Stephen Sampson, (membre du conseil général – *General Council* – de Parkour earth). Parmi les excusés se trouve David Belle (président de la commission parkour de la FIG). Globalement, leur désaccord porte sur la légitimité des uns et des

autres à s'affirmer les représentants et garants du parkour : selon André Gueisbuhler, la FIG viserait globalement à la diffusion de la philosophie du parkour de David Belle ; l'élaboration de structures et d'outils d'enseignement permettant la diffusion et le développement du parkour autour de bases communes ; la structuration et la coordination des « activités » (*activities – a priori*, les programmes, organisations, événements et modalités de pratique du parkour) de la FIG portant sur le parkour à l'échelle mondiale ; l'intégration du parkour aux Jeux Olympiques – qui, par ailleurs, est déjà précédée d'une série d'événements compétitifs organisée par la FIG et ses partenaires<sup>178</sup> ; la promotion du parkour (ou plus exactement sa médiatisation) à travers les différents événements sportifs organisés par le FISE – notamment le FISE World action sports festival et le World series à Hiroshima.

« Morinari souligne qu'il respecte pleinement toutes les organisations de PK et que [Parkour earth] ne peut prétendre être le seul organisme légitime. Les athlètes choisiront en fin de compte la communauté à laquelle ils veulent appartenir. »  
(Traduction d'un extrait du compte-rendu de la réunion du 7 novembre 2017 entre Parkour earth et la FIG)

S'ils affirment vouloir transmettre et diffuser le parkour tel que défini par David Belle, les acteurs de la FIG insistent quant au fait qu'ils ne luttent pas pour le monopole de la structuration des communautés d'adeptes mais simplement pour la mise en œuvre de projets propres à la FIG. En revanche, les acteurs de Parkour earth craignent une dénaturation de la pratique (qu'ils affirment en partie déjà constater) à travers les actions et projets de la FIG qui « n'a aucun lien avec la culture de PK » et représente avant tout « la gymnastique ». Mis en œuvre sans la concertation des communautés de pratiquants, Parkour earth s'oppose donc au projet d'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG. Face à ce projet qui vraisemblablement ignore et fait fi « des inquiétudes des communautés » représentées par Parkour earth, Eugène Minogue présente sa fédération comme seul représentant légitime des pratiquants.

---

<sup>178</sup> Sur les formats compétitifs du parkour et ceux organisés par la FIG, voir : La compétition, un objet de lutte et de compromis (p. 249).

« Eugene addresses the concerns of his community which according to him have been ignored by FIG. He does not want to present an alternative vision or to collaborate but his goal is rather to protect the sovereignty and integrity of the identity of PK (name created by David to be considered for Eugene now as a collective term for Parkour/Freerunning/Art Du Déplacement) in the best interest of the community and its members. Eugene informs that PKE is currently composed of 6 founding members, namely the NFs of UK, FRA, NZL, AUS, RSA and POL, two elected board Directors and two elected independent Directors. The aim of PKE is to show good governance in their institution. As governing and administrative body, PKE wants to promote ethical behavior in sport and implement universal values for social change. While their strategies, statutes and constitution will be developed among their NFs, PKE wants to be the sole governing body for PK. For Eugene, PK is not gymnastics. » (Extrait du compte-rendu de la réunion du 7 novembre 2017 entre Parkour earth et la FIG)

Parkour earth serait d'autant plus légitime à se faire le garant des communautés d'adeptes que son enjeu premier est de « promouvoir un comportement éthique dans le sport et mettre en œuvre des valeurs universelles pour le changement social », et que ses six membres fondateurs sont les fédérations nationales (*National Federations – NFs*) d'Angleterre, de France, de Nouvelle-Zélande, d'Autriche, d'Afrique du Sud et de Pologne. Par ailleurs, la formulation d'Eugène Minogue suggère que les membres fondateurs de Parkour earth seraient les seuls légitimes représentants des communautés de leurs pays respectifs : « *PKE is currently composed of 6 founding members, namely the NFs of UK, FRA, NZL, AUS, RSA and POL* ». Bien qu'il soutienne le droit de souveraineté et d'autonomie propre à la pluralité des réseaux qui constituent le parkour (désignant ici l'ensemble des adeptes du parkour, du freerunning et de l'art du déplacement), l'emploi de l'article *the* suggère ici que seules ces fédérations affiliées à Parkour earth seraient les légitimes représentants de la pratique. Sans cet article *the*, le discours d'Eugène Minogue n'aurait pas le même sens, et donc le même impact : reformulée, la phrase « *PKE is currently composed of 6 founding members, namely NFs of UK, FRA, NZL, AUS, RSA and POL* » indiquerait que ces fédérations ne sont que des organisations parmi d'autres dédiées au parkour. Si « la meilleure façon pour la communauté PK de se développer est de le faire de manière indépendante », il ajoute plus loin qu'« aucune tierce partie n'est nécessaire » et que « c'est au choix souverain de PKE de décider de la direction à prendre » pour

« protéger le sport ». Eugène Minogue rappelle quelques précédents cas : ceux du snowboard et du BMX, dont l'intégration à des organisations hétérogènes donnent à voir une dénaturation des pratiques ; ceux des nouvelles disciplines gymniques du trampoline et de la gymnastique acrobatique et aérobique envers lesquels la FIG ferait preuve d'un certain manque d'engagement.

*« [Eugene Minogue] takes the examples of snowboarding and BMX to illustrate how large parts of the very essence of these communities have been alienated due to their affiliation with another body. The same will happen to PK if it becomes part of the FIG. He declares that promises made to TRA, ACRO and AER have not be fulfilled and that these new disciplines have not always been well represented by FIG in the past. »* (Extrait du compte-rendu de la réunion du 7 novembre 2017 entre Parkour earth et la FIG)

Quoi qu'il en soit, l'enjeu au cœur de leurs luttes respectives est leur légitimité dans la structuration des communautés du parkour : les uns la justifient par le droit de souveraineté des fondateurs, par la plus grande capacité d'agir de leur réseau et par un pouvoir structurant finalement partagé entre une variété de réseaux plus ou moins cohérents. Les autres la justifient par les communautés hétérogènes dont ils se font les représentants, par la différence entre leurs pratiques respectives et par des exemples passés justifiant leurs préoccupations. En outre, André Gueisbuhler conteste les lettres ouvertes des fédérations de Parkour earth qui selon lui n'ont pour seul effet que de créer « des polémiques et ne font que propager les problèmes ». Si les controverses entourant le projet se sont quelque peu tariées, son issue reste à ce jour incertaine.

S'ils se font les représentants des communautés du parkour, les acteurs présents appuient leurs position respectives quant à la manière d'aborder pratique et ses adeptes par des « techniques implicites » (Akrich, 1988) : du côté de Parkour earth, « les participants au projet en question ont souvent recours à leur propre expérience ou à celle de leurs proches pour justifier tel point de vue, argumenter telle position ». Parce qu'elle rassemble des fédérations nationales représentants *a priori*<sup>179</sup> les différentes communautés du parkour, le positionnement des pratiquants est « encapsulé » dans la personne morale de la fédération. Du côté de la FIG, l'orientation du projet repose sur l'avis d'« experts » : en tant que fondateurs du parkour et président d'une fédération

---

<sup>179</sup> Car si elles s'en revendiquent les représentants, la représentativité réelle de ces organisations mériterait d'être examinée de plus près.

internationale dédiée à des pratiques qui seraient similaires, David Belle, Charles Perrières et Morinari Watanabe se présentent comme « des personnes supposées avoir une connaissance particulière des usagers sous tel ou tel aspect » (Akrich, 1988). Pour appuyer leur légitimité, les interlocuteurs confondent également leurs identités respectives avec celles des organisations qu'ils représentent : Morinari Watanabe, André Gueisbuhler, Charles Perrière et Florian Busi ne s'expriment pas en leur propre nom mais à travers la FIG. De même, leurs partenaires ne sont pas des personnes physiques ou des adeptes particuliers, mais « différentes institutions telles que le CIO, les [fédérations nationales] affiliées à la gymnastique, les CNO, les ministères des sports, les ministères de l'éducation, l'ACNO, l'AMA, la FISE, l'ASOIF, le GAIFS, l'IWGA, la CGF et la FISU ». Pareillement, Eugene Minogue, Sacha Lemaire et Stephen Sampson ne s'expriment pas en leur propre nom mais à travers Parkour earth, un « organe de gouvernance et d'administration » (*governing and administrative body*) représentant des personnes morales, ici « les [fédérations nationales] du Royaume-Uni, de la FRA, de la NZL, de l'AUS, de la RSA et de la POL ». Ici, l'organisation n'est donc pas seulement un cadre légal d'action collective, mais aussi un outil de légitimation invoqué pour affirmer une connaissance des « besoins de ces usagers encore peu enclins à verbaliser leurs opinions, de connaître leurs comportements habituels et au vu de ces différentes données, d'évaluer les risques éventuels que peut faire courir tel ou tel dispositif » (Akrich, 1988). Quoi qu'il en soit, « les usagers sont sommés de rester à leur place ; ils n'ont pas à prendre part directement aux débats techniques, et encore moins à définir à la place des innovateurs l'éventail des choix possibles » (Akrich, 1988). Au lieu de « méthodes plus ou moins formalisées pour les faire s'exprimer, recueillir leur point de vue et le traiter d'une manière qui le rende opérationnel pour la poursuite du travail de conception », comme « les études de marché et les tests dont la variété est considérable » ou « les remontées des services après vente ou équivalents, vers lesquels les usagers insatisfaits, désemparés, repentis font retour » (Akrich, 1988), le mode de concertation de ces acteurs de Parkour earth et de la FIG n'est pas directement ouvert aux usagers concernés (les pratiquants). Au contraire, il est restreint représentants de ces organisations luttant pour le monopole des communautés d'adeptes.

Enfin, l'organisation permet également aux acteurs d'estomper leurs controverses et leurs conflits individuels dans les identités collectives auxquelles ils appartiennent : tandis que le compte-rendu de la réunion entre Parkour earth et la FIG donne à voir un front commun de ses représentants,

l'entretien réalisé auprès de Florian Busi révèle des positions en réalité plutôt contrastés, et un engagement « malgré soi » de l'entourage de David Belle.

« AG : Quand tu dis "la FIG", c'est le président ? Ou c'est les gens avec qui t'as discuté ?

FB : Alors c'est... c'est compliqué de te dire ça, parce qu'en fait, en réalité, quand nous on y est arrivé, quand le projet parkour est... a été lancé au niveau de la FIG, c'est parce qu'il y a eu- 'fin, c'est au moment du changement de présidence.

AG : Quand il y a eu... M- euh... Comment il s'appelle ? Mori... quelque chose...

FB : Morinari Watanabe, ouais. Tout à fait. C'est quand Mori a été... a été... élu, que... une des personnes avec lesquelles on bossait a... a fait du *lobbying* pour faire en sorte que le parkour rentre dans le- la FIG. Mais... ça a absolument jamais été notre volonté. Je veux dire, quand je dis "notre volonté", je m'inclue dedans, mais ça a jamais été celle de David je veux dire, si tu veux. [...] Donc... donc voilà pourquoi on est à la FIG en fait ! On est à la FIG parce que ça rép- ça répondait à l'agenda de Mark Cooper ! Pas du tout parce que David Belle a voulu qu'on soit à la FIG ! Et pas du tout parce que c'était dans l'agenda de la FIG non plus ! » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur les débuts du projet d'intégration du parkour au sein des disciplines gymniques de la FIG et la participation de l'entourage de David Belle)

Interrogés sur leur participation dans le projet de la FIG, les rouages plus fins de leur prise de décisions se révèlent : à travers « la FIG », Florian Busi désigne un projet auquel David Belle et son entourage ont été intégrés à l'initiative de Mark Cooper, mais dont les enjeux ne sont partagés ni par lui ni par David Belle, mais seulement par Morinari Watanabe.

Somme toute, les formes de coopérations mises en œuvre par les adeptes avec des acteurs hétérogènes sont contrastées par des luttes pour leur autonomie respective et, plus spécifiquement, l'intégrité de leurs propres enjeux et logiques socio-organisationnelles. Toujours est-il que ces tensions accompagnant la traduction et la négociation des enjeux et des logiques d'action des acteurs et de leurs réseaux ne sont pas propres au parkour, mais concernent également les organisations sportives traditionnelles, qui sont en « perpétuelle négociation avec un

environnement pertinent qui inclut d'une part des organismes officiels – ministère, CNOSF, fédération internationale, municipalité... –, d'autre part des réseaux permanents, plus ou moins structurés, organisés autour de relais privilégiés (élus, sponsors, industriels, journalistes, enseignants d'EPS, cadres sportifs...) » (Gasparini, 2000 : 31). De même que pour le parkour et, plus largement, les pratiques émergentes, des organisations sportives plus anciennes sont également sujettes à des luttes de pouvoir chauvinistes pour la préservation de leur identité et de leurs logiques socio-organisationnelles propres : précédant leur tentative d'affiliation à l'UFOLEP, la Fédération française de pentathlon moderne (FFPM) fait partie des réseaux hétérogènes approchés par des acteurs centraux du parkour.

« On a tenté un rapprochement- alors, l'UFOLEP, grosse fédé multisport... on a tenté un rapprochement... avec, ben, par exemple, le... le pentathlon. Alors ça c'était une idée du côté de Florian Busi et David Belle. Le Pentathlon ça a les mêmes origines : ça vient de George Hébert et tout ça... Donc on s'est dit : "bon, pourquoi pas". Sauf que le pentathlon ils sont plus petit que nous en fait. Ils sont assez reconnus au niveau du ministère... parce que c'est un sport un peu historique, quoi, dans l'olympisme, machin... mais ils sont- voilà, ils sont 800 licenciés, et... ils sont moins de trente clubs en France... Et c'est eux qui ont freiné des quatre pieds, parce que, en gros, tu fais une fédé avec du parkour, du pentathlon, ben... le pentathlon se retrouve en minorité, et donc ça peut être le parkour qui impose, un peu son... son truc. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la proposition d'intégration de la FPK à la Fédération française de pentathlon moderne)

Comptant davantage de licenciés et d'associations affiliées, la FPK bénéficie d'un avantage numérique. Bien qu'ils aient « les mêmes origines » et soient « assez reconnus au niveau du ministère », les acteurs centraux de la FFPM semblent alors redouter un renversement de leurs logiques d'action en faveur du parkour et de ses acteurs. Craignant que le parkour viendrait se subvertir au pentathlon, la pratique à l'origine de la fédération, l'opposition provient ici des acteurs de la FFPM, et le projet d'affiliation échoue.

## Légitimité des acteurs centraux, structuration des communautés et formes d'engagement : le chimpanzé alpha

Au sein des communautés d'adeptes, l'intégration de nouveaux acteurs est, récemment encore, soumise à l'évaluation par les pairs de leur qualité de pratiquant, c'est-à-dire de leur engagement dans un parkour « vrai » et « sérieux »<sup>180</sup> caractérisé par l'« être fort »<sup>181</sup> – la confrontation au risque maîtrisé, le dépassement de soi et, globalement, l'expression de la force.

« SG : Au départ il y avait un peu une scission entre les anciens du groupe, qui voulaient rester... "*ghetto*" quoi. Ils voulaient s'entraîner entre eux, et puis faire des vidéos, et puis... s'arrêter là. Ça les a un peu fait chier au départ qu'il y ait des débutants qui arrivaient dans l'asso. C'est-à-dire qu'ils avaient pas... le pedigree, et puis ils étaient pas digne de porter... l'insigne de Dijon parkour crew, quoi. Donc, c'était- [...] Il y avait un côté gênant, quoi, parce que justement il y avait plus ces tests d'entrée, il y avait plus- 'fin... Il y avait ce côté "on ouvre trop, ils sont pas assez bons", voilà. [Rit] Parce que eux, la plupart, avaient mérité leur place au sein du groupe.

AG : Ah oui, parce qu'ils ont fait leurs preuves.

SG : Ben oui, c'est ça en fait. Ils l'ont mérité... leur... leur affiliation, ils l'ont mérité quoi. Physiquement. Alors que moi je... j'étais pour que tout le monde vienne, un peu. »  
(Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur son rôle dans la structuration des premières associations de parkour et sur les rapports entre initiés et néophytes aux débuts de l'association de DPC)

Comme l'évoque Sidney Grosprêtre, ces logiques socio-organisationnelles sous-jacentes sont d'autant plus prégnantes que les premiers réseaux associatifs sont essentiellement structurés autour de ce parkour « sérieux » : face à ces puristes pour lesquels l'association Dijon parkour crew constitue un « insigne » mérité « physiquement » par des « tests d'entrée », un « nouvel arrivage »

---

<sup>180</sup> Voir : Avec l'expérience vient une redéfinition – ou une redécouverte – de la pratique (p. 103).

<sup>181</sup> Sur les formes d'engagement représentées dans les contenus médiatiques portant sur le parkour, voir : Parkour sensationnel et « être fort » : l'engagement des aspirants à partir des médias (p. 70).

de pratiquants moins « *street* » et « *ghetto* » interroge cette cooptation fondée sur l' « être fort ». Dans l'accroissement du nombre de ses adhérents, l'enjeu principal de ce réseau associatif naissant est sa légitimation auprès des pouvoirs publics (se faire « reconnaître par la mairie ») et l'accès à de nouveaux équipements et lieux de pratique (« une salle »). Cependant, les adeptes les plus anciens et les plus expérimentés contestent l'intégration de « débutants » – autrement dit de pratiquants moins performants, et donc illégitime. Aujourd'hui encore, ces formes d'ostracisme se constatent au sein des communautés d'adeptes : à PK Stras, Anouk Le Lain décrit des tensions entre des néophytes et des « anciens » plutôt retranchés.

« J'avais plus l'impression que c'était les "anciens" qui voulaient pas trop se mélanger aux nouveaux... Mais, en gros, qu'il fallait plus "aller vers eux" et, 'fin, vraiment un peu aller les chercher pour aller s'entraîner avec eux, plus qu'attendre qu'eux aillent vers nous [...] 'Fin, il y a une philosophie à Strasbourg qu'il y a pas trop à Rennes, qui est un peu cette philosophie du... De l'art du déplacement, en mode... "Être fort", et... Et le mou- un peu le mouvement *pour le mouvement*, mais... Ouais, c'est ça. 'Fin, je sais pas trop comment le dire...

AG : Et c'était quoi la différence avec Rennes ? Du coup ?

ALL : Ben j'ai l'impression qu'à Rennes, les gens ils se prennent moins la tête [rit]. Genre, que le parkour, et ben c'est... C'est le parkour. Genre, c'est juste tu fais des sauts, et... Et tu casses des sauts, et... Et tu progresses. Et ceux qui tracent pas souvent, ben on s'en fiche, tu vois. Genre, on est pas là en mode... En mode : "Ah, il y a les motivés et les pas motivés", ou on est juste en mode, ben : "Ah, il y a les gens qui tracent et qu'on connaît bien, et les gens qui tracent moins, et que, ben, on s'en fiche d'eux"... 'Fin, "on s'en fiche d'eux", genre quand ils sont là, c'est cool et quand ils sont pas là, ben... Tant pis quoi. C'est pas grave. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Anouk Le Lain, sur les rapports entre pratiquants à ses débuts dans l'association PK Stras)

Alors nouvelle adhérente à PK Stras, les plus anciens adeptes forment un groupe d'entre-soi distinguant « les motivés et les pas motivés » selon leur familiarité mais aussi et surtout selon l'intensité de leur engagement dans la confrontation au risque, l'expression de la force et le

dépassement de soi. Anouk Le Lain déplore alors un manque d'inclusion des néophytes « qui tracent moins » – autrement dit de ceux qui s'engageraient moins dans l' « être fort » de ces anciens pratiquants.

« Souvent ils nous invitaient, et... ils se disaient un truc que : "si des gens venaient, mais soit qu'ils adhéraient pas à nos val- aux valeurs qu'il y a dans l'art du déplacement, ils allaient pas rester d'eux-mêmes". Et ça c'est vrai que ça c'est quelque chose qui est resté même aujourd'hui dans le... dans... l'association sur Evry... ben on sait que, des fois, des gens viennent s'entraîner mais pas forcément pour les bonnes raisons... et d'eux-mêmes, au bout d'un moment, ils partent, parce que... si leur énergie elle est pas bonne et... ou je sais pas, ben ils se disent : "ben non... c'est pas pour moi", ou alors ils vont faire dans une autre association parce que ça colle pas ! » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec François Terrien, sur le partage de conceptions et valeurs communes entre pratiquants d'art du déplacement aux débuts de sa pratique)

Au sein des réseaux de l'art du déplacement, le discours de François Terrien donne à voir des formes d'ostracisme similaires : s'ils ne la contestent pas, les disciples des Yamakasi et les adeptes les plus puristes de l'art du déplacement n'encouragent pas l'intégration de ceux qui « n'adhéraient pas à leurs valeurs » ou qui « viennent s'entraîner mais pas forcément pour les bonnes raisons ».

Parmi les tentatives de coopération infructueuses évoquées par les interrogés, quelques non-pratiquants font plus spécifiquement l'objet de méfiance et du rejet des adeptes : pour la plupart issus du monde sportif traditionnel, ils représentent en quelque sorte des métèques des communautés du parkour, c'est-à-dire des étrangers vis-à-vis des communautés, de leurs pratiques, de leurs logiques socio-organisationnelles respectives et, globalement, de leurs cultures respectives du parkour. C'est le cas de Mark Cooper qui, dans le projet d'intégration du parkour au sein des disciplines gymniques de la FIG, est désigné par Sacha Lemaire, Florian Busi et Sébastien Lhau comme l'un des principaux – si ce n'est le principal – instigateurs du projet.

« Alors, le Mark il a disparu depuis, on entend plus parler de lui, donc on sait pas s'il est encore quelque part dans les coulisses ou s'il a complètement disparu, mais... Voilà, il a été traité d'escroc par énormément de gens, et... Et il fait aussi partie des gens qui, à

l'origine, ont enclenché le projet auprès de Morinari Watanabe » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur Mark Cooper)

« Donc... lui il avait son agenda, si tu veux, il voulait... Il a vu la manne financière qu'il pouvait se faire avec le parkour et le côté carrière, et... et comme il a toujours été dans le monde olympique il voulait être secrétaire général de sa fédération, voilà. [...] Donc... donc voilà pourquoi on est à la FIG en fait ! On est à la FIG parce que ça rép- ça répondait à l'agenda de Mark Cooper ! » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur Mark Cooper et l'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG)

Dans un discours quelque peu véhément, Florian Busi dénonce ce projet que David Belle et son entourage auraient rejoint à leur insu selon « l'agenda de Mark Cooper » qui était attiré par « la manne financière qu'il pouvait se faire avec le parkour ». Quelques recherches supplémentaires ont permis d'éclaircir le parcours de cet acteur avant et pendant son engagement dans les réseaux du parkour : entre 2003 et 2006, Mark Dolley est responsable de la communication (*head of communications*) du Comité international olympique (CIO). Pour des raisons *a priori* familiales, Mark Dolley change de nom pour Mark Cooper aux alentours de 2011. En 2011 et 2012, Mark Cooper devient directeur général (*chief executive*) du Comité international des sports des sourds (ICSD), une organisation sportive reconnue et soutenue par le CIO mais distincte du Comité international paralympique (IPC). C'est entre 2013 et 2014 que ce dernier se rapproche peu à peu du parkour et de ses réseaux : tandis que la FPK et l'entourage de David Belle luttent respectivement pour la légitimation du parkour auprès des instances du sport traditionnel, Mark Cooper s'attache à l'affiliation de leurs réseaux à une fédération délégataire. L'enjeu est alors l'organisation de compétitions et la reconnaissance du parkour par le Comité international olympique. En dehors de l'UFOLEP et de la FFPM, plusieurs autres projets de coopérations et d'affiliation sont suggérés et mis en œuvre à l'initiative de Mark Cooper.

« Mark a essayé aussi de nous recruter, mais nous- la FPK faisait aussi partie de The Movement. The Movement a disparu depuis. Mark Cooper a continué de rester en contact avec la FPK pour essayer de fonder une forma- de fonder une "fédération de l'obstacle" – ça c'était il y a quatre ans – dans laquelle il y aurait le pentathlon, dans laquelle il y aurait la course d'obstacles – qui à l'époque était... super connue hein, avec

les "Frappadingue", les "Strongmen" etc., et nous. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur Mark Cooper et la structuration des réseaux de pratiquants)

À première vue, ces projets semblent d'autant plus cohérents et fiables (c'est-à-dire avec de grandes chances de succès et de pérennité) que ces organisations partagent des pratiques et des fondements communs : le franchissement d'obstacles. Afin d'accroître la légitimité institutionnelle des pratiques dont ils sont les fondateurs, David Belle, Sébastien Foucan accompagnés de Mark Cooper rencontrent le CIO en 2014 pour présenter les disciplines du parkour et du freerunning. Est introduit lors de cette réunion le projet de création d'une nouvelle fédération internationale dédiée à la pratique : le Mouvement international du parkour, freerunning et l'art du déplacement, aussi connu sous le nom de « The Movement ». Déclarée à la préfecture de l'Essonne en 2014, The Movement rassemble d'autres fondateurs, notamment William Belle, Chau Belle et Malik Diouf, et vise à « promouvoir, développer et administrer les disciplines du Parkour, du freerunning et de l'art du déplacement en vue d'obtenir une sensibilisation, une appréciation et un engagement plus important pour ces disciplines au niveau mondial ». En 2016, les Jeux olympiques de la jeunesse d'hiver à Lillehammer sont l'occasion de promouvoir la pratique auprès du CIO en tant que nouvelle discipline olympique. Mark Cooper accompagne donc David Belle et quelques membres de son entourage dans l'organisation de démonstrations et d'initiations au parkour. S'ensuit le projet d'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG : en février 2017 est annoncé le projet d'une nouvelle discipline gymnique compétitive de « parcours d'obstacles » inspirée du parkour. En tant que fondateur et représentant des communautés du parkour, Mark Cooper encourage alors David Belle et son entourage à rejoindre le projet. Les controverses qui s'ensuivent marquent alors la fin de l'engagement de Mark Cooper au sein des réseaux des pratiquants.

*« Here in a few lines is the evolution of our collaboration with FIG. First a recap of the story which brought us to this point. Via The Movement we worked to achieve recognition for Parkour and the other disciplines. In this context our activation at the Lillehammer Youth Olympic Games in February 2016 was a success. But we were not able to go any further as a non-competitive discipline. At the same time, the opinions of the founding members of the Movement diverged more and more. With unity between the founders no longer assured, David Belle and I took the initiative to continue working for Parkour in our own names and leave the other founding members free to working on their own respective disciplines*

*(Freerunning, ADD). At the start of this years, we (David Belle and Charles Perrière) realised that to go further towards the recognition of Parkour, we would have to put a foot across the line that separated us from competition. On the basis of advice from Mark Cooper, we considered working with FIG. From the first discussions, we had the impression that FIG could be a trusted partner for achieving the objective of recognition. »* (Extrait de la publication de Parkour international signée par David Belle et Charles Perrières, publiée sur Facebook le 10 juin 2017, consultée le 18 juin 2021)

Alors que les premières lettres ouvertes des communautés opposées au projet font surface, des controverses émergent quant aux organisations et aux acteurs impliqués dans ce projet polémique : si la FIFPK (aussi appelée Parkour international) représente David Belle et son entourage, The Movement représente d'autres fondateurs du parkour, du freerunning et de l'art du déplacement. Tandis que l'engagement de Mark Cooper et de David Belle sous la casquette de The Movement s'affirme peu à peu, Malik Diouf, Chau Belle et William Belle réfutent leur participation au projet de la FIG. À l'inverse, David Belle et Charles Perrières affirment ne participer qu'en leur propre nom, autrement dit sous l'identité de la FIFPK (ou Parkour international). Jusqu'à récemment encore, une part majeure des conflits et des tensions résultant du projet est attribuée à Mark Cooper qui « a disparu depuis ».

Pour les pratiquants, Mark Cooper est un acteur étranger : issu du « monde olympique », il est un « escroc » et « un caméléon » susceptible de subvertir les enjeux des pratiquants pour les siens et ceux des institutions qu'il sollicite. S'il s'agit là que d'un acteur et d'un projet spécifique, la plupart des acteurs centraux doivent également faire reconnaître leur qualité de pratiquant à travers leurs performances, leurs réseaux de pairs et leur connaissance des narrations quant aux appellations partagées par leurs communautés respectives.

« Il y a eu quelques autres initiatives comme ça, mais fait par des non-traceurs, des gens qui disent : "on va faire un truc", mais le problème avec les traceurs, ben c'est que si t'es pas traceur, si tu traces pas, si tu comprends pas la communauté, ça ne marche pas. » (Extrait d'entretien réalisé en 2019 avec Sacha Lemaire, sur les différents réseaux fédérant les communautés du parkour)

Comme l'évoque Sacha Lemaire en décrivant de précédents projets échoués, la légitimité des acteurs centraux est une préoccupation récurrente des adeptes : « si t'es pas traceur, si tu traces pas, si tu comprends pas la communauté, ça ne marche pas ». Au sein de la FPK, de l'entourage de David Belle ou du réseau des Yamakasi, la distribution des pouvoirs ne semble pas tant définie par les compétences bureaucratiques des uns et des autres, mais par la reconnaissance des pairs : quand il en vient à la structuration de leurs réseaux, être reconnu comme un pratiquant « sérieux » prévaut sur les compétences administratives nécessaires à l'organisation de la vie associative. Avoir une bonne capacité de traduction des enjeux et des logiques socio-organisationnelles des adeptes ne suffit donc pas à gagner leur coopération, il est également nécessaire de s'engager soi-même dans leur pratique et de faire reconnaître ses propres performances athlétiques auprès des autres.

« Voilà, moi ça me plaisait, moi, d'être reconnu pour mes performances, parce que... je l'étais, hein, je veux dire, je... pareil, hein [rit], je vais arrêter de faire le modeste, de... le faux modeste... Mais, au départ, c'est ce qui m'a permis d'avoir une certaine légitimité dans l'organisation. C'est-à-dire j'avais- qu'on avait besoin de ça au départ. Et encore aujourd'hui d'ailleurs. On avait besoin d'être bon en parkour et d'être reconnu pour ça pour être légitime à être président d'une asso, ou à être... à diriger un groupe. Clairement. Il valait mieux être bon en parkour qu'être bon en management, ou en... en gestion. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur son rôle dans la structuration des premières associations de parkour)

Dans le processus de structuration de Dijon parkour crew, la reconnaissance des performances athlétiques de Sidney Grosprêtre par ses camarades est d'autant plus cruciale qu'elle sert d'appui dans la légitimation de son rôle de président d'association : il faudrait donc « être reconnu pour [ses] performances » pour gagner le droit « à diriger un groupe ». Songeant à unir leurs réseaux respectifs, cette préoccupation réapparaît lors de ses premiers échanges avec David Belle : sans sa « carrure » qui reflète « quelqu'un qui fait du sport et qui s'entraîne » et sans ses performances athlétiques qui font foi de ses qualités d'adepte, Sidney Grosprêtre ne serait « pas cru » par David Belle et son entourage – autrement dit illégitime aux yeux du fondateurs et des puristes que sont ses disciples à représenter le parkour.

« Belle m'a dit : "bon, on voit à ta carrure que... que t'es quelqu'un qui fait du sport et qui s'entraîne, ça me rassure", voilà, donc... Il y avait besoin... et puis les autres aussi, hein, ceux qui étaient autour de la table avec David Belle, ils...ils me reconnaissaient en tant que pratiquant. C'est-à-dire que... bon. J'avais- et ça m'a aidé, hein. Je veux dire si j'avais pas été... "bon" entre guillemet, et j'avais pas fait des vidéos déjà qui avaient été vues et tout... Si j'avais pas la carrure, même, physique, ça s'arrêtait là, hein, au départ. La carrure que j'avais... on m'aurait pas cru, en fait. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur sa première rencontre avec David Belle)

De même, dans leurs débats quant aux fondateurs de la pratique et de ses différentes appellations, plusieurs adeptes du parkour appuient leur position en faveur de David Belle par ses performances athlétiques qui, alors plus sensationnelles que celles de ses camarades, affirment son rôle structurant (son *leadership*) au sein du groupe.

« Derrière, ce qui est clair, c'est que c'est David qui *leadait* tout ! Il y en a aucun qui a fait des performances... Tu sais, à cette époque-là, c'était ça qu'ils cherchaient certains hein : c'était qui faisait le plus grand saut, qui faisait le machin, qui tenait le plus longtemps et tout. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi, sur le rôle de David Belle dans la structuration du premier groupe des Yamakasi)

« SG : Et... faut l'avouer, quand on regardait les performances de David Belle... et celles des Yamaks, il y avait pas photo au départ, il était-

AG : Ouais, il était fort.

SG : On avait vite envie plutôt de... se référer à David Belle pour la performance... et moins aux Yamaks, quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la position pro-David Belle des adeptes du parkour)

*A priori*, la distribution des pouvoirs (essentiellement informels) au sein du groupe initial des Yamakasi reposerait sur la performance athlétique – réaliser « le plus grand saut » ou encore tenir un exercice « le plus longtemps ». Désigné comme l'instigateur de la pratique et le plus performant

du groupe, David Belle serait donc celui « qui *leadait* tout », et les autres seraient en ce sens moins légitimes à s'affirmer les fondateurs et garants de la pratique.

Ce n'est que récemment que des acteurs centraux se trouvent légitimés autrement que par leurs performances athlétiques, leur ancienneté ou leur connaissance des narrations de leur appellation : c'est le cas de Sacha Lemaire qui, en dépit de ne pas toujours reconnu par ses pairs comme un « vrai » pratiquant de parkour, est malgré tout reconnu comme un représentant légitime des communautés d'adeptes.

« Parce que Mark- Mark c'est un caméléon, hein. Il faut le connaître pour le voir, mais [...] Mais, après, bon, Sacha est un caméléon aussi, hein ! [Rit] C'est pas- c'est pas une critique, hein ! [Rit] [...] Ben ouais, il s'adapte. Et, du coup, d'ailleurs c'est un peu notre... c'est un peu notre... Sacha n'est pas un mec du parkour, c'est pas pour autant que c'est pas un gars bien, hein » (extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Florian Busi sur Sacha Lemaire et Mark Cooper)

« Non, je pense que Sacha il a assis... sa légitimité, il y a pas de soucis... Mais justement, peut-être que Sacha- alors... il faudra lui demander, hein, mais peut-être que Sacha c'était ça aussi : je veux dire, il... il fallait qu'il s'investisse... différemment. Lui, il... il allait pas faire des sauts de chat de 12 pas pour... pour prouver qu'il est légitime. [...] Mais Sacha il avait les épaules pour, parce que...il était un peu plus âgé, parce qu'il avait vachement de recul, parce qu'il était bon ! Il était très compétent dans ce qu'il faisait... Donc il a su- voilà... il a su... il a su montrer que... voilà, qu'on pouvait l'écouter, qu'on pouvait lui faire confiance, et voilà. Parce qu'il y avait beaucoup de méfiance au départ... vis-à-vis des gens qui étaient pas des purs et dur du parkour, quoi. Donc, pas des gens qui... qui avaient pratiqué pendant 15 ans, tous les jours, tu vois qui étaient... qui avaient les mains pleines de cornes, machin... en disant : "mais pourquoi- pourquoi il vient dans le parkour, lui ? Qu'est-ce qu'il veut ? Est-ce qu'il veut... se faire de l'argent ? Est-ce qu'il veut se faire connaître ?" » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sidney Grosprêtre, sur la présidence et la légitimité de Sacha Lemaire à la FPK)

« C'est comme quelqu'un- genre, il trace pas, mais, genre c'est comme quelqu'un [comme] Bastien, ou moi, ou toi, on va dire : « Voilà, je veux faire ce saut, je vais m'entraîner pour le faire. Demain je vais aller je vais le faire ». Ben Sacha c'est un peu pareil : il fait bouger les choses à sa façon, sans tracer mais... Ouais, genre, moi je trouve ça génial que Sacha il ait ça, et genre il a vraiment fait avancer les choses dans le parkour depuis là, les dernières années à Strasbourg. » (Extrait d'entretien réalisé en 2020 avec Yann Saidouche, sur son rapport à la pratique, à la performance et à la confiance en soi)

Sidney Grosprêtre relate le scepticisme d'adeptes qui, lors du passage du flambeau de la FPK à Sacha Lemaire, s'interrogent sur les intentions de cet acteur qu'ils suspectent d'être moins intéressé par leurs propres intérêts que par « se faire de l'argent » et « se faire connaître ». Alors que la légitimité des acteurs centraux reposait jusque-là sur le fait d'être « des purs et dur du parkour », Sacha Lemaire n'a « pratiqué pendant 15 ans, tous les jours », ne fait pas des « sauts de chat de 12 pas » et n'a pas « les mains pleines de cornes ». Comme l'évoque Florian Busi, il n'est donc pas toujours perçu comme « un mec du parkour », mais plutôt comme un « caméléon », autrement dit comme quelqu'un capable de traduire et de s'adapter aux logiques des communautés d'adeptes sans pour autant en incarner la substance, l'« être fort » des « vrais » adeptes performants du parkour. Mais s'il ne « trace pas » comme « Bastien, ou moi [Yann Saidouche], ou toi [Adrien Gateau] », Yann Saidouche affirme qu'il a aujourd'hui gagné la reconnaissance de ses pairs en démontrant de sa capacité à « se décarcasser le cul » pour faire « bouger le parkour à sa façon » en faveur des communautés locales et nationales de pratiquants.

Somme toute, il ne suffit pas toujours d'être un bon traducteur pour susciter l'intérêt des pratiquants et gagner leur coopération : l'intégration de nouveaux types de pratiquants et de nouveaux acteurs structurants est à la condition de démonstrations de modalités de pratique légitimisées par les adeptes et d'un engagement à destination de leurs communautés. Si ces critères à partir desquels est évaluée la légitimité des uns et des autres tendent à s'adoucir, il ne s'agit pas d'un fait stable et immédiat mais d'un processus de controverses, de négociations et de justifications déstabilisant et transformant les formes et les logiques socio-organisationnelles des réseaux d'adeptes de manière durable. Ces transformations peuvent alors conduire à une plus grande ouverture aux acteurs hétérogènes ; soit à davantage d'entre-soi des communautés.

## La compétition, un objet de lutte et de compromis

Comme l'indiquent les controverses entourant le projet d'intégration du parkour aux disciplines gymniques de la FIG, la compétition constitue un objet de lutte majeur autour duquel se confrontent les différents réseaux dédiés à la pratique : parmi ses quatre domaines d'action, le projet vise à l'organisation de championnats mondiaux (FIG World championships, World cup series), avec à la clé l'intégration du parkour au programme des Jeux Olympiques. Si ce projet est relativement récent, il ne s'agit ni des premières ni des seules formes compétitives du parkour : depuis 2007, plusieurs événements et formats compétitifs font l'objet de marques déposées par une variété d'organisations. Parmi elles, le Red Bull Art of Motion (AOM) de l'entreprise Red Bull est l'une – sinon la – première forme de compétition internationale de freerunning, et jusqu'à ce jour la plus réputée.

C'est en 2007 et 2009 qu'a lieu à Vienne la première puis deuxième édition de cet événement. Entre 2009 et 2022 le lieu de l'événement change à plusieurs reprises, et sa dernière édition se déroule à Astypalée en Grèce. Les candidatures et qualifications sont réalisées à partir de vidéos originales des athlètes qui réalisent une ou plusieurs performances de leur choix. Bien que les villes et les pays où se déroule l'AOM changent d'année en année, son format compétitif reste globalement le même : dans un temps limité, les athlètes internationaux enchaînent des techniques (souvent acrobatiques) sur un *spot* composé d'éléments urbains et d'aménagements conçus à l'occasion. La qualité de leurs performances est ensuite évaluée selon la difficulté et la créativité des mouvements, leur qualité d'exécution et la fluidité des enchaînements (communément appelé le *flow*). À l'issue de la compétition, les trois meilleurs athlètes sont récompensés de prix et de différentes sommes (*cash prize*) allant de 1 000 à 3 000 euros environ. En 2010 est organisé la Parcouring™ european cup 2010 (PCEC 2010) à Berlin par Parcouring.com, une société allemande productrice de contenus médiatiques et d'événements dédiés au parkour. Parmi les partenaires de l'événement se trouvent Chio, une marque allemande de chips et d'apéritifs salés, et Xtreme Video, une marque de la société Talent web Xtreme dédiée à la production et la diffusion de contenus médiatiques portant sur « la culture, les espaces et les histoires de sports extrêmes »<sup>182</sup>. Le format compétitif consiste en un parcours chronométré par-dessus et à travers différents obstacles, autour duquel se confrontent et

---

<sup>182</sup> Traduction d'un extrait de la section « About us » du site Xtreme Video: « Since 1994, Xtreme Video has been the home of extreme creators capturing and documenting the culture, locations and stories of extreme activities ».

son évalués une dizaine de pratiquants européens. En 2011 l'événement est réitéré sous le nom Parcouring world championship, et est réalisé en partenariat avec FastBreak, une marque de sac à dos inspirée des adaptes du parkour. Une fois encore le format compétitif est un parcours chronométré autour duquel se confrontent quelques participants de l'édition précédente. En 2013 une compétition intitulée Xtreme Gravity est organisée à Paris lors du festival Hautes tensions au Parc de la Villette. Décrite comme le « 1<sup>er</sup> championnat de France de parkour, freerunning et art du déplacement », cette compétition comporte deux épreuves : un parcours chronométré pour lequel sont uniquement autorisées les techniques classiques de « parkour pur » ; et une épreuve « freestyle », un format similaire à celui du AOM dans lequel les pratiquants enchaînent de techniques des franchissements et des acrobaties plus ou moins chorégraphiés. En préambule au projet d'intégration du parkour au sein des disciplines gymniques de la FIG, des épreuves de vitesse (speedrun) et de freestyle sont organisées en 2017 au Festival international des sports extrêmes (FISE) de Montpellier et de Chengdu (Chine). Depuis 2018, le FIG world cup comprend des épreuves de speedrun et de freestyle, organisées chaque année durant et en partenariat avec le FISE à Hiroshima puis à Montpellier. Jusque-là, la grande majorité des formats compétitifs du parkour se partagent donc entre le speedrun (épreuve de vitesse sur un parcours chronométré) et le freestyle (épreuve artistique où sont évaluées la qualité, la technicité, la créativité et la fluidité d'enchaînement de mouvements souvent acrobatiques). Plus récemment, deux nouveaux formats compétitifs s'ajoutent au speedrun et au freestyle : le skill et le chase-tag. Entre 2013 et 2018, la compétition North american parkour championships (NAPC) comprend des épreuves de speedrun, de freestyle et de skill. Vraisemblablement popularisé par la NAPC, le skill est une épreuve comportant une série de sauts, de franchissements, d'enchaînements et d'autres mouvements spécifiques à réaliser avec un nombre d'essais limité. Depuis 2018 la NAPC est organisée par la société Sport parkour league (SPL), se désignant comme la première la première league mondiale de compétitions de parkour (*World's premiere parkour competition league*). Depuis sa première édition organisée en 2018 à Stuntwerk Cologne (une salle dédiée au parkour, à l'escalade et au fitness), une compétition intitulée Skillz est organisée chaque année par Ashigaru, une société de pratiquants et de performeurs allemands. Quant au chase tag, il s'agit d'une version compétitive du jeu du chat dans laquelle un participant doit pourchasser et toucher son adversaire sur un espace limité et parsemé d'obstacles. Renommé World chase tag en 2018, c'est en 2016 que le chase-tag

devient un format compétitif à part entière avec la compétition Storrer Chase-Off<sup>™</sup> des Storrer, la société du groupe de pratiquants et performeurs britanniques du même nom. Si les événements précédemment évoqués sont ceux de fédérations et de sociétés privées partiellement ou pleinement dédiées à la compétition, ces quatre formats compétitifs (le speedrun, le freestyle, le skill et le chase tag) ne font pas toujours l'objet d'événements dédiés, et font parfois partie des activités organisées lors d'événements et de rassemblements non-compétitifs formels et informels : en 2019, une compétition amicale comportant une série de défis techniques du même type que les épreuves de skill est réalisée à l'occasion de la 11<sup>ème</sup> édition de l'événement « Session Parkour », un rassemblement organisé à Miramas par l'association locale. De même, une compétition de speedrun est organisée à l'occasion du Weekend FPK de 2021 qui cette année-là en se déroule à Mulhouse. Somme toute, des compétitions formelles de parkour existent depuis 2007, gagnent graduellement en popularité et, pour certains, décernent des prix de champion du monde d'un ou de plusieurs de ces formats compétitifs.

Bien qu'elle constitue aujourd'hui un enjeu majeur, la compétition n'a pourtant pas toujours été regardé d'un bon œil par les pratiquants : en mars 2014, la section « Parkour : définition et valeur » du site de la FPK décrit le parkour comme une pratique « ludique et sans compétition ». En 2014, un guide théorique et pratique intitulé *Parkour : pour Koi, pour Ki, Comment ? – ou La Boite à Outil de l'expert* – est publié par la FPK. Rédigé par Aurélien Bonhomme (co-secrétaire de la FPK), Melvin Renoux (trésorier de la FPK) Sidney Grosprêtre (président de la FPK), Thomas Arnaudies (secrétaire de la FPK), Thomas Bencteux (vice-président de la FPK)<sup>183</sup> et relu par Loïc Ascarino, ce guide souligne l'expression générale du scepticisme et de l'opposition des adeptes aux compétitions de parkour : « le parkour ne consiste pas à se concurrencer ou se comparer aux autres. Il n'y a pas de compétition, la seule compétition est contre soi-même ». Enfin, cette opposition à la pratique compétitive est réaffirmée dans un article dédié de la charte de la FPK qui, du même coup, précise son rôle de porte-parole des communautés et des associations affiliées.

« Le Parkour permet de prendre conscience de ses limites et de les dépasser grâce à un travail progressif et régulier. Selon nous, l'idée de compétition s'oppose aux valeurs du Parkour que sont le partage et l'entraide. Les associations signant la charte s'engagent

---

<sup>183</sup> Les rôles et les statuts des acteurs cités ici sont ceux tenus en 2014, et ne sont plus d'actualité.

donc à ne pas organiser de compétitions de Parkour. Bien que l'émulation au sein d'un groupe permette aux traceurs de se motiver et de progresser ensemble, la pression exercée par le public et les médias lors d'une compétition est telle qu'elle conduit les traceurs à dépasser leurs limites au-delà du raisonnable, au risque de se blesser gravement. » (Article 7 de la charte de la FPK, avant la refonte du site officiel en juin 2023)

Si les associations affiliées « s'engagent donc à ne pas organiser de compétitions de Parkour », cette première version de la charte souligne l'ambiguïté des rapports des adeptes à la compétition : l'article ne décrit que très peu les formes de compétition et les enjeux auxquels s'opposent les « valeurs du parkour ». Dans la mesure où « la pression exercée par le public et les médias lors d'une compétition est telle qu'elle conduit les traceurs à dépasser leurs limites au-delà du raisonnable, au risque de se blesser gravement », seule la pratique compétitive spectaculaire susciterait donc l'opposition de la FPK. Paradoxalement, la grande majorité des adeptes filment et diffusent régulièrement leurs performances respectives sur des réseaux sociaux en ligne et, à quelques occasions, dans les médias de masse. En outre, le dépassement de soi, la discipline, la performance, le partage et l'entraide ne sont pas des modalités de pratiques et des formes d'engagement exclusivement non compétitives, mais qui font également partie de la pratique compétitive (qu'elle soit dédiée ou non au parkour). La compétition à laquelle s'opposent les adeptes n'est donc pas très claire : s'agit-il de la pratique compétitive en elle-même ou de sa médiatisation ?

Plusieurs discours et textes publiés et republiés sur des forums et réseaux sociaux en ligne précisent cette opposition à la compétition et les controverses traversant les communautés d'adeptes : sur le site [parkour-literally.com](http://parkour-literally.com)<sup>184</sup>, Naïm « L'iconsolable » publie en 2011 « 5 bonnes raisons de ne jamais participer à aucune compétition de parkour ou de freerunning ». Se faisant le porte-parole des « traceuses et traceurs de France et d'ailleurs », Naïm « L'iconsolable » met en évidence l'incompatibilité de la pratique compétitive du parkour avec les fondements définis par David Belle : parce qu'il serait caractérisé par « l'efficacité », par « l'entraînement », par « une philosophie » et « une façon particulière de penser, de s'entraîner, et de regarder autour de soi », le parkour

---

<sup>184</sup> L'accès au site n'étant aujourd'hui plus possible, le texte original a été republié sur le site [tracesblog.net](http://tracesblog.net), où sont également archivés plusieurs publications des sites et de forum de pratiquants.

s'opposerait fondamentalement à la compétition qui, à l'inverse, ne serait « rien d'autre que du spectacle » et « des prix à gagner ». Son propos est d'ailleurs introduit par cinq citations de fondateurs et pratiquants réputés : Sébastien Foucan (à l'origine du terme freerunning), David Belle, Daniel Ilabaca<sup>185</sup> et Erwan LeCorre<sup>186</sup>. Dans la mesure où elle « amène inévitablement à désirer la victoire (quoi qu'il en coûte) et, dans le but de gagner, à impressionner le public et les juges (quoi qu'il en coûte) », la pratique compétitive serait également « extrêmement dangereuses », et conduirait les adeptes à « faire des choses difficiles et dangereuses pour impressionner le public et les juges, plutôt qu'utiliser des techniques simples et sûres ». En 2013, une partie du texte original est republiée avec le titre « Manifeste contre l'organisation de compétitions de parkour ». Sa conclusion comporte une liste d'une quarantaine d'adeptes plutôt réputés approuvant le texte : parmi eux se trouvent Quentin Levietnamien volant, Anthony Denis, Samuel Govindin (plus connu sous le pseudonyme SamUltima), Robin Pereira, Akmao'le Cambodgien volant, Yann Daout et Samy Belmahdi. En septembre 2014, Yann Daout publie « La compétition et le parkour » sur son blog « Les états d'âme d'un puriste », où il liste une dizaine de raisons quant à la futilité des compétitions et leur dangerosité vis-à-vis de la santé des adeptes et des valeurs du parkour. Si les fondements de l'opposition à la compétition ne sont pas toujours clairs, la majorité des critiques porte sur sa dimension lucrative, le rapport des compétiteurs à des médias perçus comme superficiels, et le risque de blessure qui accompagne le désir de victoire.

À ces critiques de la pratique compétitive s'ajoutent plusieurs controverses entourant des organisations, des acteurs et des événements spécifiques : c'est le cas d'Urban Freeflow, une société fondée en 2003 par Paul Corkery (plus connu sous le pseudonyme « EZ »), un ancien boxer devenu pratiquant. Les activités de l'entreprise sont variées, mais Urban Freeflow est surtout connue pour la distribution et la vente de vêtements marqués du logo « The Glyph », un symbole qui représenterait la pratique. The Glyph se diffuse alors rapidement au sein des communautés, certains adeptes allant même jusqu'à se le tatouer.

---

<sup>185</sup> Un pratiquant anglais particulièrement réputé au sein des communautés entre 2000 et 2010.

<sup>186</sup> Fondateur du MovNat, une méthode d'entraînement et forme d'activité physique inspirée des parcours Hébert et de l'hébertisme.



17. Le logo du « Glyph ».

Entre 2005 et 2010, l'entreprise rassemble et sponsorise quelques adeptes internationaux particulièrement réputés pour leur niveau de pratique et leurs performances sensationnelles. Ensemble, ils organisent et participent à diverses représentations et manifestations sportives. Parmi eux, le World freerun championships en 2008 rassemble près d'une trentaine d'adeptes internationaux, et est filmé et rediffusé par la chaîne sportive Sky sports. Parmi ses sponsors se trouvent Sony Ericsson, Adidas, Electronic Arts et Barclaycard, une importante marque de cartes de crédit aux Royaume-Uni. Le principal objet des controverses concerne alors la dimension lucrative et corporatiste de l'événement reflétée par les partenaires du projet – et notamment Barclaycard. Accusant une dénaturation de la pratique sensée être non-compétitivité, le mouvement *Pro parkour – Against competition* démontre de l'ampleur des contestations suivant cette compétition. En avril 2015, lors du Weekend FPK organisé à Poitiers, l'annonce d'un projet de compétition réalisée en partenariat avec la FPK suscite de nouvelles controverses<sup>187</sup>. Quelques jours après, David Pagnon (alors membre du comité directeur de la FPK) publie sur Facebook un texte démentant le soutien de la FPK, et y affirme que « le comité directeur de la fédération a été aussi surpris que tous les autres de cette intrusion de la compétition dans l'événement ». Il ajoute que « les organisateurs de la réunion n'auraient pas dû laisser cette personne monter sur scène sans s'assurer de quelques points » et qu'ils « auraient aussi dû intervenir en direct pour prévenir que la fédération n'avait pas été tenue au courant de l'organisation de cette compétition ». David Pagnon rappelle également le positionnement de la FPK contre les compétitions de parkour et qui, appuyé par le sondage réalisé

---

<sup>187</sup> L'identité de l'annonceur et de l'association représentée sont inconnus. Un article publié sur le site de David Pagnon fait néanmoins mention d'une association qui à l'époque faisait partie du forum PKIA, mais sans préciser davantage son identité ou celle de ses représentants.

en 2011, « représente la voix des pratiquants ». En outre, il rappelle dans cette même publication qu'en 2013 la FPK récusait l'organisation d'une compétition de parkour à Paris (s'agit-il de la Xtreme Gravity?) qui se déroulait au même moment que le Weekend FPK à Nantes, ainsi que les compétitions « à l'instar des Red Bull Art-of-Motion, prônant le "parkour spectacle" et une prise de risque inconsidérée ».

Récemment, une nouvelle version de la charte souligne toutefois la nette évolution du rapport des communautés à la pratique compétitive : de par ses enjeux et l'intérêt qu'y portent certains adeptes, elle ferait désormais partie intégrante du paysage du parkour, et nécessiterait l'élaboration de formats compétitifs formels.

« La FPK reconnaît que l'émulation et la rencontre de pratiquant.e.s de haut niveau sont des éléments qui permettent de se motiver et de progresser ensemble. La compétition nécessite cependant un cadre garantissant l'intégrité des pratiquants, tant physique que morale. Par conséquent, la Fédération de Parkour accueille et soutient les associations qui souhaitent développer des formats compétitifs et festifs nouveaux. Les associations membres de la FPK souhaitant organiser des compétitions ou former des compétiteurs doivent respecter la charte éthique FPK sur la compétition. » (Extrait de la charte de la FPK publiée sur <https://fedeparkour.fr/> après la refonte du site officiel en juin 2023, consultée le 18 octobre 2023)

Ne faisant plus mention des valeurs du parkour et de leur incompatibilité avec la pratique compétitive, cette nouvelle version de la charte revient toutefois sur l'une de ses principales controverses : la gestion du risque et du dépassement de soi que les adeptes craignaient d'être exacerbées par la ferveur du spectacle et par le désir de victoire. Désormais autorisée par la FPK, l'organisation d'événements et de formats compétitifs par les associations affiliées doit donc garantir « l'intégrité des pratiquants, tant physique que morale » – autrement dit prévenir les prises de risques (et, fatalement, les blessures) qui caractériseraient la pratique compétitive. Une « charte du parkour en compétition » accompagne également la « charte du parkour associatif » de la FPK : cette charte précise non seulement les critères en jeu dans l'organisation d'événements compétitifs par la FPK ou ses associations et ses pratiquants affiliés, mais aussi les conditions juridiques et légales de leur mise en œuvre. Entre recommandations et démarches légales, elle aborde des aspects concrets de l'organisation d'événements compétitifs : accessibilité et qualification des participants ; types de

formats compétitifs ; points de vigilance quant aux formats faisant déjà l'objet de marques déposées ; types de récompenses et de titres délivrés ; médiatisation de l'événement. Parmi ces recommandations, quatre constituent des conditions *sine qua non* : la mise en place d'installations et de dispositifs de sécurité pour les participants et les spectateurs ; le choix d'un nom pour l'événement qui ne fait pas déjà l'objet d'une marque déposée ; la production d'autorisations pour la distribution de récompenses monétaires ; l'invalidité des titres réservés aux fédérations délégataires (champions et championnes de France) et l'interdiction de délivrance de titres fédéraux en-dehors de la FPK. En outre, la première recommandation de cette nouvelle charte donne à voir un discours quelque peu renouvelé quant aux fondements et aux valeurs du parkour : là où il se caractérisait par une « conscience de ses limites » et le dépassement de soi « grâce à un travail progressif et régulier », le parkour se définirait désormais par « l'innovation, la fluidité, la technicité, la propreté, le jeu, le partage, l'entraide ». À défaut de modalités de pratiques et de formes d'engagement explicites et spécifiques au parkour, il serait donc attendu des événements compétitifs organisés par la FPK ou ses membres affiliés de refléter ce regroupement d'adjectifs interchangeables.

Ces transformations des discours des adeptes et de la charte de la FPK n'indiquent pas seulement une transformation de l'opinion générale quant à la pratique compétitive, mais soulignent également des enjeux plus spécifiques portés par quelques acteurs centraux : au-delà de la dimension ludique ou des enjeux médiatiques et lucratifs qui bénéficient à quelques acteurs et athlètes de haut niveau, l'organisation d'événements compétitifs rendrait la FPK éligible à l'obtention d'une délégation par le Ministère des sports. Malgré les controverses suscitées par le projet de compétition annoncé lors du weekend FPK de 2015, David Pagnon évoque donc quelques intérêts de la FPK à encadrer et mettre en œuvre des événements compétitifs.

« En ce qui concerne la communauté, les avantages à plébisciter la compétition sont évidents. Alors que c'est le cas dans de nombreux pays, le parkour n'est pas encore reconnu par le ministère – ce qui est d'autant plus paradoxal qu'il est né en France. La compétition permettrait de donner un énorme coup de boost à toutes ces démarches. [...] Et même si la compétition ne nous plaît pas, mieux vaut l'organiser nous-même en préservant autant que possible nos valeurs avant que d'autres fassent pire, ne récupèrent le soutien de l'état et des sponsors, et que la FPK ne finisse aux oubliettes. Il est difficile d'imaginer être une fédération agréée, puis délégataire sans compétition. »

(Extrait de la publication « Le futur de la fédération de parkour : Avec ou sans compétition ? » publiée sur le site David-Pagnon.com, consulté le 14 juillet 2023)

Bien qu'elle fasse l'objet de controverse, la compétition n'est pas donc toujours perçue comme un risque envers les fondements du parkour, mais plutôt comme une opportunité d'accroissement de la capacité d'agir des réseaux d'adeptes : au-delà de nouvelles modalités de pratique et de la spectacularisation des performances, les réseaux et acteurs fédéraux luttent et concourent pour l'obtention d'un agrément et d'une délégation. Pour la structuration des réseaux de pratiquants et leur légitimation auprès d'acteurs institutionnels, la compétition constitue donc un outil majeur. Cependant, et à la différence des organisations sportives traditionnelles, elle ne constitue pas un objet central de la pratique, mais une de ses modalités. Quant à la normalisation progressive de la pratique compétitive au sein des communautés d'adeptes, elle semble à la fois résulter d'une accoutumance de par sa récurrence dans leurs modalités de pratique ponctuelles (les événements en partie ou exclusivement dédiés à un ou plusieurs formats compétitifs) et dans les contenus médiatiques portant sur la pratique ; des discours d'acteurs centraux concourant pour les enjeux médiatiques, lucratifs et institutionnels qui l'accompagnent ; d'un accroissement et d'une diversification des types de pratiquants, parmi lesquels les puristes opposés à sa pratique ne représentent plus qu'une minorité ; de l'émergence de format compétitifs envers lesquels les pratiquants sont moins réticents et plus intéressés – comme le chase-tag et le skill. Parallèlement, il est probable que la faible popularité du parkour auprès des institutions et du grand public contraint l'organisation de compétitions dans des formats que les adeptes sont plus susceptibles d'accepter : des récompenses financières modestes au regard de celles des tournois de plus grande envergure ; une marge de manœuvre relativement importante dans l'élaboration des formats compétitifs ; une couverture médiatique essentiellement tournée vers les ; des modalités d'organisation relativement peu contraignantes.



## VII. Quels processus spécifiques de transformation en jeu dans le parkour ?

À partir de cette pratique assimilée à des « cultures urbaines » (Calogirou, 2005 : 2), notre approche du parkour réinterroge les formes et les processus de transformation du mouvement sportif traditionnel et des sports urbains. Au cœur d'une pratique et de communautés *a priori* homogènes, mon enquête démontre la coexistence de logiques socio-organisationnelles plus complexes et contingentes : dans ce terme commun se trouvent i) des appellations (parkour, art du déplacement et freerunning) et des réseaux (la FIG, les Yamakasi, la FPK ou encore David Belle et son entourage) plus ou moins distincts qui concourent pour le monopole des communautés qui s'y réfèrent ; ii) des formes d'engagement plus variées que le « être fort » qui caractérise les puristes et les athlètes les plus intrépides – certains recherchant une nouvelle pratique, une activité de loisir, un art martial ou des groupes de pairs ; iii) des acteurs associatifs moins souvent préoccupés par les murs sur lesquels d'autres travaillent leurs planches et leurs sauts de chats que par des statuts, des bilans annuels, des comptes-rendus de réunions ou encore des communiqués officiels. Cité peut-être à l'excès dans ce travail, le terme parkour lui-même aurait pu être remplacé par l'une des autres appellations si mon parcours d'apprenti chercheur avait été quelque peu différent : dans d'autres circonstances (une pratique découverte plus tôt, plus tard ou auprès d'autres adeptes), ce travail aurait pu décrire « les transformations de l'art du déplacement par ses réseaux ».

Ce retour sur les conditions et les processus d'émergence du parkour est d'autant plus nécessaire que plusieurs travaux semblent vraisemblablement<sup>188</sup> décrire ses origines à travers les discours des

---

<sup>188</sup> « Vraisemblablement » car les méthodes d'enquête desquelles résultent ces descriptions du parkour, ses fondements et ses origines ne sont que rarement explicites : s'agit-il de descriptions originales que les auteurs ont élaboré à partir d'entretiens menés auprès d'une variété de pratiquants (autrement dit des pratiquants qui s'auto-désignent comme Yamakasi, traceurs ou freerunners), de revues de littérature scientifique (qui, jusqu'à récemment, ne comprend qu'une poignée de travaux francophones et anglophones) et de veilles documentaires ? Ou bien ces descriptions sont-elles celles des pratiquants qu'ils observent, et ne reflètent donc pas les réalités des conditions et des processus d'émergence de la pratique – notamment la coexistence d'appellations distinctes désignant une même pratique ? En l'absence de précisions, il est difficile d'affirmer si l'intention des auteurs est d'introduire des éléments de contextualisation (la pratique, ses appellations, ses pratiquants, leurs modalités de pratique), ou d'introduire la pratique de façon sommaire sans interroger l'objectivité ou la véridicité des discours *a priori* consensuels des communautés étudiées. Parmi les travaux désignant le parkour comme la pratique née de David Belle et ne faisant pas mention des Yamakasi, voir : Bavinton, 2007 ; Atkinson, 2009 ; Clegg et Butryn, 2012 ; Prévitali *et al.*, 2014 ; Mould, 2016.

adeptes désignant David Belle comme son seul fondateur. Bien que plusieurs ouvrages et documentaires biographiques détaillent les processus collectifs en jeu dans l'émergence du parkour<sup>189</sup> (la plupart produits par les fondateurs et leurs proches), deux principales zones d'ombre persistent : le parkour est-il une coproduction au sein de laquelle David Belle n'est qu'un acteur parmi d'autres, ou résulte-t-il du rôle proéminent de quelques acteurs particuliers ? Outre un désir d'honorer son père par une pratique qui lui rend hommage, quelles sont les causes de la scission entre David Belle et les Yamakasi ? Interroger la véridicité de ces discours est d'autant plus nécessaire qu'elle dénote deux caractéristiques essentielles de la diffusion des appellations du parkour et de l'art du déplacement : d'une part, leur appropriation par les pratiquants et la véridicité des narrations auxquelles ils se réfèrent constituent deux réalités distinctes. Car ces récits par lesquels les adeptes décrivent respectivement leur pratique ne sont pas des descriptions fidèles de leur processus d'émergence. Plutôt, ils sont des histoires plus ou moins factuelles recomposées à partir des récits d'acteurs centraux – notamment ceux des fondateurs – autour desquels ils se polarisent. D'autre part, ces narrations indiquent que des conflits à première vue isolés sont susceptibles de s'immiscer et de déstabiliser le processus de structuration du réseau. Indépendamment des enjeux de la pratique autour de laquelle il se structure (l'art du déplacement lorsque les David Belle et les Yamakasi ne formaient qu'un seul groupe), ces conflits isolés peuvent donner lieu au délitement partiel ou total du réseau, et à l'émergence de réseaux concurrents – ici le parkour de David Belle et l'art du déplacement des Yamakasi. Enfin, ces tensions et conflits persistent parfois dans le temps, et imprègnent l'ensemble du processus de structuration du réseau à la fois dans ses formes, dans ses enjeux et dans la capacité d'agir de ses acteurs. Sur ce point, l'analyse critique de Grossetti (2007) soulève bien une limite de SAR : bien qu'ils permettent aux « associations de durer et de dépasser l'interaction en face à face » (Grossetti, 2007 : 4), les objets et les inscriptions techniques ou scientifiques ne permettent pas à eux seuls de faire sens de l'intensité des conflits opposant les adeptes. En effet, la pratique des traceurs et des Yamaks ne diffère pas particulièrement d'une appellation à l'autre, et les contenus médiatiques à partir desquels ils découvrent et les approfondissent le parkour et l'art du déplacement n'abordent finalement que très peu les causes de leur scission en appellations et en réseaux distincts. En cela, ces conflits opposant

---

<sup>189</sup> Voir : Daniels, 2005 ; Perrière et Belle, 2014 ; Angel, 2016.

les adeptes du parkour (les traceurs) et d'art du déplacement (les Yamaks) résultent avant tout de conventions sociales maintenues par leur « équipement "cognitif" qui leur permet de mémoriser des "associations" et surtout de les transmettre à distance de proche en proche, quitte à les retraduire en permanence » (Grossetti, 2007 : 5) : en d'autres termes, la séparation du parkour et de l'art du déplacement en appellations et réseaux distincts ne résulte pas tant d'une contrainte qui, chez les adeptes, donnerait lieu à des approches différenciées de la pratique, mais de conventions sociales nées du souvenir des conflits opposant leurs fondateurs et que les adeptes se transmettent de communautés en communautés – le plus souvent à leur insu d'ailleurs.

Dans la mesure où les approches de précédents travaux se prêtent difficilement aux réalités socio-organisationnelles du parkour que j'ai observé et expérimenté, ce travail propose trois « nouvelles »<sup>190</sup> lectures des transformations des sports urbains en France : i) leur transformation accompagne celle du mouvement sportif traditionnel dans un processus d'hybridation ou de co-construction ; ii) parce que le parkour est en réalité fragmenté en appellations, en associations, en fédérations et en communautés distinctes et plus ou moins conflictuelles, ces transformations sont irrégulières et varient dans leurs formes et dans leur homogénéité selon les réseaux concernés ; iii) si elles tendent vers des logiques communes, les transformations socio-organisationnelles des réseaux varient selon les profils des acteurs qui les portent et les accompagnent. Chez les humains, ces transformations dépendent non seulement de leurs compétences et de leurs savoirs-faires, mais aussi de leurs récits de vie respectifs : parcours académiques et professionnels, pratiques et carrières sportives, expériences de vie particulières etc. En-dehors des humains, des contenus médiatiques et des plateformes d'échange en ligne décrits par la SAR comme des non-humains<sup>191</sup> interviennent également dans le processus de structuration des réseaux d'adeptes. Leurs logiques respectives contribuent non seulement à l'engouement général pour la pratique, mais affectent également son appropriation. Les algorithmes, les formats des contenus médiatiques (durée, format d'image, textes) et les modes d'échange offerts par les plateformes (espaces de commentaires, fils de

---

<sup>190</sup> Au fil des lectures, de l'enquête et des analyses, ces hypothèses se sont effectivement révélées moins nouvelles que nous le supposions, mais remettaient davantage au goût du jour des grilles de lectures classiques déjà bien élaborées – et tout particulièrement l'analyse stratégique de Crozier et Friedberg (1977). En cela, elles ne sont pas « nouvelles » au regard des précédentes approches sociologiques traitant des organisations et des différentes logiques qui les structurent, mais au regard de notre compréhension alors encore limitée de la pratique, de l'institutionnalisation en tant que processus socio-organisationnel et des approches sociologiques de l'action collective.

<sup>191</sup> Callon et Rip, 1992 ; Callon et Law, 1997 ; Callon et Ferrary, 2006 ; Akrich, 2010.

discussions, messagerie instantanée etc.) influent sur les modes de communication, les messages véhiculés et leur portée. En résultent des approches de la pratique et des réseaux d'adeptes distincts, comme le forum PKIA (Parkour inter-associations) qui, en 2010, donnera lieu à l'association PKIA, par la suite devenue la Fédération de parkour (FPK) en 2011.

Si elle permet de mieux comprendre les stratégies, les controverses et les conflits autour desquels coopèrent ou s'opposent des acteurs et leurs réseaux, l'analyse ne permet pas d'anticiper leur issue, c'est-à-dire la pérennité de l'organisation, l'émergence de changements, le type d'innovation en jeu et la certitude son succès. Sur ce point, il s'agit d'un constat partagé par les approches de l'acteur-réseau (Akrich *et al.*, 1988) et de l'analyse stratégique (Crozier et Friedberg, 1988) : parce que les logiques d'action collectives et individuelles sont en partie opportunistes et contingent, et parce que la cohérence, la stabilité et l'issue<sup>192</sup> du changement (Crozier et Friedberg, 1988) ou de l'innovation (Akrich *et al.*, 1988) est incertaine, il est difficile (sinon impossible) de théoriser avec exactitude les formes et les logiques socio-organisationnelles auxquelles un système ou un réseau d'acteurs serait *a priori* prédestiné.

« Le changement n'est ni une étape logique d'un développement humain inéluctable, ni l'imposition d'un modèle d'organisation sociale meilleur parce que plus rationnel, ni même le résultat naturel des luttes entre les hommes et de leur rapport de force. Il est d'abord la transformation d'un système d'actions. » (Crozier et Friedberg, 1977 : 383)

En revanche, l'analyse souligne que le changement des règles du jeu ou le succès de l'innovation dépend de la capacité d'ajustement des acteurs qui composent et structurent l'organisation : au sein de l'action collective, le changement ne dépend pas de « la volonté d'un seul » qui met en opération « une nouvelle structure, une nouvelle technique, une nouvelle méthode », mais de « la capacité de groupes différents engagés dans un système complexe à coopérer autrement dans la même action » (Crozier et Friedberg, 1977 : 391) ; pour l'innovation, son succès ne dépend pas « de l'inspiration de quelques hommes providentiels » (Akrich *et al.*, 1988 : 4), mais « des alliances qu'il [le projet] permet et des intérêts qu'il mobilise » et de la capacité des acteurs à « intéresser un nombre croissant d'alliés qui vous rendent de plus en plus fort » (Akrich *et al.*, 1988 : 24). Dans le cas du parkour, la diffusion

---

<sup>192</sup> Dans le cas du parkour, ce qui correspondrait en théorie à une « forme finale » sportivisée et institutionnalisée.

de la pratique ne dépend pas tant des qualités que lui attribuent ses fondateurs et ses adeptes, mais de l'agencement – plutôt fortuit d'ailleurs – d'acteurs coopérant les uns avec les autres pour la mise en œuvre de leurs projets et de la structuration de leurs réseaux respectifs. Et bien que des controverses puissent spontanément mettre à mal les réseaux de pratiquants et leurs conceptions du parkour, elles « ne représentent pas un phénomène parasite » mais « constituent l'analyse par les acteurs eux-mêmes du processus d'innovation dans lequel ils sont engagés » (Akrich *et al.*, 1988 : 42). En résultent des descriptions plus précises de leurs pratiques, l'homogénéisation des logiques d'action de leurs réseaux respectifs, de nouvelles problématiques et des enjeux communs aux adeptes.

Afin d'étendre la portée de l'analyse à la sous-catégorie de pratiques que sont les « sports urbains », une revue de la littérature sociologique a examiné les cas du skateboard, de l'escalade libre et du breakdance – aussi appelé street dance ou dance hip hop. Si leurs fondements varient significativement du parkour, elle souligne quelques similitudes dans leurs processus de structuration, notamment les rôles d'acteurs particuliers dans leur émergence et la structuration des réseaux d'adeptes ; la cohabitation d'enjeux parfois distincts au sein de communautés à première vue homogènes ; les luttes de certaines communautés pour la préservation des logiques socio-organisationnelles propres à ce que les adeptes considèrent comme la « vraie » pratique ; la difficile (parfois impossible) intégration de nouvelles logiques et de nouveaux acteurs issus de réseaux distincts de ceux des pratiquants. Enfin, un retour critique sur les notions d'innovation et d'institutionnalisation précise la nature des processus en jeu et soulève des écueils dans leurs lectures de l'émergence et de la structuration du parkour (et, plus largement, des sports urbains), dont la complexité ne permet pas toujours l'élaboration de théories générales quant au devenir de la pratique – tout du moins pas si elle est saisie comme un tout uniforme et homogène.

## Le skateboard

De par leurs similitudes dans les rapports sociaux de sexe des adeptes et dans leurs rapports au risque, aux espaces urbains et aux institutions<sup>193</sup>, la littérature sociologique replace généralement le

---

<sup>193</sup>Voir : Calogirou et Touché, 1995 et 2000 ; Saville, 2008 ; Lebreton *et al.*, 2010 ; Gilchrist et Wheaton, 2011 ; Kidder, 2012, 2013a et 2013b ; Gibout et Lebreton, 2014 ; Borden, 2019.

skateboard aux côtés du parkour parmi les sports urbains. Vers la fin des années 1990, l'identité contre-culturelle du skateboard et les rapports des skateurs avec les non-pratiquants et les pouvoirs publics constitue un objet d'étude central<sup>194</sup> : décrite comme « hautement visible et sonore », effrayante (Fize, 1995) et « dérangeante à divers titres » (Calogirou et Touché, 2000), le skateboard se caractérise par « les dégradations matérielles et la nuisance sonore occasionnées par la répétition obsessionnelle des mêmes gestes et des mêmes parcours, par les inévitables chocs et raclements qui accompagnent les prises d'élan, les sauts, les reprises et les chutes », et aussi par « l'effet d'éviction immédiat qu'entraîne sur le reste des usagers l'installation des skateurs dans un "spot" » (During, 2009 : 81). Globalement, le skateboard donne à voir des tensions entre des adeptes « sauvages » (During, 2009 : 80) et les autres usagers de l'espace public ; et une « idéologie jeune et rebelle » qui, comme pour d'autres sports « anti-compétitifs, peu régulés, ludiques, transgressifs et pourvoyeurs de sensations » (Soulé et Walk, 2007 : 67-68), « se retrouve plus largement dans les mouvements contestataires des années 60, qui ont touché toutes les sphères de la société américaine et plus particulièrement les milieux artistiques et culturels » (Calogirou et Touché, 1995).

À la différence de l'art du déplacement et du parkour, il est bien plus difficile d'identifier avec exactitude les pionniers du skateboard californien : généralement, la plupart des sources académiques et profanes situent les fondements du skateboard entre les années 1960 et 1970 au sud de la Californie dans les environs de Los Angeles et de Santa Monica. Mais les descriptions de ses processus d'émergence sont rares et ne coïncident pas toujours : en abordant le skateboard comme un phénomène contre-culturel reposant, en autres, sur l'appropriation des espaces urbains, Haumont (1998) situe les skateurs dans le même espace sociographique que les joggers et les cyclistes des côtes californiennes qui appartiennent aux classes moyennes (Haumont, 1998 : 27). Or, si cette description vaut pour les adeptes des planches à roulettes et de skateboard avant les années 1960, elle ne reflète pas les communautés de skateurs des années 1970 à 1990, dont la culture punk-rock et trash leur vaut une étiquette de parias parfois revendiquée par les pratiquants eux-mêmes. En France, Calogirou et Touché (1995) situent l'arrivée du skateboard à Biarritz dans les années 1960. Jusque-là essentiellement représentée par « des adolescents en groupe, appartenant aux classes moyennes et supérieures », ils constatent dans les années 1990 une ouverture de la pratique « aux

---

<sup>194</sup> Voir : Beal, 1995 ; Fize, 1995 ; Calogirou et Touché, 1995 et 2000 ; Soulé et Walk, 2007 ; Young et Atkinson, 2008 ; During, 2009.

enfants, aux filles, ainsi qu'aux jeunes adultes (de vingt à trente-cinq ans) qui se remettent au skate après l'avoir un temps abandonné et à des adolescents issus de milieux défavorisés ou immigrés » (Calogirou et Touché, 1995). Repris par Augustin en 2001, puis par Gibout et Lebreton en 2014, il n'est pas clair si ce portrait des skateurs entre les années 1950 et 1990 ne concerne que les skateurs français ou s'il vaut également pour les pionniers américains. Autrement dit, s'agit-il bien de jeunes issus des classes moyennes et intellectuelles supérieures, ou bien, comme les Yamakasi, de jeunes issus de milieux plus populaires ? De plus, les banlieues desquelles émergent le skateboard et celles du parkour ne désignent pas les mêmes espaces socio-économiques : en France, les banlieues désignent des espaces de « relégation » (Dubet et Lapeyronnie, 1992) où s'y développent délinquance et entre-soi, ainsi que des formes particulières d'activités physiques (Vieille Marchiset, 2001). En revanche, les banlieues californiennes des travaux précédemment évoqués désignent des zones résidentielles de faible densité, caractérisées par le logement individuel, et peuplées par les classes moyennes et supérieures de la société nord-américaine (Ghorra-Gobin, 1992). À première vue, les espaces urbains et les populations en jeu dans la diffusion de ces pratiques ne sont donc pas les mêmes : en Californie, ces espaces sont représentés par des classes moyennes et intellectuelles supérieures ; en France, les banlieues parisiennes sont représentées par des milieux plus populaires. Plusieurs sources académiques et profanes ont donc été mobilisées pour produire une vue d'ensemble relativement homogène du skateboard et de ses communautés : parmi elles, l'ouvrage *Skateboarding and the City: A Complete History* de Iain Borden (2019) et l'ouvrage biographique *Impossible : Rodney Mullen, Ryan Sheckler, and the Fantastic History of Skateboarding* de Cole Louison (2011) offrent un regard exhaustif sur les identités culturelles au cœur du skateboard, ses prémices, ses processus de diffusion et ses acteurs centraux. Au-delà de ces ouvrages quasi-académiques dans la rigueur des informations qu'ils apportent, le documentaire *Dogtown and Z-Boys* de Stacy Peralta (2002)<sup>195</sup> offre également de riches narrations appuyées d'une variété de ressources documentaires et de témoignages : diffusé en 2001, *Dogtown and Z-Boys* (Peralta et al., 2002) est un documentaire d'une heure et demie relatant une histoire de la pratique qui commence dans les années 1970 au sein de

---

<sup>195</sup> Si Borden (2019) souligne la narration excessivement centrée sur les *Z-boys* de Stacy Peralta, ce documentaire constitue une ressource pertinente dans la mesure où son directeur est un témoin direct et un acteur central de cette histoire du skateboard du sud de la Californie. Alors que les deux autres ouvrages sont parfois évoqués au sein de la littérature sociologique du sport et de l'urbanisme, notons toutefois que le documentaire de Stacy Peralta ne semble mobilisé que dans des études cinématographiques. Voir : Roth, 2004 ; McDonald, 2007 ; Yochim, 2009 ; Johnson, 2009.

communautés de skateurs californiens. *Dogtown* est le surnom d'un espace situé entre les villes de Santa Monica et de Venice au sud de la Californie, où Stacy Peralta (le directeur du documentaire) et ses camarades forment un groupe d'une douzaine de skateurs appelés *Zephyr Competition Team* – ou *Z-boys*. Il y décrit une pratique dérivée du surf, exploitant le mobilier urbain, les piscines et des équipements dédiés pour la réalisation de figures spécifiques. Dans l'histoire du skateboard tel qu'il nous est aujourd'hui familier, ses adeptes ne seraient pas issus des classes moyennes et aisées, mais plutôt des classes moyennes-basses, voire populaires

Globalement, les descriptions de l'émergence et de la diffusion du skateboard confrontent deux approches socio-historiques : la première, qui est également la plus mobilisée, aborde la pratique à travers l'objet autour duquel elle se structure – le skateboard ; la seconde l'aborde à travers quelques acteurs-clés ayant particulièrement contribué à la diffusion et la structuration de la pratique. Joignant ces deux approches, l'ouvrage *Skateboarding and the City: A Complete History* d'Iain Borden (2019) distingue plusieurs phases de développement et de diffusion du skateboard au cours desquelles s'illustrent une variété d'acteurs engagés dans la production de planches (incluant ses composantes : la planche, les trucks, les dessins et décorations sous la planche etc.), dans la diffusion de contenus médiatiques centrés sur quelques célébrités au sein et en-dehors de leurs communautés respectives et dans l'organisation de compétitions rediffusées par les médias de masse puis dans des plateformes d'échange en ligne. Cependant, le skateboard en lui-même n'est pas tout à fait un objet original ou spécifique, mais résulte de la recombinaison d'autres objets plus ou moins similaires, et s'accompagne d'une variété de modèles : comme le souligne Louison (2011), « il n'y a pas de date à laquelle une trottinette a été transformée en skateboard, ou lorsque quelqu'un a démonté le premier patin en métal sur patins et l'a fixé aux extrémités d'une planche de 2 par 4 » (Louison, 2011 : 14).

*« Besides obvious forerunners to the skateboard such as the roller skate, other early idiosyncrasies included scooters like the Scooter Skate (1930s) and Skeeter Skate (1945), plus the sled-like Kne-Koster (1925) and Flexy-Racer (1932). [...] From around 1910 onwards, these makeshift scooters were cobbled together from a 2 by 4 inch plank of wood, a fruit crate and a single roller skate, so providing independent urban mobility for cheeky kids. As recreated in Ban This (Stacy Peralta, 1989), holding on to the wooden handlebars and pushing with one foot, riders could rapidly navigate sidewalks and alleyways (Figures 2.1*

and 2.2).<sup>1</sup> *The first skateboards then were essentially scooters shorn of the crate and the handlebar components* » (Borden, 2019 : 6)

Parmi les premières traces de planches à roulettes se trouvent des adaptations rudimentaires de trottinettes (*scooter skate* et *skeeter skate*), qui se composent de quatre roues montées sur deux essieux fixés sous une planche de bois parfois équipée d'une caisse en bois ou d'une barre de métal sur servant de guidon. En retirant le guidon et la caisse en bois de la trottinette, des semblants de planche à roulette s'observent alors dès les années 1930 et 1940. Mais l'histoire du skateboard remonte à plus tôt si l'on y inclue les *roller skates* et les *in-line skates*, des types de patins équipés de deux séries de quatre roues respectivement disposées en carré ou en ligne sous chaque chaussure, et dont l'émergence remonte à quelques 200 ans auparavant. De même, cette histoire est encore plus ancienne si on y inclue le surf, auquel la pratique est souvent comparée, et dont les premières traces remontent à quelques 3 000 ans auparavant (Louison, 2011 : 16). Quoi qu'il en soit, des planches de bois rectangulaires (*2-by-4 board*) équipées de deux paires de deux roues fixées sur deux *trucks*<sup>196</sup> sont commercialisées dès les années 1960 sous le nom de skateboard.

Rapidement, les formes des planches et leurs matériaux évoluent. Entre conceptions amateurs, artisanales et industrielles, il n'existe un mais plusieurs modèles de skateboard, dont un bon nombre constituent des brevets « sans suite » (*cold-cases patents*), c'est-à-dire « des inventions qui n'ont jamais eu de succès, qui se sont éteintes et qui n'existent que dans l'office des brevets » (Louison, 2011 : 15-16). Alors qu'elle se limitait au *downhill* (la descente de pentes), la pratique du skateboard traverse une première phase d'engouement avec la diffusion des roues « de composition » ou « d'argile » (« *composition* » or « *clay* » *wheels*). Succédant aux roues de métal, leur meilleure manœuvrabilité permet d'émuler les mouvements et les sensations du surf qui, dans les années 1950 et 1960, est alors en plein essor (Borden, 2019 : 7). Un deuxième essor a lieu aux alentours de 1972 et de 1973 avec la diffusion des roues de polyuréthane plastique. Alors que leur coût de production élevé décourageait leur production dans le cadre du skateboard, la transition de l'argile au polyuréthane offre des roues plus solides et plus adhérentes au sol. Entre le milieu et la fin des années 1970, cette explosion du skateboard est marquée par un engouement des médias de masse et du

---

<sup>196</sup> En forme de T, les *trucks* sont des essieux spécifiques au *roller skate*. Selon leur forme et les matériaux qui les composent, ils jouent un rôle essentiel dans la manœuvrabilité de la planche et dans la réalisation des figures.

cinéma, et « des milliers de nouveaux skateparks » émergent dans le monde entier. Suivant « un sérieux déclin en popularité » (Borden, 2019 : 17), un troisième essor a lieu entre la seconde moitié des années 1980 jusqu'au début des années 1990, avec l'émergence du skate de rue (*street-based skating*) et des planches de la « nouvelle école » (*new school decks*). À l'image du modèle popsicle (*streetstyle « popsicle » deck format*), ces planches sont plus fines, plus longues, plus légères et comportent des rails latéraux parallèles (*parallel side rails*), un empattement<sup>197</sup> entre les *trucks* plus court (*shorter wheelbase*) et des extrémités concaves (*shallow concave and near-identical, steep kicktails at both ends*). Permettant une variété de techniques plus complexes comme le *ollie*, les *flips*, les équilibres sur les extrémités de la planche (*nose-based moves*) et des changements de jambes d'appui, ces skateboards s'accompagnent également d'une plus grande variété de motifs peints sous la planche (Borden, 2019 : 19).

Tout comme pour le parkour, le skateboard suscite une variété de contenus médiatiques qui incluent photographies, magazines spécialisés, documentaires, films, retransmissions de compétitions, vidéos professionnelles et amateurs. Certains de ces contenus reflètent et participent à la diffusion d'une sous-culture du skate qui « en particulier dans les années 1980 et 1990 – a souvent été basée sur un sens de l'humour nihiliste, des jurons et de mauvais régimes alimentaires – tout ce qui peut être antagoniste pour les autres » (Borden, 2019 : 71) : c'est notamment le cas du magazine *Trasher*, réputé pour ses représentations du « skateboard à l'état brut » plutôt qu'un « ramassis de propagande industrielle » (Borden, 2019 : 71) ; ou de *Big Brother*, dont les articles combinent « sexe, drogues, nains, pornographie, suicide, musique rock, alcool et fluides corporels » (Borden, 2019 : 71). D'autres types de contenus ne contribuent pas seulement à la diffusion de représentations sportives, artistiques, comiques ou sensationnelles du skateboard, mais jouent aussi un rôle essentiel dans l'apprentissage des différentes techniques enseignées et appropriées par les adeptes : les séquences de photos prises en rafale, les images stroboscopiques, les VHS et, plus récemment, internet et les smartphones permettent la diffusion rapide des techniques sur un espace plus étendu et en-dehors des temps de la pratique. Enfin, ces contenus contribuent à la notoriété des skateurs qui rediffusent leurs performances réalisées pendant ou en-dehors de compétitions, démontrent de la créativité de

---

<sup>197</sup> La distance séparant l'axe des essieux situés à chaque extrémité de la planche.

leurs figures et de leurs usages du mobilier urbain, ou exposent par des photos et des vidéos des œuvres artistiques.

Quant aux identités culturelles des skateurs et de leurs communautés, la sous-culture du skateboard se situent globalement à l'opposé de la société normative (*normative society*). Vers la fin des années 1990, elle se caractérise par l'attitude anticonformiste et rebelle d'adeptes « lassés des mêmes vieilles activités paralysantes et nauséabondes » (Borden, 2019 : 24), qui se décrivent comme des *freaks and geeks* – des bêtes de foire et des mordus de l'extraordinaire et de l'anormal. Le skateboard devient alors le lieu de création d'un style de vie alternatif centré sur la musique, le style vestimentaire, le langage, les magazines et les vidéos. Parce qu'ils font l'objet d'attitudes et de législations répressives (*anti-skate legislation attitudes*), certains skateurs blancs comparent leur marginalisation aux formes de répressions et de discriminations vécues par d'autres groupes sociaux (Borden, 2019 : 25) : comme l'illustrent les logos et les motifs peints sous les planches qui rappellent les graffitis et les symboles des cultures de gang, les contenus médiatiques portant sur le skateboard représentent régulièrement des blancs privilégiés aux côtés de symboles (*signifiers*) rebelles et cools reflétant une *Black culture* (la culture noire-américaine) caractérisée par le hip hop, les crimes de gang et la sexualité virulente. Cependant, ces skateurs blancs issus des milieux périurbains aisés sont nettement moins soumis aux formes d'oppression et aux inégalités vécues par les populations non-blanches auxquelles ils sont comparés : en démontrent les jeux vidéo *Tony Hawk* qui dépeignent les ghettos comme des « destinations touristiques exotiques » tout en ignorant la pauvreté, la violence et la brutalité policière qui les caractérisent. Se faisant les pionniers de ces espaces dangereux et sauvages, les adeptes de ce jeu peuvent enfreindre des règles sociales (*societal laws*) avec une impunité dont ne bénéficient pas les populations non-blanches qui les occupent (Borden, 2019).

Alors que la plupart des pratiquants de parkour et de skateboard renient les formes de masculinités promues par les *jock sports*<sup>198</sup>, les skateurs donnent à voir des formes de masculinité bien plus machistes marquées par la prédominance des normes de virilité et d'hétérosexualité au sein de la pratique : si l'exécution des figures et des sauts<sup>199</sup> s'accompagne parfois de chûtes, la blessure n'est

---

<sup>198</sup> Le stéréotype des sports américains dominés par des athlètes désintéressés par les activités intellectuelles, imbus d'eux-mêmes et qui exercent des formes d'oppression et de domination parfois physiques – du bizutage.

<sup>199</sup> Au-delà des figures acrobatiques, de la descente de pentes (*downhill*) et de la glisse dans les skatepark et les piscines, les skateurs se défient aussi autour de sauts réalisés au-dessus du vide et sur de grandes distances, comme le saut des 25

chez eux pas synonyme d'échec mais, au contraire, est valorisée par les adeptes qui y voient l'affirmation du caractère masculin et viril de leurs performances. À l'inverse, les styles de pratique qui, comme le *freestyle*, sont moins centrés sur la prise de risque que la grâce et la technique sont parfois décrits comme efféminés ou homosexuels. Les skateurs sont également territoriaux dans leurs rapports aux espaces de pratique : au sein de leurs zones géographiques respectives, les communautés de skateurs font parfois preuve d'hostilité envers les étrangers, donnant lieu à des tensions, des injures et des bagarres. Aussi les non-skateurs sont parfois désignés par les adeptes comme « des pédales » (*poofs*) ou « des tapettes » (*faggots*). Tout particulièrement au milieu des années 1990, la misogynie généralement présente au sein des communautés de skateurs prend la forme d'un dédain envers les pratiquantes : souvent désignées comme des *skate Betties* ou *skate tramps* – des filles qui ne pratiqueraient que pour gagner l'attention des hommes –, l'iconographie des femmes dans le skateboard les représente essentiellement comme des objets sexuels sous la domination des skateurs (Borden, 2019 : 38). Parfois dissuadées par leurs pairs, plusieurs célébrités passent également sous silence leur homosexualité dans les médias de masse et auprès de leurs camarades de pratique. En outre, certains skateurs font également l'objet d'accusations et de condamnations pour consommation de drogues, violences ou encore meurtres.

Dans les années 1970, les communautés de skateurs sont donc essentiellement représentées par des surfeurs blancs, et dans les années 1990 ils sont généralement décrits comme des excentriques, des parias et des rebelles. Mais dès les années 1980, les communautés de skateurs incluent une variété de groupes ethniques (hispaniques, asiatiques-américains, afro-américains, hawaïens, rastafaris, russes, danois etc.) ; différentes confessions religieuses ; des pratiquants plus âgés (dans les années 1960 et 1970 les skateurs de plus de 30 ans étaient encore une rareté) ; et des pratiquantes. Bien que moins nombreuses, les skateuses suscitent un intérêt médiatique plus positif que dans les années 1990. Elles participent à de grandes compétitions (comme les X Games), sont sponsorisées par de grandes marques, promeuvent la pratique des femmes, revendiquent leur appartenance aux communautés LGBT et sont globalement accueillies sur un pied d'égalité par leurs pairs masculins. 20 ans plus tard, cette sous-culture initialement singulière est désormais plus *mainstream* – c'est-à-dire plus diffuse et à la fois moins marquée dans ses communautés d'adeptes – et donne à voir une

---

marches Lyon réalisé par Aaron « Jaws » Homoki ou le *ollie* de Geoff Rowley au-dessus du vide entre des conteneurs du port de Long Beach.

variété d'identités culturelles alternatives : comme le décrit Borden (2019), le skateur actuel « peut aussi bien être asiatique et hipster-cool, noir et entrepreneur, femme et handicapée physique, ou plus âgé et homosexuel – et toutes les variantes imaginables. » (Borden, 2019 : 1). Cette diversité sociographique corrobore les discours de skateurs pour qui la pratique transcende les cadres d'identification communs, permettant aisément « de s'intégrer dans une ville qu'on ne connaît pas » et « de voyager facilement à l'étranger, parce qu'un skateur, ailleurs, a la même culture que toi » (Calogirou et Touché, 2000 : 2).

Comme le parkour, le skateboard est une pratique essentiellement informelle et auto-organisée. Toutefois, des organisations représentant les adeptes se trouvent dès les années 1970 aux États-Unis et dans le reste du monde. Parmi elles, l'association World cup skateboarding (anciennement la National skateboard association) créée par Frank Hawk – le père du skateur de renom Tony Hawk – offre un système de points et de classement des skateurs professionnels pour les disciplines du *street* et du *vert*<sup>200</sup>. À l'échelle internationale, l'International skateboarding federation (ISF) fondée en 2002 et dirigée par Gary Ream est « l'organe directeur mondial du skateboard » (Borden, 2019 : 61). Pour accompagner l'intégration du skateboard aux Jeux olympiques de Tokyo de 2020, l'International skateboarding federation a fusionné avec la Fédération internationale de roller sports (FIRS) pour devenir World skate, « l'organe directeur de tous les sports pratiqués sur des roues de patinage »<sup>201</sup>, au sein duquel Gary Ream était président de la commission technique jusqu'à sa récente résignation en août 2022<sup>202</sup>.

Malgré l'existence d'organisations structurant la pratique et ses communautés, plusieurs auteurs soulignent « des tensions entre la pratique populaire du skateboard et la forme bureaucratisée de l'activité » (Beal, 1995 : 7) : parce qu'elle constitue avant tout « un mode de vie », la plupart des skateurs interrogés par Beal (1995) sont plutôt indifférents aux organisations structurant la pratique du skateboard et « rejettent l'idée selon laquelle cette activité devrait être utilisée pour gagner sa

---

<sup>200</sup> Les formats compétitifs du skateboard sont essentiellement distincts par l'agencement et les types de mobiliers sur lesquels performant les skateurs : pour la discipline du *street*, les figures évaluées sont réalisées sur du mobilier urbain ou des structures imitant le mobilier urbain. Pour celle du *vert* (diminutif de *vertical*), les figures évaluées sont réalisées sur de larges rampes et des structures inclinées comme les piscines – *bowls* – et les *half-pipes*.

<sup>201</sup> Extrait de la section « *About world skate* » du site [worldskate.org](http://worldskate.org), consulté le 14 mai 2024.

<sup>202</sup> Extrait de la section « *FIRS evolves into World skate to support growth on the road to the Tokyo 2020 olympic games and beyond* » sur le site [worldskate.org](http://worldskate.org), consultée le 14 mai 2024.

vie » (Beal, 1995 : 255). Chez Borden (2019), les skateurs considèrent ces organisations « comme inutiles, voire comme des obstacles à la nature libre du skateboard, telle qu'elle est perçue » (Borden, 2019 : 62). Mais cette attitude anti-institutionnelle des skateurs est contrastée par la commercialisation de la pratique : dès les années 1960, le skateboard fait l'objet de produits (les skateboards et leurs composantes ainsi que les vêtements et les chaussures produits par des marques de skateboard ou pour les skateurs) et de services (séries télévisées, films, skate-parks à accès payant etc.) marchands. Si certains skateurs de renom sont loués par leurs pairs pour le refus de sponsors, toujours est-il que la quasi-totalité des adeptes les plus réputés rejoignent des équipes professionnelles, bénéficiant alors d'une plus grande exposition médiatique, d'équipements et de voyages offerts, de redevances de droits d'auteur et de salaires (Borden, 2019). Générant parfois quelques dizaines de milliers de dollars à l'année, ces skateurs participent à des publicités, à la production de biens et de services marchands, à des compétitions offrant des récompenses monétaires et à la une de magazines exclusivement ou non dédiés au skateboard (Borden, 2019). Malgré leur plus grande ouverture au corporatisme (la commercialisation de la pratique par des groupes marchands), certains skateurs maintiennent des formes de résistance et d'anticonformisme soit par des clauses contractuelles d'« anti-offensivité » (*anti-offensiveness*) et de « non dénigrement » (*no disparagement*), soit en « cherchant à "représenter" les marques qui correspondent à leur propre vision des choses » (Borden, 2019 : 50).

Quant à la compétition, quelques concours et championnats de skateboard émergent dès les années 1960. Parmi les disciplines faisant l'objet de compétitions se trouvent le *street* et le *vert*, qui constituent les deux formats les plus populaires ; le *freestyle*, où les figures sont réalisées sur un terrain plat et dégagé ; le *downhill*, qui consiste à descendre de longues pentes le plus rapidement possible ; et le slalom, où les participants descendent des pentes le plus vite possible en zig-zaguant entre des plots. Au-delà des récompenses monétaires, les compétitions représentent un enjeu majeur pour les skateurs professionnels : l'accomplissement de figures sensationnelles peut grandement accroître leur notoriété et leur légitimité non seulement auprès des pairs, mais aussi et surtout auprès de potentiels sponsors et médias. En outre, certaines compétitions comme les X Games s'appuient parfois ouvertement sur le risque de chute et de blessure pour renforcer leur dimension spectaculaire, reflétant « l'acceptation et la glorification croissantes de la douleur et des blessures » (Borden, 2019 : 64). Mais là encore l'attitude généralement anticonformiste des skateurs

donne lieu à quelques résistances vis-à-vis de la pratique compétitive : dans les années 1980 et 2010, cette résistance est marquée par une campagne de lutte contre l'inclusion du skateboard aux Jeux Olympiques (Borden, 2019). Aux échelles locales, Beal (1995) observe plusieurs comportements désinvoltes et perturbateurs lors de compétitions : des participants qui épinglent leur numéro d'inscription sur leur t-shirt de manière à le rendre difficile à lire (par exemple à l'envers ou tout en bas du t-shirt) ; des skateurs qui, n'étant pas officiellement inscrits comme participants, profitent des périodes d'échauffements pour s'appropriier les structures dédiées à la compétition, et ce malgré les sanctions annoncées par les organisateurs ; quelques protestations de skateurs qui considèrent que la finalité des événements compétitifs est la diffusion du skateboard, et s'opposent donc aux restrictions de l'usage de l'espace de pratique. Sur ce point, le rapport des adeptes du parkour et du skateboard vis-à-vis de la compétition semble quelque peu différents : si des formes compétitives plus ou moins formelles émergent relativement tôt au sein des deux pratiques, les pratiquants de parkour ont longtemps été plus intransigeant que les skateurs qui ne s'opposaient avant tout qu'aux formats compétitifs les plus formels et reflétant l'ordre établi. Quoi qu'il en soit, la diversification des formats compétitifs, leur intégration aux Jeux Olympiques (qui, dans le cas du parkour, n'est encore actée) et leur rediffusion par les adeptes sur les réseaux sociaux en ligne démontre de la normalisation de la pratique compétitive au sein de leurs communautés.

## L'escalade

Les travaux d'Olivier Aubel (2005) et d'Olivier Hoibian (1995) offrent non seulement une description exhaustive de la structuration de l'escalade libre entre les années 1960 et 1990, mais donnent également à voir des similitudes avec le parkour dans les enjeux, les types d'acteurs et les logiques socio-organisationnelles au cœur de ces processus. À la différence du parkour, l'escalade libre n'émerge pas en tant que pratique auto-organisée réalisée en-dehors du cadre associatif. Au contraire, elle est pratiquée dans un cadre socio-organisationnel préexistant dont les logiques internes (notamment celles concernant l'évaluation des performances) suscitent des contestations d'une part de ses acteurs et, éventuellement, leur structuration en réseaux à part entière : jusqu'aux alentours des années 1960, l'escalade libre est une modalité de pratique comprise au sein de l'alpinisme. Structuré « autour de la référence à "la haute montagne" comme espace d'accomplissement », l'alpinisme se caractérise par un mode d'ascension « directissime » dont

l'objectif est « essentiellement la réalisation de courses en haute montagne » en empruntant des voies qui « suivent les lignes les plus rectilignes, à l'aplomb du sommet » sur des « dalles rocheuses ou des surplombs dénués de "prises" » (Hoibian, 1995 : 3-4). Dès les années 1920, l'escalade libre est une modalité de pratique partagée par les alpinistes allemands, anglais et étatsuniens, qui « consiste pour l'ascensionniste à surmonter les difficultés offertes par le rocher à l'aide de ses seules forces, c'est-à-dire en se réservant de l'usage des pitons, des mousquetons et de la corde à la seule protection de sa progression » (Aubel, 2005 : 8). En France, l'alpinisme (et, par extension, l'escalade libre) est structuré par la Fédération française de la montagne. Née en 1942 et déclarée en préfecture en 1945, cette fédération organise des compétitions depuis la fin des années 1990. À la Fédération française de la montagne s'ajoute le Club alpin français (CAF) : fondée en 1874, le CAF est reconnue d'utilité publique en 1882, devient membre fondateur de l'Union internationale des associations d'alpinisme (UIAA) en 1932 et reçoit un agrément du ministère de la Jeunesse et des Sports en 1996. Dans ce cadre socio-organisationnel préexistant, bureaucratisé et institutionnalisé, les libéristes (les partisans de l'escalade libre) imposent peu à peu l'escalade libre comme une discipline à part entière permettant d'« accroître la lisibilité d'une hiérarchie des performances » (Aubel, 2005 : 11) que l'usage des équipements traditionnels de l'alpinisme rendait équivoque. Leurs revendications s'accompagnent également d'un nouveau rapport à la montagne : d'une part, leur émancipation a pour but d'éviter les dégradations causées par les outils et les méthodes traditionnelles d'alpinisme sur les voies naturelles ; d'autre part, ils privilégient peu à peu les falaises plutôt que l'univers de la haute montagne.

Alors qu'elle vise à faciliter la comparaison des performances et à préserver leurs lieux de pratique, l'autonomisation de l'escalade libre par les libéristes est un processus ni linéaire, ni pacifique : tandis qu'elle est déjà répandue au sein des communautés allemandes et anglo-saxonnes qui la nomment *Alles frei* et *clean climbing*, une grande part des communautés françaises de grimpeurs se cantonnent aux méthodes d'ascension traditionnelles. Initialement, le discours des libéristes ne vise pas à l'émancipation de l'escalade libre, mais à une refonte de l'alpinisme. Militants pour « l'imposition du libre comme bonne manière de grimper » (Aubel, 2005 : 42), leurs revendications donnent lieu à des conflits plutôt véhéments entre les traditionnalistes et les Nordistes, les grimpeurs du Nord de la France, proches du style d'escalade libre anglo-saxon. Dans les années 1970, au Sud de la France, Jean-Claude Droyer « est un de ceux qui s'engagent le plus précocement dans la promotion de

l'escalade libre » (Aubel, 2005 : 53). Figure de proue au cœur de la rupture de l'escalade libre et de l'alpinisme, il incarne « les aspirations d'un certain nombre d'intermédiaires du champ de l'alpinisme qui se reconnaissent dans le projet d'une sécession sportive en son sein » (Aubel, 2005 : 53). En cela il s'illustre comme le « prophète » (Aubel, 2005) de l'émancipation de l'escalade libre. Jean Claude Droyer n'est pas le premier à interroger les styles d'ascension traditionnels d'alpinisme, et malgré ses revendications en faveur « d'un retour à la pureté du style », « ses prestations sont en décalage avec ses ambitions » (Aubel, 2005 : 51). Si la refonte de l'alpinisme et la l'autonomisation de l'escalade libre constituent des objets de lutte en soi, Aubel (2005) souligne la trajectoire sportive et sociale particulière de cet acteur qui, « plus que d'autres, était disposé, non seulement, à percevoir dans l'escalade anglaise une révélation » et « qui occupe une place particulière dans le champ de l'alpinisme au début des années 1970 » (Aubel, 2005 : 55) : les entretiens d'Aubel (2005) réalisés avec Jean-Claude Droyer reflètent chez lui « une humeur anti-institutionnelle récurrente » (Aubel, 2005 : 58). À cette humeur « anti-institutionnelle » s'ajoute sa non-sélection à une expédition au Pilier Ouest du Makalu organisée en 1971 par le Comité Himalaya de la Fédération française de la montagne. Alors qu'« il met au second plan l'idée d'une insertion professionnelle classique au profit de sa carrière alpine » (Aubel, 2005 : 59), ses tensions régulières avec l'administration (aussi bien scolaire que sportive) donnent lieu à l'ambition « de mener une carrière de sportif de haut-niveau dans cette discipline nouvelle qu'est l'escalade libre et d'acquérir cette reconnaissance que lui refuse la FFM en 1971 » (Aubel, 2005 : 61). Car à défaut d'une carrière au sein des réseaux d'alpinistes avec lesquels il s'entend mal, « l'escalade libre telle que la pratiquent les Anglais représente une alternative à la reconnaissance par le biais des expéditions, à conditions néanmoins qu'elle soit reconnue comme discipline à part entière » (Aubel, 2005 : 61).

Dans leur lutte pour l'appropriation des falaises jusque-là dédiées à l'apprentissage de l'alpinisme, l'hostilité de Jean Claude Droyer et des militants libéristes envers les traditionnalistes du sud est non seulement marquée par leurs discours véhéments mais aussi par le dépitonnage des falaises – le retrait des pitons qui servent de points d'ancrage lors de l'ascension (Hoibian, 1995 ; Aubel, 2005). Peu à peu, les revendications des libéristes glissent d'une refonte de l'alpinisme vers l'autonomisation de l'escalade libre dans ses techniques, ses modalités d'évaluation des performances (le déplafonnement des cotations à partir desquelles est évaluée la difficulté des voies d'escalade), ses lieux de pratique (les falaises rocheuses plutôt que la haute montagne) et,

éventuellement, ses organisations. En 1978, l'Union internationale des associations alpinistes reconnaît le dé plafonnement des cotations. Au début des années 1980 est créée une Commission escalade au sein de la Fédération française de la montagne. En 1985, les libéristes tentent la création d'une Fédération française de l'escalade, une instance qui leur serait propre. Toutefois, celle-ci « disparaît en effet bien vite, en 1987, au profit d'une nouvelle fédération, la Fédération Française de la Montagne et de l'Escalade. » (Aubel, 2005 : 167). Dans les années 1980 et 1990, deux fédérations délégataires structurent l'escalade libre : la Fédération française de la montagne et de l'escalade (FFME), et le Club alpin français (CAF). Tout comme les pratiquants de parkour sont initialement une majorité de non-licenciés qui se situent à cheval entre le cadre associatif et la pratique autonome auto-organisée, les libéristes sont relativement peu nombreux à s'engager dans des organisations formelles : en 1999, la FFME recense 46 281 licenciés, parmi lesquels « 43,2% de ses membres sont des grimpeurs avant d'être alpinistes » (Aubel, 2005 : 14). De même, « le Club Alpin Français, devenu Fédération des Clubs Alpains Français, comptait quant à lui 95 000 membres en 1998 pour une proportion analogue de grimpeurs. L'escalade sous-entendu libre serait pratiquée par 44,8% des cafitistes » (Aubel 2005 : 14). Rapportés aux 500 000 grimpeurs estimés à partir de l'enquête INSEP de 2000, 15,64% des grimpeurs (sous-entendu les libéristes) et des alpinistes pratiqueraient en club (Aubel, 2005 : 14). Dans la mesure où les modes de recensement de l'INSEP désignent par principe comme escalade « ce que font les gens quand ils pensent faire de l'escalade » (Aubel, 2005 : 14), Aubel (2005) souligne toutefois que ces proportions ne reflètent pas avec certitude la réalité des libéristes : tout comme les premiers adeptes du parkour et de l'art du déplacement n'emploient pas de définitions ou d'appellations consensuelles pour décrire et distinguer leurs pratiques respectives, « il se peut que certains alpinistes se soient déclarés comme grimpeur (sous-entendu libéristes) et vice-versa, l'attribution des appellations faisant, comme nous l'avons mentionné, l'objet de débats » (Aubel, 2005 : 14).

Au cœur des logiques internes des communautés de libéristes, Aubel (2005) souligne l'importance de l'objectivisation des performances : plus que chez les pratiquants de parkour, la performance structure les rapports de pouvoir, les formes d'interactions et les logiques d'organisations des libéristes ; elle se trouve au cœur de leurs discours quant à leurs propres performances et celles des

autres<sup>203</sup> ; elle donne plus ou moins de valeur à leur ancienneté, qui non seulement renforce ou déprécie la légitimité de leurs discours quant à leurs performances mais impacte également la capacité d'agir des grimpeurs au sein de leurs communautés respectives ; elle est au cœur de leurs contenus médiatiques, qui à ce moment-là consiste essentiellement en des revues sportives spécialisées ; elle régit leurs récits de vie et leurs expériences académiques et professionnelles respectifs ; elle structure leurs rapports sociaux de sexe<sup>204</sup> ; elle détermine leurs rôles au sein de leurs réseaux<sup>205</sup> respectifs – grimpeur, grimpeur sponsorisé, compétiteur, photographe, dirigeant associatif. À l'inverse, les pratiquants de parkour se préoccupent moins de la hiérarchisation de leurs performances que de leur niveau d'engagement dans l'« être fort » – l'expression du dépassement de soi et de la force, et le rejet d'une pratique ostentatoire ou imitant les performances des contenus médiatiques sensationnels portant sur le parkour : bien qu'ils confrontent à la fois la technicité et la « taille » de leurs sauts (c'est-à-dire la distance réalisée sur un saut ou un franchissement spécifique) et bien qu'une poignée de « sauts mythiques »<sup>206</sup> fassent l'objet de consécration, toujours est-il qu'il s'agit davantage de phases d'émulation collective ponctuelles que d'aspects prédominants de la pratique. Pour pallier un manque de reconnaissance de leurs performances techniques, certains libéristes s'investissent également « dans des activités conditionnant le jeu des autres et en tire une

---

<sup>203</sup> Chez les grimpeurs, les cotations (l'échelle d'évaluation de la difficulté des voies) apportent moins une mesure objective qu'une appréciation plus ou moins consensuelle de la difficulté : les pratiquants distinguent des « petits » ou des « grands » 7a, 7b, 8a et autres, et ajustent les cotations au fil de leurs échanges quant à leurs performances respectives. En outre, l'appréciation de la difficulté d'une voie varie également selon la morphologie, la technicité, l'ancienneté et l'expérience du grimpeur qui l'escalade.

<sup>204</sup> Au sein de ces communautés libéristes, les femmes sont souvent perçues comme de simples spectatrices et doivent prouver leur capacité à « grimper », parfois au prix d'une dépréciation des voies réussies.

<sup>205</sup> Bien qu'il « nécessiterait une analyse plus approfondie » (Aubel, 2005 : 185), le type de réseau décrits par Aubel (2005) chez les grimpeurs est vraisemblablement distinct de ceux décrits par la SAR : si le sens qu'il accorde à ce terme est quelque peu incertain, « l'organisation "falaisiste" en matière de sociabilité » serait réseautique « dans le mode de divulgation et de ratification des performances, notamment dans le cas des voies les plus difficiles » (Aubel, 2005 : 185). Autrement dit, le réseau décrit par Aubel (2005) fait ici référence aux logiques socio-organisationnelles particulières spécifiquement en jeu dans l'objectivisation des performances des falaisistes.

<sup>206</sup> Parmi ces sauts mythiques se trouvent bien évidemment le Manpower à Lisses ; « Lyon 25 », une descente d'escaliers publics de 25 marches ; ou encore l'école d'architecture de Grenoble. Il s'agit souvent de sauts de fonds (saut en contrebas souvent accompagnés d'une roulade visant à réduire l'impact de la réception) et de *roof gaps* (des sauts réalisés au-dessus du vide d'un toit à un autre). Pour accroître la difficulté de ces sauts, certains pratiquants incorporent même une figure acrobatique plus ou moins complexe. En outre, il est une tendance des pratiquants à se revendiquer les premiers (*world first*) à réaliser un saut particulier ou des techniques *a priori* nouvelles. Si leur véracité est souvent douteuse, toujours est-il que de telles affirmations permettent parfois un gain de notoriété et de légitimité au sein de leurs communautés locales, nationales et internationales.

certaine autorité » (Aubel, 2005 : 257). Toutefois, parce qu'elle ne résulte pas de leurs performances en escalade libre mais de leur rôle structurant dans l'organisation de la pratique, cette autorité « ne peut guère être fondée sur une légitimité technique » (Aubel, 2005 : 257). Sur ce point les logiques internes des réseaux de libéristes contrastent celles des communautés du parkour : pour accéder à des formes d'autorité auprès des autres, les libéristes peuvent pallier un manque de reconnaissance technique par un rôle structurant au sein de leurs communautés respectives ; en revanche, les pratiquants de parkour ne peuvent légitimer leur accès à des rôles structurants qu'en affirmant leur autorité auprès des autres par leurs performances techniques, l'intensité de leur « être fort » et/ou leur engagement à destination de leurs communautés respectives. C'est notamment ce qu'illustrent les cas de Sidney Grosprêtre et de Sacha Lemaire : face à David Belle, la légitimité de Sidney Grosprêtre à collaborer avec ce fondateur dans un projet fédéral repose avant tout sur ses compétences athlétiques ; face aux adeptes et puristes du parkour, Sacha Lemaire doit appuyer sa légitimité à présider à la FPK par leur reconnaissance de son engagement en faveur de leurs intérêts et de la souveraineté de leurs communautés et leurs associations.

Malgré le souci des libéristes pour l'évaluation des performances, grimpeurs et traceurs partagent un certain dédain pour la pratique compétitive, dont ils craignent une récupération « "par des gens hors du milieu car la fédé a imposé la compétition contre l'avis des grimpeurs de haut-niveau mais aussi celui des pratiquants" » (Aubel, 2005 : 16).

« En 1984, le magazine *Alpinisme et Randonnée* publie un sondage élaboré par la commission escalade de la FFM. Le taux élevé de répondants (935) montre que la compétition provoque des remous parmi les escaladeurs. 55% d'entre eux se déclarent hostiles à l'organisation de tels événements contre 6% qui y sont favorables et 27% plutôt réservés. » (Aubel, 2005 : 174)

« Pourtant, quand bien même la proposition d'une confrontation officielle irait dans un sens identique à ce que proposaient les prosélytes libéristes dans les années 1970, ces derniers sont majoritairement contre la compétition. Ceci est particulièrement le cas de Jean-Pierre Bouvier et Jean-Claude Droyer qui sont, avec Patrick Berhault, parmi les signataires du *manifeste des 19* contre la compétition, à ne pas avoir été compétiteurs. » (Aubel, 2005 : 177)

Plus spécifiquement, les grimpeurs ne s'opposent pas seulement à la compétition, mais à la « suppression du recours à la cotation comme critère de classement des grimpeurs » (Aubel, 2005 : 183) : parce qu'elle est « la verbalisation d'une difficulté perçue », la cotation donne lieu à des « discussions sur les nuances bien fines entre un petit et un gros 7a » (Aubel, 2005 : 183). Ce faisant, elle constitue un enjeu symbolique autour duquel les grimpeurs s'affrontent « dans une joute verbale au cours de laquelle il s'agit d'éprouver la détention d'un pouvoir de tirer la vérité du rocher et par la suite la hiérarchie des grimpeurs » (Aubel, 2005 : 183). Or, dans les compétitions où les grimpeurs s'affrontent sur « un même itinéraire conçu à cet effet », la performance n'est pas mesurée par une cotation, mais par « la prise en compte du point le plus haut atteint » (Aubel, 2005 : 183), éliminant du même coup l'enjeu symbolique au cœur de leurs débats quant à l'évaluation des performances et l'autorité qui en résulte. Semblable au système de cotation des libéristes, l'évaluation des performances chez les adeptes du parkour repose moins sur des critères objectifs que sur une appréciation plus ou moins consensuelle et essentiellement tacite de qualités techniques globalement appréciées : tout comme les « "rassemblements" de grimpeurs de pointe sont déjà courants au début des années 1980 » (Aubel, 2005 : 172), les adeptes du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning participent régulièrement à des *jams* de parkour – des événements informels où des adeptes se rassemblent pour pratiquer ensemble et, par moments, confronter leurs performances respectives. Au-delà de la rapidité d'exécution des mouvements et de la taille des sauts accomplis, leurs critères d'évaluation des performances incluent également la qualité d'exécution, la fluidité de l'enchaînement, la créativité des mouvements, les types d'usage du mobilier urbain, les conditions d'exécution (à quel point un saut est « mental », c'est-à-dire comprend un degré d'engagement plus ou moins important compte-tenu de la probabilité d'une chute et de l'intensité du danger), l'âge, l'ancienneté, le sexe et la morphologie du pratiquant. Comme précédemment évoqué, la créativité constitue un critère d'évaluation majeur des pratiquants les plus puristes<sup>207</sup>. Or, l'unité de temps et de lieu propre à une pratique compétitive restreint d'emblée les adeptes dans leurs usages créatifs du mobilier urbain. En cela, l'usage d'espaces préconçus et délimités pour la pratique compétitive dénature ces critères tacites et limite fatalement leur retranscription dans un système d'évaluation formel.

---

<sup>207</sup> Voir : La compétition, un objet de lutte et de compromis (p. 249).

Quant aux fondements de leur pratique, certains discours des libéristes reflètent une « immigration utopique » : un « refus du salariat, du travail, de la fatalité "métro, boulot, dodo" » et la volonté de « sortir de "cette espèce de banalité de la vie quotidienne" » par l'escalade libre « pour ne pas avoir "un parcours école, travaille, retraite et cimetière". » (Aubel, 2005 : 106).

« Sociologue et historiens des pratiques sportives semblent en effet considérer la séparation du libre comme un des indicateurs de la contestation des valeurs sportives établies qui agite l'univers sportif dans les années 1970. Cette séparation serait elle-même l'expression métaphorique d'un rejet de la culture occidentale. Cette contestation contre-culturelle trouve son origine dans les années 1950 et 1960 aux États-Unis et son apogée médiatique en France, lors des événements de mai 1968. » (Aubel, 2005 : 18).

S'ils ne se revendiquent pas ouvertement des mouvements contestataires affectant les sociétés occidentales entre les années 1960 et 1970 (notamment les révoltes étudiantes de mai 1968), toujours est-il que les discours des libéristes sont emprunts de thématiques contre-culturelles : ils représentent « une manière alternative de penser et d'agir caractéristique d'une époque et ici d'une génération » qui ne répond pas « aux canons de ce que les beatniks nomment la vie "square" ou "droite" » (Aubel, 2005 : 108). En cela, l'escalade libre représenterait un « refuge à certains archétypes de notre société », une « sorte de monde commun alternatif dont sont aussi exclus l'affrontement interindividuel et le profit particulier » et où « plus qu'un sport, elle est leur mode de vie » (Aubel 2005 : 16-17). Plus spécifiquement, Aubel (2005) dénote un registre commun entre les discours des libéristes et ceux des adeptes de pratiques et de mouvements « dotés d'une signification sociale analogue » (Aubel, 2005 : 98) : parmi eux, les « sports californiens » décrits par Christian Pociello (1981), les « pratiques de glisse » et quelques arts martiaux comme l'aïkido et le karaté qui « revêtent une signification qui n'est pas celle d'une pratique sportive compétitive » (Aubel, 2005 : 101).

Un rapport proximal à la nature	Courses sur route	« Loin de la foule et du bruit, il poursuivra sa vie simple à la recherche d'une vérité qu'il dit pouvoir trouver dans la solitude du pays provençal. La communion avec la nature, être en contact avec la nature. Dans la nature, on fait son expérience soi-même. »
	Surf/glisse	« En harmonie totale avec l'élément, tu ne penses plus, tu agis pas par automatisme mais par symbiose avec l'élément. » « Tu fais l'amour avec la vague et la neige et elle te le rend ».

1. Extrait du tableau « Le sens commun des pratiques sportives alternatives » dans *Les escalades libres en France. Sociologie d'une prophétie sportive* de Aubel (2005), p.99.

Du côté des « sports californiens » et des « sports de glisse », « l'apparition de modalités sportives nouvelles est contemporaine des expériences communautaires de "retour à la nature" postérieures à 1968 où les contestataires renonçant à "changer la vie" entreprirent plus modestement de changer la leur » (Aubel, 2005 : 100). Cherchant « la communion avec la nature » et une « symbiose avec l'élément » (Aubel, 2005 : 99), ces discours aux allures spiritualistes évoquent un rapport privilégié avec la nature qui, à la différence des sociétés occidentales contemporaines, ne désignerait une entité distincte de l'Homme, mais son extension. Chez les libéristes, le rapport à la nature est essentiellement centré sur la préservation de l'espace de pratique (éviter les dégradations du rocher causées par le pitonnage), et non la préservation de l'environnement comme fin en soi. Ces registres éthiques et philosophiques à travers lesquels les libéristes décrivent leur pratique et leur rapport à la falaise rappellent fortement les discours de certains pratiquants de parkour : dans les discours des fondateurs, des adeptes que j'ai interrogés et de ceux que Mould (2016) désigne comme les plus légitimes, les plus reconnus et qui communiquent le plus sur leur pratique, la ville n'est pas seulement un espace de pratique, elle est une « jungle urbaine » à (re)découvrir par une pratique

aux allures martiales, parfois décrite comme ancestrale, et à travers laquelle l'adepte se confronte à lui-même pour affronter « ses peurs et ses démons ».

*« One theme that pervades much of the literature emanating from the more established, recognized, and vocal traceurs will talk of the Eastern and quasi-spiritual philosophies that pervade the practice, and many of the earlier iconic short films would have Eastern martial arts, ancient Japanese, or Buddhist aesthetic referents. [...] The complexities of the practice and the infused ideologies of Eastern Zen-like philosophies often espoused by traceurs mean the reactionary ethos can be somewhat deadened by a more serene "rediscovery" of the city over time. »* (Mould, 2016 : 314-315).

Somme toute, le processus d'émancipation et de structuration de l'escalade libre en discipline à part entière donne à voir des similitudes avec le parkour : des conflits internes opposant des communautés structurées autour d'acteurs spécifiques (Jean-Claude Droyer chez les libéristes, David Belle et les Yamakasi dans le parkour et l'art du déplacement) ; des adeptes qui, malgré une pratique compétitive occasionnelle, préfèrent que l'émulation et la comparaison des performances reste informelle ; une lutte pour la souveraineté de leurs modalités de pratique et de leurs communautés respectives ; des discours contre-culturels d'adeptes qui revendiquent une philosophie particulière et contestent les cadres sociaux traditionnels et restrictifs du sport et, plus largement, du monde social contemporain. Mais à la différence du parkour dont les logiques internes et les modalités de pratique sont d'autant plus disparates que ses communautés sont elles-mêmes hétérogènes, le cadre d'émergence et le processus de structuration de l'escalade libre est à l'inverse nettement plus cohérent et homogène : avant son émancipation, l'escalade libre est donc une sous-modalité de pratique située au sein d'organisations formelles, bureaucratisées et institutionnalisées qui structurent l'alpinisme et les réseaux d'adeptes qui s'y réfèrent. À l'inverse, le parkour émerge sous une forme informelle auto-organisée. Et si le parkour se voit rapidement fragmenté en une pluralité d'associations et de fédérations plus ou moins stables et homogènes, le mouvement d'émancipation de l'escalade libre lui confronte des communautés essentiellement polarisées entre traditionnalistes et libéristes.

## Le breakdance

Parfois appelé *street dance*<sup>208</sup>, un terme soulignant son appartenance aux cultures et aux sports urbains<sup>209</sup>, le breakdance est un style de danse généralement situé dans le registre artistique, culturel et musical du hip hop<sup>210</sup>. Ancrée dans l'expérience afro-américaine de l'oppression des noirs, de la discrimination et de l'inégalité, le hip hop inclue un registre musical appelé « Black Music » (Obouronanga, 2022). Plus largement, le hip hop regroupe des arts graphiques (graffiti), des styles de musique (negro spirituals, blues, jazz, RnB, soul, funk, rock) et des formes de danse (break, smurf, hip hop, street dance). Il n'est donc pas seulement une catégorie de styles et de techniques artistiques particulières, mais constitue en lui-même une identité culturelle construite et transmise à travers la musique. C'est dans les années 1970 que ce registre s'exporte en France à travers un mouvement de diaspora afro caribéenne – notamment par les Antillais qui s'installent massivement à Paris (Obouronanga, 2022).

« De fait, une partie importante des "pionniers du hip-hop" en France sont des immigrés ou des enfants d'antillais : Sidney, Chabin, Johnny Go, Destroy Man, Joey Starr, Gabin Nuissier, Xavier Plutus, Jay One etc. » (Jesu, 2016 : 80)

Globalement, le hip hop regroupe quatre disciplines pionnières : la Mcing, le break dance, le Djing et le graffiti. Accompagnant la diaspora des communautés noires d'outre-mer français vers le territoire métropolitain, « ces pratiques existaient déjà en France dans les milieux underground mais elles sont arrivées de manières séparées par des acteurs issus de différents mondes sociaux qui ne coexistaient pas entre eux » (Obouronanga, 2022 : 95). De fait, dans les années 1980, « la toute première génération du hip hop français des années 1980 ne portait pas de revendications

---

<sup>208</sup> Plusieurs termes désignent ce même style de danse appartenant registre artistique du hip hop initialement issu des banlieues populaires noires américaines de New York (tout particulièrement le Bronx) : *street dance*, *danse hip hop*, *b-boying*, *break*, *breaking*. S'ils sont tous synonymes de « breakdance », nous suggérons plus loin que ces termes soulignent des dimensions particulières et parfois distinctes de cette même pratique. Une de ces dimension concerne sa filiation avec les problématiques sociales, économiques et raciales (la race désignant la couleur de peau et son traitement social et systémique aux États-Unis, et non l'ethnicité qui constitue une catégorie plus complexe) des populations noires opprimées des banlieues américaines et, en France, des populations issues de l'immigration – tous particulièrement celles issues de l'immigration maghrébine.

<sup>209</sup> Voir : Faure, 2004a et 2004b ; Collinet et Lessard, 2013 ; Collinet *et al.*, 2013 ; Obouronanga, 2022.

<sup>210</sup> Voir : Faure, 2004a et 2004b ; Collinet et Lessard, 2013 ; Collinet *et al.*, 2013 ; Fertat, 2018 ; Lafargue de Grangeneuve, 2020 ; Obouronanga, 2022.

identitaires », mais « véhiculait avant tout un désir d'émancipation par les pratiques artistiques d'une jeunesse des quartiers populaires, et se positionnait davantage en contre-culture face à la culture dominante » (Obouonanga, 2022 : 88).

Entre les années 1970 et 1980, Afrikaa Bambaataa est l'un des principaux – si ce n'est *le principal* – acteur de la diffusion du hip hop, et l'un des fondateurs de la Zulu Nation, un « mouvement culturel, qui se veut internationaliste et pacifique » (Obouonanga, 2022 : 44). En tant que groupement identitaire concurrençant les gangs noirs-américains, la Zulu Nation trouve ses inspirations dans l'idéologie de la « nation of Islam », un groupement identitaire et religieux noir américain luttant pour la cause noire avec Malcom X comme figure de proue. En outre, les enjeux socioculturels et identitaires de la Zulu Nation d'Afrika Bambaataa renvoient d'autant plus « aux combats pour la cause noire portés par leur leader emblématique assassiné, Malcom X » que « les membres de sa famille sont influencés par l'idéologie de la "Nation of Islam", l'organisation religieuse prônant un nationalisme afro-américain » (Obouonanga, 2022 : 104). Regroupant « les quatre disciplines originelles du hip hop (bboying, djing, mcing et graf) » (Obouonanga, 2022 : 44), les codes de moralité de la Zulu Nation<sup>211</sup> cristallisent les enjeux symboliques et identitaires du hip hop : la lutte contre les violences de gangs, la sortie de la précarité des ghettos américains, et l'unité des jeunes noirs américains à travers une identité culturelle commune.

« "Peace, Unity, Love and have it fun" est le slogan phare de la Zulu Nation qui sert de processus d'identification à la jeunesse qui a rallié le mouvement culturel de l'idéologue Afrika Bambaataa » (Obouonanga, 2022 : 104).

Au sein de l'espace socioculturel et identitaire du hip hop, les luttes pour la légitimité et le pouvoir contrastent toutefois avec les discours sur les inégalités, l'oppression et la condition des noirs– et, plus largement, l'oppression et la discrimination des minorités issues de l'immigration : pour attester et affirmer leur domination symbolique au sein des espaces socioculturels, identitaires et artistiques de leurs pairs, les *crews*<sup>212</sup> d'artistes (notamment ceux du *gangsta rap*) s'affrontent dans des

---

<sup>211</sup> Pour le tableau des codes de la moralité de la Zulu Nation, voir Obouonanga, 2022 : 105.

<sup>212</sup> Dans le contexte culturel et musical du hip hop, les *crews* désignent les groupements d'artistes appartenant généralement à un registre thématique et/ou stylistique globalement homogène, et qui se soutiennent mutuellement dans leurs productions et leurs performances individuelles ou collectives.

« "guerres de *crew*" d'une violence symbolique, impitoyable, totale » (Obouronanga, 2022 : 106), qui rappellent les guerres de gang.

Au sein du hip hop, le breakdance désigne donc un style de danse structuré autour de contextes socioculturels et identitaires particuliers : ceux des milieux populaires et précaires des populations noires américaines et, plus largement, des populations faisant l'objet de discriminations, d'inégalités, d'oppressions etc. Si les fondements et les enjeux du parkour sont moins spécifiques et portent globalement sur la libre expression dans l'espace public et l'engagement de l'« être fort », le breakdance se distingue donc par ses racines socio-culturelles. Toutefois, le breakdance coexiste avec la street dance : à la différence du hip hop, la street dance n'est pas tant pour vocation l'expression artistique des conditions d'existence et des histoires raciales marquées par des formes d'oppression sociales et systémiques – autrement dit l'expérience de l'oppression et des inégalités sociales et systémiques par les noirs-américains et, plus largement, par les populations précaires issues de l'immigration. Elle est plutôt une appellation désignant un ensemble de styles de danse nées de cultures populaires, caractérisées par un registre technique et des logiques scéniques particulières, mais qui toutefois ne sont pas ancrées dans des revendications socio-culturelles particulières – et donc se suffisent à elles-mêmes.

« Alors que des observateurs, dans les premières années de l'institutionnalisation du hip-hop en France, considéraient que le rap, la danse, le graf étaient liés et exprimaient un même "mouvement social et culturel" porté par des revendications politiques (Boucher, 1998 ; Bazin, 2000), la réalité, depuis quelques années, révèle une autonomisation accrue de ces disciplines artistiques ainsi que leur dépolitisation. Elles coexistent actuellement sans nécessairement se confondre ; elles répondent également à des logiques de reconnaissance publique différentes. » (Faure, 2004a : 17)

Connotant une dissociation entre la danse et les enjeux symboliques desquels elle est initialement issue, la street dance se situe « dans une sorte d'ambivalence, d'entre-deux culturel, en gardant des éléments caractéristiques de la culture hip-hop, sans constituer une contre-culture revendicatrice comme ce dernier a pu l'être, mais en adoptant aussi des traits sportifs, sans pour autant achever son processus de sportivisation » (Collinet et Lessard, 2013 : 2). Enfin, et tout comme pour le parkour, le registre technique du breakdance est non seulement fluctuant, mais aussi sujet à des controverses internes, notamment quant à l'introduction de nouvelles techniques issues d'autres activités

physiques : à partir d'extraits d'entretiens de breakers (aussi appelés b-boys et b-girls) interrogés entre janvier 2009 et mars 2012 dans le cadre d'une enquête sur la street dance, Collinet et Lessard (2013) soulignent que l'évolution technique du breakdance s'accompagne du scepticisme de pratiquants qui y voient des modalités de pratique et des styles de danse qui s'apparentent davantage à « de la gymnastique ou du cirque » (Collinet et Lessard, 2013 : 5).

En France, les disciplines du hip hop (danse, musique, graffiti) semblent abordées par les pouvoirs publics comme un sous-ensemble des cultures et des sports urbains (Lafargue de Grangeneuve, 2020). Ces sports urbains constituent une catégorie socio-sportive caractérisée par un rapport particulier et subversif aux espaces publics, une population d'adeptes relativement jeunes et des logiques contre-culturelles au regard des mouvements artistiques, sportifs et culturels traditionnels. Or, la plupart des pratiques regroupées au sein de la catégorie des sports urbains ne partagent ni les mêmes origines, ni les mêmes enjeux symboliques : tandis que le hip hop naît des banlieues populaires newyorkaises, une partie de ces cultures urbaines émerge des classes moyennes et intellectuelles supérieures des côtes californiennes. De même, si le hip hop se caractérise par l'expression artistique de l'inégalité et de l'oppression, les cultures urbaines sont moins marquées par des identités socioculturelles et raciales spécifiques, mais plutôt par un « look antisocial » marqué d'entre-soi (Pedrazzini, 2001 : 160) et une insatisfaction de l'offre associative et fédérale (Gibout et Lebreton, 2014). C'est au cœur de cet embranchement étymologique entre breakdance – ou danse hip hop – et street dance que les travaux de Collinet et de Lessard interrogent les processus et les enjeux particuliers d'une sportivisation du breakdance – ou, plus largement, de son institutionnalisation : partant de la notion de *sportisation* introduite par Elias et Dunning dans l'ouvrage *Sport et civilisation: la violence maîtrisée* (1986), le processus de sportivisation des activités physiques et sportives se caractériserait par la conformation des activités physiques à « un mode d'organisation technique, réglementaire et institutionnel typique des sports modernes anglo-saxons et dont la notion cardinale est la compétition évaluée selon des critères objectifs et quantifiés » (Collinet et Lessard, 2013 : 2). Cette conformation des activités physiques s'accompagnerait d'une évolution « [des] règles des loisirs sportifs de manière plus précise, plus stricte et plus explicite, axées sur une éthique du "fair-play" », et inclurait des « officiels non joueurs, tels que les arbitres, les chronométreurs et les juges, qui disposent d'un éventail de sanctions spécifiques au sport » (Collinet *et al.*, 2013 : 989). Dans le cas du street dance, Collinet et Lessard (2013) soulignent plusieurs

transformations significatives du break dance : la prédominance de la confrontation comme modalité de pratique (les pratiquants s'entraînent de plus en plus souvent pour la confrontation de leurs performances respectives dans une forme de compétition plus ou moins formelle) ; la catégorisation des performances selon l'âge, le sexe ou encore l'ancienneté ; l'unité de temps et de lieu dans la confrontation (dans des gymnases ou des salles communales par exemple) ; le soutien des acteurs institutionnels (financier ou logistique) ; le système d'évaluation formel – notamment marqué par un jury spécialisé ; la spectacularisation de la compétition ; la croissance et la diversification du public. De même, Obouronanga (2022) note un double processus de légitimation et d'« artification »<sup>213</sup> du breakdance : sous son ancienne appellation (le smurf), elle suscitait une méfiance culturelle d'une partie de la société française qui voit dans ces pratiques culturelles et artistiques des reflets des milieux populaires et précaires issus de l'immigration. Par la suite, la sportivisation du breakdance est marquée par « des dispositifs d'action publique et sa politique visant la démocratisation de la culture et "l'intégration par la culture" » (Obouronanga, 2022 : 25). Plus récemment, cette sportivisation est marquée par l'introduction du breakdance aux Jeux Olympiques de 2024.

De par ses enjeux symboliques qui coïncident avec des problématiques d'intérêt général (ou, plus exactement, qui sont traduits vers les enjeux d'acteurs institutionnels), le hip hop suscite un certain intérêt des pouvoirs publics : entre les années 1980 et 1990, le hip hop et ses différentes disciplines sont mobilisés par les pouvoirs publics afin de répondre aux problématiques des « cités HLM » qui affectent les « jeunesses populaires urbaines » (Faure, 2004a : 8). Ces politiques se structurent autour du postulat implicite que « les danseurs de différentes générations sont tous issus de quartiers populaires urbains, le plus souvent de l'immigration, et appartiennent à une "jeunesse" considérée, dans de nombreux cas, comme posant des problèmes d'affiliation sociale, scolaire, professionnelle » (Faure, 2004b : 88). À l'aide d'un ensemble de dispositifs visant à encadrer, soutenir et promouvoir la pratique – ou, plus exactement, les acteurs légitimés au sein du champ culturel et artistique et capables d'« adapter son langage à celui des disciplines artistiques traditionnelles » (Lafargue de Grangeneuve, 2020) – les politiques publiques des années 1980 et 1990

---

<sup>213</sup> Employée par Obouronanga (2022) dans la description des processus d'autonomisation du hip hop en tant que style et registre artistique et musical à part entière et légitime, l'artification est décrite comme « le processus de transformation du non-art en art, résultat d'un travail complexe qui engendre un changement de définition et de statut des personnes, des objets, et des activités » (Obouronanga, 2022 : 20). En outre, l'artification entraîne un « déplacement durable de la frontière entre art et non-art » (Creux, 2012).

érigent des danseurs et des chorégraphes amateurs et professionnels en « modèles d'identification "positive" » (Faure, 2004b : 88). Ces dispositifs comprennent l'accompagnement et la subvention de danseurs et de compagnies de danse ; des interventions dans les milieux scolaires et populaires ; des événements et des projets accompagnés, financés et mis en œuvre par les pouvoirs publics (par exemple le Carnaval de Bordeaux, la Massalia, la Marscéleste ou encore le Hip'Opéra) ; l'apprentissage et l'enseignement des différentes disciplines du hip hop au sein de structures socioculturelles (MJC, services de jeunesse, centres culturels) ; la production de programmes télévisés dédiés à la culture hip hop, comme l'émission H.I.P H.O.P de Patrick Duteil (plus connu sous le nom de Sidney) diffusée sur TF1 entre janvier et décembre 1984.

En dépit de ces dispositifs de financement, d'enseignement, d'accompagnement et de promotion, une partie des réseaux et des acteurs du hip hop s'insurgent et s'opposent à la collaboration des artistes avec les pouvoirs publics, reflétant une certaine méfiance institutionnelle : d'une part, certains dispositifs *a priori* destinés aux jeunes populaires sont perçus comme une instrumentalisation de la culture hip hop au profit d'intérêts électoraux et médiatiques des acteurs qui les mettent en œuvre. D'autre part, le hip hop résultant de ces coopérations est perçu comme édulcoré, répondant d'abord aux logiques des acteurs institutionnels plutôt qu'à celles des banlieues populaires et des milieux du hip hop desquelles elle émerge : en d'autres termes, le hip hop qu'Abd Al Malik décrit dans l'un de ses titres comme une « version acceptable de la "culture urbaine" que saluent des médias qui l'adulent autant qu'ils la méprisent » (Obouronanga, 2022 : 22). Si le parkour donne également à voir une certaine instrumentalisation de la pratique par l'action publique, il se distingue du hip hop par une plus faible intensité et une plus faible proportion des acteurs et des réseaux réticents et opposés à l'instrumentalisation de leur pratique par et pour l'action publique : afin de susciter l'intérêt des pouvoirs publics et obtenir leur soutien (aussi bien le soutien financier et logistique que l'accompagnement et la réalisation de projets communs ou exclusivement dédiés au parkour), certains fondements et modalités de pratique du parkour (notamment celles plus sensationnelles et délinquantes, comme les *roof gap*) sont estompés en faveur de descriptions plus favorables (presque fallacieuses) aux enjeux de l'action publique – la cohésion sociale, l'appropriation de l'espace public par les femmes, la santé etc. À l'exception de la compétition (qui concerne moins l'action publique que le mouvement sportif traditionnel et l'olympisme) et des lieux de pratique (les nouveaux espaces dédiés à la pratique n'étant bienvenus qu'à la condition de

s'ajouter et non remplacer ou soustraire ceux qui existent déjà), les pratiquants et les acteurs centraux du parkour semblent moins réticents à l'égard des institutions que le sont ceux du hip hop. En outre, certains artistes se distancient d'autant plus des acteurs institutionnels – et, globalement, des acteurs étrangers aux réseaux socioculturels et artistiques desquels ils font partie – que leur reconnaissance par les pairs se fonde fortement sur les codes du milieu du hip hop ; sur l'image du *self-made man* – l'identification à une ascension sociale autonome, faite par soi-même et pour soi-même, en se débrouillant seul et en ne comptant que sur soi ; et sur l'attachement à « la rue », c'est-à-dire l'identification aux banlieues populaires et aux milieux modestes dont se revendiquent les artistes aspirant à s'élever socialement ou en voie d'ascension sociale. Une ascension soutenue par des acteurs institutionnels symboliserait alors une distanciation et une trahison de la « rue » et des « banlieues populaires » à l'origine de la culture hip hop (Faure, 2004b). Contraignant – voire empêchant – la coopération des acteurs du hip hop avec les acteurs institutionnels et les pouvoirs publics, ces frictions ne sont d'ailleurs pas seulement du fait des artistes : initialement, au sein de l'action publique, la mobilisation du hip hop n'est pas un axe ou un objet d'action consensuel mais seulement une préoccupation marginale des institutions. Comme le souligne Lafargue de Grangeneuve (2020), les dispositifs visant à encadrer, soutenir et promouvoir le breakdance accompagnent une approche particulière de la culture qui, au début des années 1980, tend vers l'idée d'une démocratie culturelle plutôt que d'une démocratisation de la culture :

« Tandis que la démocratisation de la culture montre ses limites, d'autres principes viennent progressivement redonner une légitimité à l'intervention publique dans ce domaine : réhabilitation des cultures populaires et minoritaires, prise en compte de la définition anthropologique de la culture, atténuation du conflit entre le culturel et le socioculturel, soutien aux amateurs. » (Lafargue de Grangeneuve, 2020 : 92)

En tant que services régionaux déconcentrés du ministère de la Culture, Lafargue de Grangeneuve (2020) souligne le rôle prédominant des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) dans l'accréditation des artistes et la promotion du hip hop. De par leur valeur symbolique dans la reconnaissance médiatique et institutionnelle des acteurs qu'elles soutiennent, les subventions étatiques offrent de meilleures opportunités et de meilleures ressources financières et logistiques aux artistes hip hop aspirant à la professionnalisation. Or, et en dépit de la politique de démocratie culturelle du ministère de la Culture, le hip hop ne fait pas l'unanimité au sein de la DRAC : les

conseillers sectoriels font parfois preuve de réticence quant au financement d'actions en direction du hip hop, et les acteurs qui soutiennent ces actions sont marginaux. Certes, la transition d'une politique de démocratisation de la culture à celle d'une démocratie culturelle participe à l'inertie générale de la DRAC vis-à-vis du hip hop et, plus largement, des cultures urbains. Toutefois, les positions et les formes d'action des acteurs institutionnels à destination du hip hop mettent « en évidence l'importance des engagements personnels » (Lafargue de Grangeneuve, 2020) dont le sens se trouve dans leurs récits de vie respectifs : de 1992 à 1998, le directeur de la DRAC d'Aquitaine contribue à l'aménagement « de nouveaux équipements destinés aux musiques amplifiées (et donc entre autres au rap) » (Lafargue de Grangeneuve, 2020). « Ancien collaborateur de Jack Lang<sup>214</sup> au ministère de la Culture », ce directeur « à l'origine du programme national des Cafés-musiques » est un « féru de rock et de blues, qui s'était auparavant investi dans le festival des Transmusicales de Rennes » (Lafargue de Grangeneuve, 2020). Comme dans le cas du parkour et de l'escalade libre, l'intérêt des acteurs institutionnels dépend non seulement des transformations des objets et des logiques internes de l'action publique, mais aussi de leurs récits de vie respectifs au regard desquels leur plébiscite, leur lutte ou, au contraire, leur désintérêt pour le hip hop fait sens. Là encore, l'intégration de ces pratiques au sein de l'action publique n'est pas seulement le fait des adeptes, mais résulte de la coïncidence entre des orientations politiques opportunes et des acteurs institutionnels intéressés et convaincants.

---

<sup>214</sup> Ministre de la culture en 1981, Jack Lang « accorde une légitimité à des champs artistiques considérés auparavant comme marginaux ou mineurs comme la chanson, les musiques populaires, le jazz, les arts décoratifs (la mode, la publicité, le design). Le ministère crée un Centre national de la chanson, finance des lieux de répétition pour les groupes de rock, subventionne 80 "cafés-musique" petits lieux pour les musiques actuelles, cinq ou six très grandes salles appelées Zénith, à Paris et en province. Le jazz se voit doté d'un "orchestre national" subventionné » (extrait de la page dédiée à Jack Lang sur culture.gouv.fr, le site officiel du Ministère de la Culture, consulté le 10 janvier 2024). Sous Jack Lang s'opère alors « une *extension* du champ culturel de l'action de l'Etat qui s'est étendue à des pratiques qu'on appelait autrefois *mineures* : la chanson, les musiques populaires dont le jazz, les arts décoratifs (la mode, la publicité, le design). Ces pratiques de "création" étaient certes déjà consacrées par leur succès auprès de la jeunesse et leur popularité auprès de larges couches de la société. L'intuition de Jack Lang a été qu'en élargissant le champ culturel consacré par l'Etat, on pouvait *élargir en même temps le public de "la culture" au-delà des élites cultivées* au sens traditionnel, et du même coup populariser le concept de culture » (Girard, 1996 : 35).

## Le parkour, une innovation mais pas une nouveauté

Le processus de sportivisation des activités physiques et sportives comprend trois principales caractéristiques : la formalisation des standards de la pratique – autrement dit l'établissement de règles uniformes ; la mise en place de compétitions ; la technicisation des performances, des techniques et des modes d'apprentissage (Collinet *et al.*, 2013). Mais à la différence du mouvement sportif associatif et fédéral (Gasparini, 2000 ; Defrance, 2011), les modalités de pratique et les formes d'organisation du parkour en France ne sont formelles qu'au sein des organisations qui l'encadrent, et sont d'autant plus hétérogènes que les logiques d'action de ces organisations sont variées. En-dehors d'organisations formelles, le parkour ne présente pas de code de conduite, de guide d'entraînement ou de règles à suivre sous peine de sanction. Au-delà d'un répertoire de techniques plus ou moins communes à l'ensemble des pratiquants<sup>215</sup>, sa pratique varie selon les lieux, les communautés d'adeptes, les structures associatives et, plus largement, les tendances diffusées à travers les réseaux sociaux en ligne<sup>216</sup>.

Abordé sous l'angle de ses modalités de pratique, le parkour peut être défini comme une activité vaguement caractérisée par une appellation et un répertoire de techniques spécifiques : comme le décrit Kidder (2013b), le parkour se distingue par son répertoire de mouvements et de techniques spécifiques et, par-dessus tout, par le franchissement d'obstacles.

---

<sup>215</sup> Les franchissements et les figures qui constituent le répertoire des techniques du parkour, du freerunning et de l'art du déplacement peuvent être distincts en trois catégories : des techniques « classiques » – celles aux fondements de la pratique, qui n'évoluent pas dans le temps et qui sont souvent les premières enseignées et acquises par les pratiquants ; des techniques exogènes, qui appartiennent au répertoire fondamental d'autres activités physiques et sportives ; des variantes issues de recombinaisons de techniques propres au parkour ou exogènes. Par exemple, le saut de chat, le saut du voleur et le saut de précision (communément appelé saut de préc') font partie des classiques du parkour ; le saut de chat vrillé, le saut de précision 360 et le *dash roll* (un saut du voleur qui se termine par une réception en roulade en avant) sont des techniques classiques recombinaisons avec d'autres mouvements – le plus souvent des vrilles et des rotations ajoutées avant l'impulsion ou à la réception ; la bascule et la sortie filée pieds-mains sont des techniques fondamentales de la gymnastique, et donc exogènes – ou étrangères – au parkour. Par ailleurs, différents termes peuvent désigner une même technique classique : par exemple, le saut du voleur est aussi appelé *dash vault* ou saut de chat inversé.

<sup>216</sup> Lors des entraînements, les pratiquants ne s'exercent pas seulement à la réalisation des sauts, des techniques de franchissement ou des défis lancés par leurs camarades, mais s'inspirent également des contenus médiatiques de pratiquants plus ou moins réputés parmi les pairs, souvent ceux dont la réputation s'étend à l'échelle internationale. À la suite d'un ou de plusieurs contenus médiatiques produits, publiés et republiés par ces pratiquants réputés ou dont la réputation s'accroît rapidement, certaines performances ludiques, spectaculaires ou simplement humoristiques (un humour souvent absurde) peuvent susciter un engouement général parmi les pairs. Ces performances deviennent alors des défis réalisés lors des entraînements quotidiens.

*« In practice, parkour is distinguishable by its codification of particular movements. [...] Most importantly, there are vaults. It is in vaulting over obstacles that a person most clearly indicates that they are performing parkour. »* (Kidder, 2013b : 6)

Ce répertoire codifié inclue des techniques de franchissement classiques comme le saut de chat, le passe-muraille, le saut du voleur (ou saut de chat inversé), et le saut de bras. Ceci étant, ces techniques classiques ne suffisent pas à délimiter l'ensemble des modalités de pratique du parkour : en 2009, Atkinson décrit la pratique comme une suite de franchissements réalisés lors d'une course ininterrompue qui, dans son observation participante, se déroule sur une dizaine de kilomètres.

*« The 8 miles saw us hurtling through alleys and across low roof tops, vaulting over fences, scrambling underneath bridges and hop-scotching down city streets, and weaving our way between cars. This type of running is free running, or what is known globally as Parkour. »*  
(Atkinson, 2009 : 1)

À l'inverse, Kidder (2013) constate que le parkour (celui qu'il observe à Chicago) n'est pas une suite de franchissements réalisés au pas de course sur de longues distances, mais une déambulation où les pratiquants s'entraînent et se challengent mutuellement dans divers défis avant de quitter un *spot* pour le suivant. À ces deux observations contrastées s'ajoutent les débats des pratiquants qui s'opposent autour des définitions et des techniques du parkour : au sens commun, le parkour est une méthode d'entraînement visant à se déplacer efficacement d'un point à un autre, mais les pratiquants ne s'accordent pas toujours quant à l'efficacité des techniques habituellement employées. Tandis que certains restreignent leur parkour à son répertoire classique (saut de chat, passe-muraille, saut de bras, saut du voleur etc.), d'autres y intègrent des mouvements gymniques comme la bascule et la sortie filée pieds-mains, et des acrobaties comme le saut périlleux avant ou le *side-flip*. Aussi, ce répertoire est continuellement enrichi par des combinaisons de ces différentes techniques : par exemple, le saut de chat 360 et le vortex résultent d'une modification du saut de chat et du saut périlleux avant – le salto avant – auxquels des vrilles sont ajoutées.



18. Ci-dessus le saut de chat vrillé, aussi appelé saut de chat 360 ou 360 *kong* réalisé par Bob Reese, un pratiquant américain aussi connu sous le nom « *the Cookie Monster* ». Un mouvement de vrille est ajouté entre le saut et le franchissement de l'obstacle avec les bras.



19. Ci-dessus, le *vortex*, aussi appelé *front 360*, réalisé par Dominic Di Tommaso, aussi connu sous le nom de « *Dom Tomato* ». Ici réalisé à une grande hauteur, une vrille est ajoutée entre le saut et la réception au sol. De par la hauteur, une roulade est également ajoutée pour une meilleure absorption de l'impact lors de la réception.

Entre parkour et freerunning, l'incorporation de techniques gymniques et de techniques recombinées donne lieu à des enchaînements chorégraphiés où se mêlent efficacité et esthétique. Enfin, définir le parkour à partir de ses finalités et de son répertoire technique conduit inévitablement à des ambiguïtés et des confusions quant à la pratique désignée : comme évoqué plus haut, plusieurs pratiquants disent avoir « toujours pratiqué » du parkour, et ce bien avant sa découverte dans des contenus médiatiques ou par la rencontre d'autres initiés. Chez ces pratiquants, le parkour n'est qu'un autre terme désignant la continuité de leurs jeux d'enfance : c'est le cas d'Hugo Lorentz et de Camille Haessler, qui ont passé une majeure partie de leur enfance à crapahuter à travers des espaces naturels et forestiers.

Les parents d'Hugo Lorentz résident à Saverne à proximité des ruines du château du Haut-Barr où il passe une majeure partie de son enfance à courir, grimper et sauter sur

les arbres et les rochers avoisinant, dans une activité qu'il dit regrouper footing et escalade. Il y pratique encore régulièrement du parkour et de l'escalade sur ces sites naturels. C'est avec les films *Yamakasi - Les samourais des temps modernes* et *Banlieue 13* qu'il découvre le parkour. S'il dit n'avoir « jamais eu d'envie de faire du parkour », sa pratique était simplement « la suite logique » des activités qu'il faisait étant enfant. Avant le parkour, il a également pratiqué (et pratique encore) du skateboard.

Camille Haessler est née et a grandi en banlieue de Strasbourg. Adorant grimper et crapahuter dans les espaces naturels, elle se décrit enfant comme « vraiment sauvage ». Ce rapport « sauvage » à la nature se poursuit lorsqu'elle déménage à Pouilly-sur-Loire pour travailler dans une réserve naturelle. C'est en grim pant sur les arbres de la réserve qu'elle commence le parkour. Si elle ne se souvient pas avec précision de sa « découverte » du parkour, elle estime avoir pris connaissance de la pratique aux alentours de 16 ans par le biais de reportages portant sur David Belle et le film *Yamakasi - Les samourais des temps modernes*.

Caractérisés par un engagement autodidacte (ils ont débuté leur pratique seuls avec très peu de ressources pour s'initier à ses techniques fondamentales), ces pratiquants semblent partager un goût pour la pratique d'activités physiques réalisées en autonomie, c'est-à-dire avec très peu de pairs et en-dehors d'un cadre associatif et formel. À la différence des initiés du cadre associatif, le parkour de ces pratiquants à l'origine plutôt solitaires se situe dans le prolongement des jeux de crapahutage qui marquent leur enfance et leur jeunesse et, plus largement, de l'expérience de pratiques physiques auto-organisées et réalisées en extérieur. Enfin, le parkour n'est pas non plus à proprement parler une pratique nouvelle : il est lui-même précédé d'une variété de tendances et de pratiques aux finalités et aux techniques similaires, généralement isolées à des communautés et des individus particuliers. Réputés pour leurs cascades et leurs figures acrobatiques sensationnelles, des acteurs comme Jackie Chan, Buster Keaton, ou encore Douglas Fairbanks font figures de précurseurs, parfois même des décennies avant l'émergence des appellations « parkour » et « art du déplacement ».

« ... Il y avait- tu vois, cette espèce de pratique... dans les films des années 80' de Jacky Chan, tu vois il y avait vraiment une... De toute façon les Yamaks l'ont toujours dit hein :

ils n'ont rien inventé, ils ont juste... adapté une pratique qui existait depuis... des générations et des générations... et ils en ont fait- ils l'ont amené, on va dire, à un niveau... entre guillemets "extrême", parce que t'avais, je sais pas moi... Si tu prends dans les années 20' t'avais Buster Keaton, c'était pareil quoi. » (Extrait d'entretien réalisé en 2021 avec Sébastien Lhau, sur ses motivations à s'engager dans l'art du déplacement)



20. Ci-dessus, extrait du film *Police Story* sorti en 1985 avec Jackie Chan dans le rôle principal du sergent « Kevin » Chan Ka-Kui. Dans ce film, plusieurs techniques de franchissement ressemblent en tous points à celles du parkour : ici, Jackie Chan franchit un portail métallique en prenant d'abord appui du pied sur une poutre en béton, puis prend appui des bras en haut du portail pour l'enjamber d'un seul mouvement du bassin. En réemployant les termes du parkour, ce franchissement pourrait être décrit comme un tic-tac suivi d'un lazy.



21. Ci-dessus extrait du film *Steamboat Bill, Jr.*, où William Canfield Jr. (Joseph Frank « Buster » Keaton) escalade les deux étages du Stonewall Jackson en quelques secondes seulement.



22. Ci-dessus, extraits du film *Le Signe de Zorro*, avec Douglas Fairbanks dans le rôle principal de Don Diego de la Vega – alias Zorro. Sous l'identité et le costume de Zorro, Don Diego de la Vega (Douglas Fairbanks) échappe aux autorités espagnoles par différentes techniques de franchissement : dans la première séquence, un mur plutôt long est franchi par

un saut en plongeon suivi d'un appui des bras entre lesquels ses jambes sont passées – en d'autres termes, un saut de chat plongé. Dans la seconde séquence, un enclot à cochons est franchi d'un seul mouvement par une roulade plongée. Dans la troisième séquence, Zorro change de pièce en traversant une fenêtre par une sorte de sortie filée pied-main – ou, en parkour, un *underbar swing* : en se tirant à la force des bras à une barre en bois à hauteur de la poitrine, Zorro bascule ses pieds d'arrière en avant et projette son corps à travers une fenêtre avant de se retourner brièvement pour surveiller ses assaillants.

Réalisateur, scénariste et acteur principal, la longue carrière de Jackie Chan qui débute dans les années 1960 est marquée par ses nombreuses courses-poursuites et scènes de combat chorégraphiées, mais aussi par ses cascades périlleuses et ses acrobaties sensationnelles, dont certaines presque identiques aux techniques classiques du parkour. Bien avant lui, d'autres acteurs s'illustrent également par des cascades et des scènes acrobatiques rappelant fortement les techniques aujourd'hui employées par les pratiquants de parkour : Buster Keaton dans *Steamboat Bill, Jr.* en 1928, et Douglas Fairbanks dans *Le signe de Zorro* en 1920. Sorti en 1928, *Steamboat Bill, Jr.* est un film silencieux mettant en scène les déboires amoureux de William Canfield Jr. et de Kitty King dont les pères s'arrachent la clientèle de leurs bateaux à vapeur, respectivement le Stonewall Jackson et le King. Joué par Joseph Frank « Buster » Keaton, William Canfield Jr. se retrouve dans toutes sortes de situations comiques – la plus connue étant la chute d'une façade d'immeuble sur Canfield Jr. qui par chance se trouve dans la trajectoire d'une fenêtre ouverte et manque de peu de se faire écraser. Pour s'échapper, il recourt parfois à des performances athlétiques spectaculaires, comme l'escalade de deux étages du Stonewall Jackson. Sorti en 1920, *Le Signe de Zorro* (*The Mark of Zorro*) est une adaptation cinématographique du roman *Le Fléau de Capistrano*, l'une des premières apparitions du héros masqué Don Diego de la Vega, plus connu sous son nom de guerre Zorro qui signifie « renard » en espagnol. Joué par Douglas Fairbanks, Zorro échappe et combat les autorités espagnoles de Californie avec ruse et agilité en faisant usage de son environnement pour semer et embrouiller des assaillants incapables de le rattraper. En-dehors du monde du cinéma, l'ouvrage biographique *The Night Climbers of Cambridge* publié en 1937 par Noël Howard Symington sous le pseudonyme « Whipplesnaith » raconte les escapades nocturnes de son auteur et de ses camarades sur les toits de Cambridge dans les années 1930. Dans une interview accompagnant l'exposition de photos de ces escapades, Thomas Mailaender décrit ces jeunes anglais comme « le parkour de son époque – si le parkour n'était pas un truc dépassé »<sup>217</sup>.

---

<sup>217</sup> Extrait de l'article « Punks avant le punk » d'Oscar Rickett, publié sur le site vice.com, consulté le 11 avril 2024.

Pour finir, le parkour trouve également des similitudes avec la gymnastique, notamment avec la réappropriation d'équipements gymniques par les adeptes : comme précédemment évoqué, l'émergence d'associations de parkour s'accompagne de l'accès à des gymnases municipaux et des salles de gymnastique. Distinctes des formes compétitives et plus modernes de la gymnastique (Villaret et Delaplace, 2004), les pratiques gymniques apparaissent en Europe et en France entre la fin du XIX<sup>ème</sup> et le début du XX<sup>ème</sup> siècle avec leur reprise par le corps militaire et les milieux scolaires (Callède, 2015). Parmi elles, l'hébertisme participe à leur diffusion et leur enseignement dans les milieux scolaires, et contribue incidemment à la diffusion des équipements dédiés aux activités gymniques. Parce qu'elles sont plus « familières » aux Français, les activités gymniques et leurs équipements se prêtent bien à l'enseignement du parkour et à l'« acclimatation » des aspirants. En d'autres termes, le parkour peut être abordé comme une variation plus libre de ces pratiques gymniques qui, jusqu'à récemment, étaient démocratisées et constituaient une part intégrante des activités physiques et des pratiques sportives scolaires. Notons par ailleurs qu'il existe aujourd'hui encore des organisations dédiées à ces pratiques gymniques du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle : s'il semble tombé dans l'oubli, l'hébertisme a un récent regain d'énergie. Née en 1914, le centre Georges Hébert se transforme en 2010 pour devenir le centre hébertiste d'Orléans, une association visant à « transmettre et diffuser la méthode naturelle à travers notamment des activités d'entraînement, d'éducation, de formation, de pratique et d'enseignement, ainsi qu'en favorisant l'aménagement des territoires et des espaces publics ou privés qui en facilite la mise en œuvre, et plus généralement toute activité pouvant contribuer à son objet »<sup>218</sup>. Les centres hébertistes existent depuis 1939 (date de la déclaration de création du centre hébertiste lyonnais). En 2022 est déclaré la création du centre hébertiste d'Angers, une vingtaine d'années après l'inauguration du centre hébertiste nantais en 1998. Quoi qu'il en soit, les pratiques gymniques introduites par Georges Hébert (ici désignées par l'hébertisme) et le parkour constituent deux pratiques, deux réseaux et deux processus d'émergence distincts : en témoigne la rencontre et les échanges entre les représentants de la FPK, Sébastien Foucan et Jacques Hébert, descendant de George Hébert et fondateur de la méthode naturelle, lors du weekend FPK de 2022 se déroulant alors à Dijon. En cela, et au regard des éléments d'analyse de ce travail de recherche, une lecture du parkour comme étant

---

<sup>218</sup> Extrait de la déclaration de modification déclarée à la préfecture Loiret le 22 février 2010, consultée sur [journal-officiel.gouv.fr](http://journal-officiel.gouv.fr) le 21 avril 2024.

une forme de gymnastique libre reflète bien mal les réalités de ses processus d'émergence et de diffusion : en effet la pratique ne naît pas d'une volonté de transposer la gymnastique aux espaces urbains et naturels, et ce bien que certains pratiquent ponctuellement ou régulièrement une ou plusieurs disciplines gymniques et incorporent leurs techniques dans le parkour ou dans l'art du déplacement.

D'un côté, le parkour est décrit par des travaux sociologiques comme un sport ou une pratique « nouvelle »<sup>219</sup>. De l'autre, il est décrit par ses pratiquants comme une pratique « ancestrale », « primitive » et qui « a toujours existé ». En-dehors des déclarations de création des associations des yamakasi et de David Belle, le parkour n'a pas de lieu et de période d'émergence précis et unique. Plus encore, le flou entourant ses appellations et ses techniques le rendent d'autant plus difficile à distinguer de pratiques similaires, qu'elles soient actuelles ou passées : parfois sans la connaître, des pratiquants font ce qui semble être du parkour. Dans d'autre cas, ils utilisent le terme parkour pour décrire certaines de leurs anciennes pratiques. Quant à l'étiquetage du « nouveau » dans les médias de masse comme dans les travaux sociologiques, cette ambiguïté entourant la nouveauté du parkour renvoie à la mise en garde de Jean-Claude Passeron (1987) : là où certains se précipitent d'affirmer des ruptures (des faits « jamais-vu ») ou au contraire des continuités (des tendances « toujours-pareil »), le sociologue et l'historien doivent faire preuve d'un « sacré recul et [d'un] espace suffisant de comparaison pour s'assurer que, dans ces démaillages et remaillages continuels, un changement a pris un volume (statistique), une unité (signifiante) et un pouvoir (inducteur) permettant de conclure à l'apparition d'une nouvelle configuration digne d'une nouvelle description d'ensemble » (Passeron, 1987 : 130). Certes, des pratiques et des techniques similaires précèdent l'émergence des appellations « parkour », « art du déplacement » et « freerunning ». Mais les configurations socio-organisationnelles à travers lesquelles se structurent leurs adeptes sont spécifiques au contexte actuel. Au-delà de ses modalités de pratique, une description plus juste du parkour se situerait donc entre fond et forme : il est les appellations autour desquelles se rassemblent et s'identifient les pratiquants ; ces appellations résultent de leur diffusion et de leur appropriation massive à partir des contenus médiatiques qui les mettent en scène ; ses adeptes sont structurés en organisations formelles explicitement dédiées à leurs appellations respectives ; ces appellations font l'objet de

---

<sup>219</sup> Voir : Miaux, 2009 ; Mould, 2009 ; Ameel et Tani, 2012 ; Kidder, 2013.

projets coopératifs visant non seulement à les promouvoir ainsi qu'à promouvoir leurs réseaux respectifs, permettant éventuellement d'acquérir une certaine légitimité auprès d'acteurs institutionnels – c'est-à-dire des réseaux gouvernementaux ou collaborant avec une ou plusieurs entités gouvernementales.

Cette approche de l'agrégation de caractéristiques socio-organisationnelles particulières comme étant le caractère « nouveau » du parkour n'est pas exclusive à ma recherche : quant au processus d'innovation, la SAR offrait déjà une approche centrée non pas sur les caractéristiques intrinsèques des objets mais sur les capacités et les stratégies des acteurs et des réseaux engagés dans leur diffusion et leur succès commercial. Dans cette approche, la diffusion et l'adoption de nouveaux faits scientifiques, de nouvelles techniques ou de nouveaux objets ne dépend pas tant des propriétés que leurs attribue leurs concepteurs et promoteur. Au contraire, elle dépend de la capacité des acteurs et des réseaux à traduire leurs qualités vers les intérêts des usagers visés (qu'ils reflètent ou non la réalité de leurs besoins d'ailleurs) ; à choisir des porte-paroles capables de susciter l'intérêt et de gagner la coopération d'une variété d'autres acteurs ; à surmonter des controverses et, si nécessaire, réadapter les usages et fonctions de l'objet ; et à une dose non négligeable de chance (Akrich *et al.*, 1988). En cela, l'innovation est « le résultat d'une activité collective et non plus seulement le monopole d'un individu inspiré et obstiné » (Akrich *et al.*, 1988 : 2). En outre, l'innovation n'est pas toujours un processus monopolisé par les scientifiques, les ingénieurs et les concepteurs, mais résulte également du déplacement, de l'adaptation, de l'extension et du détournement des objets et de techniques par les usagers (Akrich, 2006). Dans le cas du parkour, la pratique actuelle n'est pas tant le fait de ses fondateurs (tout du moins ceux auto-proclamés et désignés par les adeptes et les médias) ou de propriétés que certains disent « ancestrales » : elle est un ensemble de réseaux plus ou moins cohérents et homogènes résultant d'une multitude d'acteurs allant des contenus médiatiques à ses pratiquants.

En revanche, les approches traditionnelles de la SAR n'ont pas suffi à elles seules à rendre compte des faits et des processus en jeu dans l'engagement des pratiquants et leur appropriation du parkour : au cœur des stratégies de recrutement (*enrolment*) (Callon et Law, 1982) et des processus d'intéressement abordés par la SAR (Akrich *et al.*, 1988), les intérêts des acteurs sont ancrés dans des enjeux concrets autour desquels ils orientent, négocient et tentent de faire accepter leurs actions. Par exemple, le cas du polymère DIMEVA (Callon et Law, 1982) démontre que les intérêts

respectivement défendus par les scientifiques se définissent par des choix stratégiques qui, parmi plusieurs possibilités d'actions, sont subjectivement construits (ou plutôt supposés) selon les contraintes qu'ils perçoivent et qu'ils simplifient. En cela, l'ensemble des choix stratégiques au cœur du processus d'innovation peuvent être regroupées dans ce qu'on appellerait des « stratégies marketing » : des stratégies de mise en marché élaborées selon les contraintes auxquelles les acteurs font face pour garantir le succès commercial optimal de leur innovation. Or, dans le cas du parkour, les degrés et les types d'engagements des pratiquants ne suivent pas toujours les formes de rationalités économiques, les stratégies marketings ou les choix opportunistes décrits par la SAR : sur le papier, « parkour » désigne une méthode d'entraînement caractérisée par un répertoire de techniques, des finalités et des réseaux fédéraux et associatifs plus ou moins spécifiques. En réalité, il s'agit d'un parkour construit dans et par des communautés informelles et auto-organisées au gré de contenus médiatiques et d'échanges entre adeptes sur les réseaux sociaux en ligne et en-dehors. À l'échelle des aspirants et des initiés, leur intérêt pour le parkour n'émerge pas seulement des stratégies d'intéressement des réseaux associatifs et fédéraux, mais trouve sa source dans leurs expériences respectives : passer son enfance à crapahuter et à explorer des espaces naturels est propice à des intérêts centrés sur l'exploration et le franchissement d'obstacles ; pratiquer une variété d'activités physiques et sportives dans une démarche de découverte peut amener à aborder le parkour comme une forme d'activité et de motricité atypique ; la pratique d'activités physiques en autodidactie et en dehors d'organisations sportives peut encourager à l'auto-organisation de son parkour ; à l'inverse, l'expérience de clubs ou d'associations sportives suscite un intérêt plus prononcé pour son apprentissage au sein d'un cadre formel ; déjà familiers avec certaines des modalités de pratique qui le caractérise (l'auto-organisation, le crapahutage, la réappropriation des espaces urbains et naturels), d'autres cherchaient à ce moment-là une pratique distincte de celles qu'ils ont expérimenté. De ces récits de vie il résulte des approches différenciées du parkour : l'expression de la vaillance et d'autres formes d'expression de la masculinité comme la confrontation et la maîtrise du risque, la performance athlétique, le dépassement de soi ; des pratiques ludiques plus légitimes que les crapahutages des enfants ; une pratique martiale au même titre que le kung fu, le wing chun, le judo ou encore le karaté ; une forme d'expression esthétique et artistique mêlant parfois des techniques propres au parkour et des mouvements empruntés à la danse. Autrement dit, le succès du parkour (c'est-à-dire sa diffusion vers de nouveaux aspirants) ne tient pas toujours aux

discours des fondateurs et des représentants associatifs quant à ses finalités ou ses bienfaits, mais dépend aussi de son adaptation par les adeptes (les « usagers » du parkour à leurs intérêts respectifs. De fait, une lecture socio-organisationnelle du parkour ne suffit pas à rendre compte de ses processus de diffusion, d'appropriation et de structuration. Pour pousser l'analyse, les motivations des pratiquants et leurs formes d'engagement reflètent également leurs propres dispositions genrées : entre 1990 et 2010, les communautés de pratiquants sont majoritairement représentées par de jeunes hommes athlétiques (Miaux, 2009). Or, cette surreprésentation des hommes ne fait sens qu'au regard de leurs discours et de leurs modalités de pratique : presque exclusivement centré sur la performance, le risque maîtrisé, l'audace et le dépassement de soi, le parkour revêt des caractéristiques masculines. Dans la mesure où ses adeptes s'encouragent mutuellement dans ces aspects du parkour, il devient évident que le processus d'intéressement s'imprègne de dynamiques socioculturelles liées au sexe et au genre. Ces dynamiques se reflètent également dans la diversification des profils sociographiques de adeptes : avec l'accroissement du nombre de femmes, d'enfants et de personnes âgées, le parkour n'est plus seulement une forme d'expression masculine et virile mais aussi une pratique esthétique et ludique.

En somme, le parkour peut être abordé comme un cadre socio-organisationnel et des enjeux particuliers, mais aussi comme un ensemble d'intérêts plus ou moins éloignés de ce cadre. Dans sa première acception, la théorie de l'acteur-réseau offre une autre lecture du caractère novateur du parkour, qui ici ne tient pas tant à sa plus-value en tant qu'activité physique et sportive, mais résulte des efforts, des stratégies et de la coopération d'une variété d'acteurs pour la structuration de ses communautés vers des formes organisationnelles stables, uniformes et cohérentes. Dans la seconde, les approches biographiques et les rapports sociaux de sexe des pratiquants font sens de leur intérêt pour le parkour et leur mode d'entrée dans la pratique : tandis que l'appellation se diffuse avant tout à travers ses contenus médiatiques, leur engagement dépend à la fois de leurs expériences sportives passées et, plus largement, de dynamiques sociétales liées au sexe et au genre.

Une troisième approche de la diffusion du parkour est envisageable : celle d'un phénomène de mode. En tant que fait social, la mode se situe au croisement de la culture et de la créativité, et suit des processus de diffusion quelque peu distincts de l'innovation : initialement, l'objet « à la mode » permettrait à l'individu de se distinguer des masses. Dans leur désir de distinction, les individus contribuent à sa diffusion, et ce jusqu'à ce que l'objet individualisant soit trop commun et perd de

son attrait (Gaglio, 2011 : 14-15). La mode est donc un engouement individualiste, temporaire et non-cumulatif, dirigé vers un objet créatif, et dont la diffusion est limitée par une « frontière » au-delà de laquelle l'objet perd sa valeur individualisante. Dans le cas du parkour, cet engouement pour la valeur individualisante de la pratique s'observe dans les descriptions de ses adeptes : comme l'illustre l'attitude et le discours de David Belle en introduction au reportage de TF1 sur le parkour, il y a une différence entre les chemins empruntés par les gens « normaux » et ceux des pratiquants du parkour.

« Donc quelqu'un de normal passerait sûrement là [il franchit un muret] nous on passe là. Il descendra les escaliers [il saute par-dessus des marches et avance en équilibre sur un muret] nous on passe là. » (Extrait du reportage sur David Belle et les Yamakasi, rediffusé le 4 avril 2001 dans l'émission « 7 à 8 » sur la chaîne TF1)

Plus que des athlètes hors-norme et des casse-cou audacieux, ce « nous » désigne en quelque sorte des *outsiders* littéralement hors du commun, distincts par leur créativité et leur rapport subversif et contre-culturel des espaces urbains. Peut-être même que cette distinction entre le « eux » et le « nous » qui oppose les athlètes et guerriers surhumains du parkour à l'individu « normal » se trouve au cœur de la distinction des puristes entre les « vrais » pratiquants et les néophytes « pas sérieux » venus s'initier pour « se donner un genre »<sup>220</sup>. À travers la mode s'ajoutent une nouvelle lecture des processus d'innovation : si l'innovation se distingue de la mode par sa diffusion continue, ininterrompue et au plus grand nombre, le processus d'innovation peut être renforcé par un engouement général – un effet de mode – suscité par son caractère atypique ou contre-culturel. Cependant, cet engouement est restreint à la période durant laquelle l'objet conserve son caractère individualisant : si l'objet novateur<sup>221</sup> à la mode ne disparaît pas et continue de se développer au-delà de l'effet de mode qu'il suscite, l'intérêt qu'y portent ses usagers varie à mesure que s'estompe son attrait atypique et contre-culturel. Dès lors, la mode et l'innovation ne sont plus antonymes, mais au contraire complémentaires.

---

<sup>220</sup> Sur la distinction entre le parkour « sérieux » et le parkour « pas sérieux », voir : Avec l'expérience vient une redéfinition – ou une redécouverte – de la pratique (p. 103).

<sup>221</sup> Nous employons ici le terme « objet novateur » pour désigner l'objet à la mode, mais dont l'émergence et la diffusion suivent les trajectoires caractéristiques d'une innovation, particulièrement en ce qui concerne « l'émergence de nouvelles pratiques sociales dans son sillage » (Gaglio, 2011 : 17).

Finalement, l'un des problèmes fondamentaux du parkour est la frontière entre la pratique, le fait social et l'innovation : cette frontière est d'autant plus difficile à saisir que l'objet est flou et la prégnance des réseaux formels relative, partagée entre associations et fédérations et des petits réseaux informels et autonomes de pratiquants. Et bien qu'il soit décrit comme un fait ou une pratique novatrice répondant à une offre de pratique existante incomplète, le parkour est parfois si vague et fluctuant qu'il s'apparente davantage à un phénomène socio-anthropologique plus ou moins nouveau : l'innovation spontanée d'athlètes mobilisant la ville, ses formes urbaines et ses styles architecturaux pour un nouvel usage – en l'occurrence sportif. Quoi qu'il en soit, le parkour est bien éloigné des objets novateurs, des inscriptions techniques et scientifiques habituellement abordés par la SAR. L'approche classique des organisations ne suffit pas non plus à aborder la pratique tant la cohérence des réseaux de pratiquants et la prégnance des organisations formelles sont relatives, hétérogènes et parfois instables. Aborder le parkour en tant que pratique sociale à l'aide des cadres d'analyse sociologiques classiques ne suffit pas non plus, car une variété de facteurs technologiques, d'acteurs non-humains et de logiques organisationnelles entrent en jeu dans son émergence et ses formes actuelles : médias et réseaux sociaux en ligne ; organisations sportives et activités physiques informelles auto-organisées ; profils sociographiques et récits de vie ; jeux de pouvoirs etc. Tout comme pour d'autres activités (notamment le skateboard, l'escalade et le breakdance), le parkour semble finalement un objet caractérisé par ses organisations, ses adeptes, leurs outils de communication et, curieusement, un vide entre ces trois dimensions : l'autonomie de certains adeptes vis-à-vis des organisations sportives formelles qui se veulent les garants de leurs appellations respectives ; des approches du parkour aussi variées que les profils des adeptes ; des médias simultanément producteurs et produits de la pratique. On pourrait en venir à interroger l'utilité d'un tel casse-tête épistémologique, car au final l'objet lui-même ne change pas, seulement sa compréhension. D'où vient le parkour, comment et pourquoi certains le pratiquent ne changera probablement pas le fait que des gens s'amuseront à crapahuter par-dessus et à travers des obstacles de différentes manières et pour différentes raisons. En réalité, ces interrogations accompagnent une tentative d'approche multifactorielle d'une pratique dont la nouveauté et le caractère atypique nécessite un entrecroisement différents concepts et méthodes d'analyse sociologiques. En croisant ces méthodes et ces concepts, il ne démontre pas de leur limites mais des opportunités qu'offre leur réagencement : décrire l'émergence et les transformations d'un fait social, c'est comme décrire un

livre à partir de son auteur, de sa maison d'édition, de son contenu, de sa couverture, du résumé en quatrième de couverture, de la taille des pages, de leur matière et de la colle qui maintient le tout. Dans cette relation profonde entre l'objet, le chercheur et son analyse, l'explication ne se trouve plus dans l'objet, mais se suffit à elle-même.

## Récits de vie, logiques d'action et réticences aux institutions

Revenons à l'institutionnalisation et la sportivisation, les concepts au cœur de ce travail : si transformation du parkour il y a, de quels processus s'agit-il et leur aboutissement est-il assuré ? Autrement dit, les formes et logiques organisationnelles du parkour vont-elles dans le sens d'une sportivisation de la pratique caractérisée par la standardisation des modalités de pratique et des formes d'organisation vers un modèle commun, celui du sport de Guttman (1978)<sup>222</sup> ? Comme je l'évoquais dans le deuxième chapitre, l'institution ne décrit pas des formes organisationnelles ou des domaines d'action spécifiques, mais l'instauration de systèmes d'action structurant la vie sociale et se substituant aux précédents. Si l'institution désigne un changement ou une transition d'un système d'action à un autre, nous retiendrons ici l'acception d'Hobbes (Guéry, 2003) : l'institution désigne non pas des formes particulières d'organisation, mais la nature structurante de systèmes d'action qui, historiquement, n'ont pas toujours été politiques, juridiques ou bureaucratiques. En d'autres termes, l'institution désigne par défaut le système d'action structurant la vie sociale jusqu'à sa substitution par de nouveaux systèmes d'action. Dans le cas des activités physiques et sportives, ces institutions sont multiples : les branches gouvernementales dédiées et structurant la pratique d'activités physiques ; le Comité national olympique et sportif français (CNOSF) ; les fédérations sportives délégataires – celles qui, en France, « organisent les compétitions sportives à l'issue desquelles sont délivrés les titres internationaux, nationaux, régionaux ou départementaux »<sup>223</sup> ; les fédérations agréées, l'agrément constituant « une forme de relations privilégiées qu'un ministère souhaite entretenir avec telle ou telle association » et qui permet l'« accès aux subventions » ou l'augmentation de « la capacité juridique de l'association (possibilité de se porter partie civile pour les associations agréées par le ministère de l'environnement ou de la consommation par

---

<sup>222</sup> Voir : Lebreton, 2010 ; Collinet *et al.*, 2013 ; Collinet et Lessard, 2013.

<sup>223</sup> Extrait de l'article 131-15 du code du sport.

exemple) »<sup>224</sup> ; les différents secteurs d'intervention du gouvernement et des collectivités locales qui, s'ils n'agissent pas toujours directement à destination des pratiques sportives, peuvent contribuer à leur structuration par les mobilités actives, l'aménagement d'espaces urbains de loisir, l'entretien des espaces verts et la gestion des cours d'eau... À l'échelle internationale, ces institutions sont d'autant plus variées qu'elles incluent non seulement des instances de gouvernance internationale mais aussi des fédérations dont l'autorité et les ressources se suffisent à elles-mêmes : parmi celles coopérant et ayant coopéré avec des acteurs du parkour se trouvent la Commission Européenne et le Programme Erasmus + qui, par le passé, a été sollicité par des réseaux de pratiquants ; le Conseil de l'Europe ; le Comité international Olympique ; la FIG ; Parkour earth ou encore la récente Fédération Yamak.

La plupart des réseaux abordés dans ce travail sont structurés en associations regroupées au sein de fédérations agréées (voire, dans le cas de la FIG, délégataires). Elles mettent en œuvre des projets financés et soutenus par des instances gouvernementales nationales et internationales. Tout porte à croire que le processus d'institutionnalisation du parkour, de l'art du déplacement et du freerunning est abouti au possible, indiquant qu'il ne s'agit plus des pratiques atypiques auto-organisées et informelles qui suscitaient l'engouement des médias il y a quelques années de cela, mais de pratiques associatives structurées selon les mêmes logiques que celles des sports plus traditionnels – en d'autres termes, des sports comme les autres. En France, ce cadre sportif associatif qui constitue « l'idéal-type » de l'organisation sportive accompagne l'émergence et la diffusion du sport moderne en Europe (Gasparini, 2003 : 23). Mais dans le cas du parkour, la réalité est moins simple : derrière ce florilège apparent d'organisations formelles réglées comme du papier à musique, l'enquête mis en lumière la complexité des logiques d'action qui structurent les rapports de leurs acteurs. En effet, les règles à partir desquelles ils structurent leurs actions individuelles et collectives ne sont ni évidentes pour le sociologue, ni pour les acteurs eux-mêmes : de Sidney Grosprêtre à David Pagnon en passant par Sacha Lemaire, ces logiques s'orientent autour de celles avec lesquelles eux-mêmes sont familiarisés, une familiarité qui découle avant tout de leurs précédentes expériences professionnelles, associatives, académiques ou autres. Au-delà de quelques acteurs spécifiques, ces logiques organisationnelles découlent de leurs échanges avec les pouvoirs publics

---

<sup>224</sup> Extrait de la rubrique « L'association agréée », consultée sur le site [www.associations.gouv.fr](http://www.associations.gouv.fr) le 19 octobre 2023.

engagés dans des projets coopératifs. Ces échanges contribuent à l'appropriation de nouvelles compétences administratives ; à une meilleure compréhension des logiques socio-organisationnelles et bureaucratiques des organisations avec lesquelles ils coopèrent ou souhaitent coopérer ; à l'accentuation de leur intérêt pour les enjeux et les problématiques des organisations formelles – notamment la légitimation du parkour.

Dans l'ensemble, les communautés de pratiquants intègrent peu à peu des logiques organisationnelles et des acteurs plus ou moins nouveaux et distincts de leurs propres communautés. Ces nouvelles logiques donnent lieu à un bagage sémantique spécifique (un langage bureaucratique) et à de nouvelles formes structurelles : les associations de loi 1901, les fédérations, les fondations etc. Mais la mise en œuvre de ces nouvelles logiques organisationnelles et des enjeux qui les accompagnent dépend d'une part des récits de vie et des intérêts des acteurs qui composent les réseaux de pratiquants ; d'autre part des organisations sportives traditionnelles et des institutions (entendues comme les organisations appartenant ou coopérant avec les pouvoirs publics) qu'ils sollicitent. Car de même que les formes d'engagement des adeptes résultent de leurs récits de vie et de leurs intérêts respectifs, les stratégies et les formes d'action individuelles et collectives résultent des récits de vie et des intérêts des acteurs centraux – ceux par et autour desquels se structurent plus largement les réseaux et l'action collective au sein des réseaux informels comme des organisations. En cela, le cadre associatif n'est pas simplement le vecteur de sociabilités (Laporte, 2002)<sup>225</sup>, mais permet aussi une convergence des moyens et des enjeux individuels vers un but commun : le développement de l'association. Quoi qu'il en soit, l'intégration de ces nouvelles logiques résultent en de nouvelles formes d'actions et de nouveaux enjeux plutôt distincts de leurs préoccupations habituellement centrées sur l'optimisation des conditions de la pratique et la diffusion du parkour – autrement dit sa légitimation dans l'espace public, l'acquisition de nouveaux espaces de pratique, l'organisation de rassemblements de pratiquants, la formation d'encadrants spécialisés : répondant aux appels à projets de programmes étatiques, les associations intègrent peu à peu des projets sociaux, culturels et humanitaires qui regroupent un ensemble d'acteurs hétérogènes. Si leurs formes, leurs logiques socio-organisationnelles et leurs enjeux ont changé au cours des vingt

---

<sup>225</sup> À noter que la pratique sportive associative s'accompagne également d'un ensemble de travers qui, dans les discours communs ou médiatiques, sont occultés ou dissociés de la pratique et de l'éthique sportive, notamment le communautarisme et de l'entre-soi (Gasparini et Vieille Marchiset, 2008 ; Gasparini et Weiss, 2008).

dernières années, toujours est-il que les réseaux des pratiquants luttent simultanément pour leur autonomie et leur souveraineté, notamment par la restriction et le contrôle des acteurs dont les logiques d'action sont susceptibles de se subvertir aux leurs. Et les pratiquants eux-mêmes ne sont pas exempt de ce contrôle : qu'ils soient d'anciens adeptes du parkour, des disciples des Yamakasi ou des membres de l'entourage de David Belle, chacun doit légitimer son droit à représenter et structurer ses propres communautés de pratiquants.

Dans une moindre mesure, les adeptes ne sont pas les seuls à intégrer de nouvelles logiques organisationnelles et de nouveaux enjeux au sein de leurs réseaux : chez les pouvoirs publics, l'intérêt pour le parkour accompagne non seulement un engouement général pour les nouvelles modalités de pratique d'activités physiques (Augustin, 2002), mais aussi une transformation des modalités de prise de décision dans l'action publique. Aujourd'hui le sport est saisi sous le spectre plus large des activités physiques et sportives (voire artistiques), et comprend une multitude d'enjeux et d'intérêts plus ou moins distincts des problématiques du mouvement sportif : l'intégration, la santé, la mobilité, l'environnement<sup>226</sup>... Mais entre le XIX<sup>ème</sup> et le début du XX<sup>ème</sup> siècle, le sport désigne d'abord une catégorie d'activités physiques et des loisirs de la bourgeoisie anglaise. Engageant des paris, ces activités regroupent aussi bien des exercices physiques, des activités mécaniques et des sports hippiques (Defrance, 2011). S'important en France, ces sports ne constituent pas encore un objet dédié des politiques publiques, dont les actions concernent alors essentiellement l'éducation physique par la gymnastique. À partir des années 1920, plusieurs événements et dynamiques sociopolitiques et culturelles concourent à l'émergence de politiques publiques uniformes et centralisées en matière de sport : en 1912, de médiocres résultats des athlètes français aux Jeux olympiques de Stockholm ; un intérêt croissant pour les grands spectacles sportifs ; la promotion du sport et, plus exactement, des « sports athlétiques » comme catégorie spécifique de pratiques faisant concurrence aux gymnastiques – et parmi lesquels s'illustre particulièrement Pierre de Coubertin ; l'avènement du Front Populaire au gouvernement en 1936 (Callède, 2015) ; l'émergence de réflexions quant à la centralisation du sport et de l'éducation physique dans un service ministériel spécifique à la sortie de la Première Guerre Mondiale ; la contribution d'acteurs

---

<sup>226</sup> Sur la mobilité et l'environnement, voir le rapport d'enquête du Service de l'Observation et des Statistiques (SOeS) du Commissariat Général au Développement Durable (CGDD), « La mobilité des Français, panorama issu de l'enquête nationale transports et déplacements 2008 » (2010). Sur l'intégration et la santé, voir le rapport d'enquête du CNDS/ Direction des Sports, INSEP, et MEOS, « La pratique des activités physiques et sportives en France » (2016).

institutionnels particuliers comme Henry Paté (sous-secrétaire d'État à l'Éducation physique) et, plus tard, Léo Lagrange (sous-secrétaire d'État à l'organisation des Loisirs et Sports au sein du gouvernement du Front Populaire). Entre 1920 et 1930, l'intérêt croissant des pouvoirs publics pour une approche spécifique et un mode de gestion centralisé du sport et des activités physiques coïncide avec une précision progressive du sens accordé à cette catégorie qui, jusque-là, décrit moins des activités physiques réglementées que des activités mécaniques, hippiques, de loisir, de performance physique et d'adresse (Defrance, 2011). Entre 1950 et le milieu des années 1960, la problématique du sous-équipement sportif en France et l'investissement de Maurice Herzog en 1958 (peu après sa prestigieuse ascension de l'Annapurna en 1950) donnent lieu à de nouvelles politiques publiques en matière du sport : l'éducation sportive est intégrée à l'Éducation nationale en tant que discipline d'enseignement ; des lois-programmes d'équipements sportifs et socio-éducatifs visant à répondre au sous-équipement sportif sont lancées ; les municipalités s'engagent plus fortement dans l'organisation des pratiques sportives locales (Callède, 2002 et 2015). Le développement du mouvement sportif passe alors par l'aménagement d'équipements aux normes de compétition, par le subventionnement des clubs et des fédérations sportives agréées, et par l'enseignement de la « culture sportive ». Cette pratique se dirige alors principalement vers la population masculine. Aujourd'hui, le sport recouvre une variété d'enjeux sociétaux et prend des formes autres que la pratique sportive associative réalisée à l'aide d'équipements spécifiques – stades, gymnases, etc. (Vieille Marchiset, 2007).

À ces nouveaux enjeux des politiques publiques territoriales s'ajoutent de nouvelles modalités de prise de décisions de l'action publique : jusqu'à récemment, elle est unilatérale et centralisée, essentiellement appliquée en *top-down* (du gouvernement et des fédérations sportives pour s'imposer à la population pratiquante). Aujourd'hui, la mise en œuvre des politiques publiques à destination des activités physiques et sportives tend à se territorialiser (Callède, 2015), et s'appuie sur les réalités des pratiques existantes ainsi que les désirs et besoins de la population (Gasparini et Knobé, 2015) : malgré un usage parfois ostentatoire (Koebel, 2007), les outils de participation citoyenne des collectivités contribuent à la production d'une offre sportive cohérente avec les réalités des pratiques citoyennes et les problématiques d'intérêt général. Face à de nouvelles problématiques sociétales (la sédentarisation de la population, la baisse de l'activité physique, l'exclusion de certaines populations du monde sportif etc.), l'action publique se porte sur le

développement de l'accès au sport, et l'accompagnement vers sa pratique (CNDS/ Direction des Sports, INSEP, et MEOS, 2016). Avec le constat d'une part grandissante d'activités physiques et sportives informelles réalisées sur l'espace public, elle s'oriente notamment vers l'aménagement d'équipements en libre accès et vers l'accompagnement des activités physiques réalisées au sein des associations sportives locales (Gasparini et Knobé, 2015a et 2015b).

Somme toute, l'action publique évoque aujourd'hui des modalités décisionnelles décentralisées, engageant une plus grande variété d'acteurs (Commaille, 2014). De même, elle se distingue d'autres faits politiques par les enjeux qu'elle identifie dans la pratique d'activités physiques, sportives et de loisir : tandis que le politique trouve dans le sport des enjeux de production et de promotion d'identités territoriales (Koebel, 2011) ou d'accumulation de « capital politique » (Koebel, 2000), l'action publique semble avant tout dirigée vers la résolution de problématiques sociétales comme l'inactivité ou l'inégalité d'accès au sport<sup>227</sup>. Dès lors, l'intérêt des pouvoirs publics pour le parkour est intimement lié aux problématiques d'intérêt général et au développement de la démocratie participative comme mode de prise de décision. Comme l'illustrent les échanges entre Sacha Lemaire, Sylvain Delay et les acteurs de l'EMS, ou encore les échanges les acteurs de Parkour earth avec ceux de la FIG, c'est au milieu de ces transformations des objets et des logiques de l'action publique que le parkour s'insère comme une forme d'action stratégique : pour Sylvain Delay, l'aménagement d'équipements publics comme ceux dédiés au parkour est « dans l'air du temps de la politique sportive » de l'EMS ; pour André Gueisbuhler, la diffusion du parkour tel que défini par David Belle au sein de la FIG vise à « rendre les activités humaines plus prospères par le biais de l'éducation, de la compétition et de l'augmentation du nombre de pratiquants et de fans (des enfants aux étudiants, des athlètes aux personnes âgées) ». Toutefois, ces mêmes exemples illustrent les difficultés des acteurs à coopérer les uns avec les autres : du côté de l'Eurométropole de Strasbourg, Sylvain Delay tente de convaincre ses collègues du caractère sécuritaire du parkour, là où des événements tragiques isolés viennent ternir l'image des pratiquants ; du côté de Parkour earth, des représentants de communautés nationales d'adeptes tentent de protéger leur souveraineté sur la pratique, tandis que Morinari Watanabe et l'entourage de David Belle tentent de les convaincre et les rassurer quant au bien-fondé leur projet fédéral.

---

<sup>227</sup> Voir : Gasparini et Knobé, 2015b ; Lebreton 2015 ; Charrier et Jourdan, 2015.

Compte tenu des nombreuses contraintes avec lesquelles ils doivent composer et des ajustements nécessaires, les acteurs associatifs n'agissent pas tant vers des objectifs prédéterminés, mais plutôt selon les opportunités qui s'imposent à eux : les pratiquants ne possèdent pas tous les mêmes registres de compétences des acteurs centraux qui structurent leurs communautés, et même eux n'ont qu'une vue partielle et finalement peu objective de l'environnement socio-organisationnel au sein duquel ils opèrent ou dont ils sollicitent la coopération. Plus encore, les enjeux autour desquels ils agissent varient non seulement d'un acteur à l'autre, mais visent également à maintenir leur autonomie dans leurs réseaux respectifs : au-delà de l'optimisation des conditions de pratique qui globalement<sup>228</sup> constitue un enjeu consensuel chez les pratiquants, il est finalement propre à chaque acteur et à chaque réseau de structurer ses formes d'action autour d'enjeux sportifs, sociaux, urbanistiques ou humanitaires. De même, leur choix d'une organisation auto-suffisante (ce qui semble être le cas de la Fédération Yamak) ou qui coopère avec d'autres acteurs (des collectivités, des fédérations sportives agréées ou délégataires, des instances de gouvernance nationales et internationales) n'a de sens qu'au regard des intérêts propres aux acteurs et à leurs réseaux. Il n'y a donc pas d'actions ou de stratégies organisationnelles « efficaces » – c'est-à-dire qui répondraient par les meilleures approches possibles à des objectifs rationnels préétablis. Au cours des processus de transformation du parkour, chaque action menée individuellement et collectivement suit des logiques non pas objectives au regard des enjeux de l'organisation mais au regard des contraintes et des opportunités qui s'offrent à ceux qui les engagent. En cela, elles sont à la fois contraintes par les ressources et les connaissances à leur disposition (leurs ressources humaines, financières ou logistiques ainsi que leurs compétences, savoir-faire et compréhension globale de l'environnement socio-organisationnel au sein duquel se trouvent les acteurs) et par une certaine dose d'aléas. Comme le soulignaient Crozier et Friedberg (1977), il est donc d'autant plus difficile d'élaborer des théories générales des organisations que les logiques à travers lesquelles opèrent leurs acteurs sont particulièrement variées et contingentes. Enfin, la pérennité des organisations du parkour n'est pas non plus assurée : en démontrent les premières associations des fondateurs, celles du réseau de David Belle, la société Urban Freeflow de EZ ou encore l'Association strasbourgeoise de parkour et

---

<sup>228</sup> « Globalement » dans la mesure où certains font fi des règles et des interdictions pour pratiquer où bon leur semble.

d'acrobaties (ASP) – par la suite devenue PK Stras<sup>229</sup>. À cause de conflits internes ou de contraintes financières, organisationnelles ou autres, ces organisations sont finalement toujours susceptibles d'être dissoutes.

---

<sup>229</sup> Le 29 mai 2009 est déclarée la création de l'Association strasbourgeoise de parkour et d'acrobaties (ASP). Son président est alors Mickael Weiss, dont le lieu résidence à Oberhausbergen est également le siège social de l'association. Aux alentours de 2011, Mickael Weiss fait l'objet de tensions et de litiges concernant à la fois la gestion de l'association et ses rapports aux pratiquants. Vraisemblablement suite à ces tensions, le compte de l'Association strasbourgeoise de parkour et d'acrobaties (ASP) est clôt. Le 13 juin 2011, un nouveau compte est ouvert sous le nom de PK Stras.



## Conclusion : sportivisation ou institutionnalisation : une question de formes et de seuils

À travers l'exemple du parkour, ce travail interroge – et, essentiellement, critique – les concepts de sportivisation<sup>230</sup> et d'institutionnalisation en tant que descriptions des transformations socio-organisationnelles des activités physiques et sportives : dans le cas de la sportivisation, les logiques socio-organisationnelles de ces pratiques tendraient vers des logiques d'action et des modèles organisationnels spécifiques – ceux du mouvement sportif traditionnel. Dans le cas de l'institutionnalisation, ces pratiques tendraient vers des formes d'organisations formelles, légitimées (c'est-à-dire reconnues par les institutions et par le grand public) et bureaucratiques qui structurent la vie sociale. Dans la mesure où ces transformations sont décrites comme des phénomènes globaux et non des tendances de parties spécifiques, ces concepts tendent à occulter les rapports de pouvoir plus complexes et parfois conflictuels que ma recherche a pu mettre en lumière : en effet, la notion de sportivisation suppose que les pratiques abordées constituent des catégories socio-sportives homogènes dans leurs formes et dans leurs logiques d'action. Or, le parkour n'est qu'une appellation parmi d'autres, et ses organisations les plus bureaucratiques (celles qui mettent en œuvre toutes sortes de pratiques compétitives et coopèrent avec des institutions et des organisations sportives majeures) ne constituent qu'une part relativement restreinte des réseaux de pratiquants. Plus encore, la capacité d'agir de ces organisations est discutable : non seulement doivent-elles composer avec une part non négligeable de pratiquants auto-organisés et des réseaux associatifs et fédéraux relativement autarciques dans leur fonctionnement, mais aussi leur légitimité n'est pas toujours reconnue – voire parfois contestée – par les pratiquants eux-mêmes.

---

<sup>230</sup> Pour rappel, la notion de sportivisation mobilisée par Collinet et Lessard (2013), celle de *sportification* dans l'article anglais de Collinet *et al.* (2013) et celle de sportification de l'article de Lebreton *et al.* (2010) sont dérivées de la notion de « sportisation » introduite par Elias et Dunning (1986). Cette notion décrit la conformation des pratiques à un modèle organisationnel sportif moderne et universel. À partir des travaux de Guttmann (1978), ce modèle sportif se caractériserait par le sécularisme, l'égalité des opportunités et des conditions d'affrontement, la spécialisation des rôles, l'uniformisation des règles, la bureaucratization de l'organisation, la quantification des performances et la quête du record.

Si sportivisation il y a, la question n'est pas tant les types de transformations socio-organisationnelles qui s'opèrent, mais leur *seuil* – c'est-à-dire à quel point elles concernent l'ensemble des réseaux appartenant à une même catégorie socio-sportive caractérisée par des modalités de pratique, des fondements et des revendications communes<sup>231</sup>. Comme le soulignent les travaux de Collinet et de Lessard sur le break dance (ou street dance), une caractéristique essentielle de ce processus est la rationalisation des modalités de pratique : dans le cas du break dance, le *battle*<sup>232</sup> est à l'origine une forme de confrontation informelle souvent réalisée lors de soirées. Récemment, il tend vers des formes plus formelles et plus compétitives : les *battles* se déroulent dans des lieux dédiés – des « salles communales, des gymnases ou de plus grosses structures telles que des palais omnisports ou de grands chapiteaux créés pour l'évènement » (Collinet et Lessard, 2013 : 3) ; certains sont financés par les pouvoirs publics ; l'évaluation des performances est réalisée par des jurys spécialisés ; les participants sont catégorisés selon leur âge, leur sexe et leur expérience ; des prix sont remis ; à mesure que ce format compétitif du *battle* gagne en importance, les pratiquants privilégient une approche plus technique et spectaculaire du mouvement, au détriment de la qualité artistique de leurs performances. Quant aux préférences des breakers pour une approche plus technique qu'artistique, il s'agit à mon sens d'une des transformations les plus significatives du breakdance : là où il était une forme d'expression artistique, l'entraînement vise aujourd'hui davantage à la préparation aux confrontations techniques du *battle*. Cette préférence pour la difficulté et la qualité d'exécution des mouvements au détriment de leur valeur artistique et symbolique est d'ailleurs au cœur de la distinction entre breakdance et street dance : le breakdance trouve ses fondements dans le hip hop, un registre culturel, musical et artistique ancré dans l'expérience de l'oppression et des inégalités des noirs-américains, par la suite étendue aux minorités opprimées et issues de l'immigration. En revanche, la street dance ne s'insère pas dans les revendications sociales, culturelles et identitaires du hip hop, mais désigne des pratiques globalement urbaines, jeunes et plus ou moins ancrées dans les contextes socioculturels des quartiers populaires. En cela, la street

---

<sup>231</sup> En outre, cette tendance des travaux à aborder les transformations socio-organisationnelles de pratiques *a priori* nouvelles comme un phénomène global est peut-être dû à la plus grande homogénéité et cohésion du mouvement sportif traditionnel qui sert d'étalon de mesure aux degrés de formalisation et de bureaucratisation de ces organisations.

<sup>232</sup> Le *battle* désigne un temps de confrontation entre danseurs. Sous sa forme compétitive, il est un « mode d'expression, de rencontre, de visibilité et de compétition avec des juges et un classement des compétiteurs » (Collinet et Lessard, 2013 : 2).

dance semble plus centrée sur la dimension technique de la pratique que sur les fondements sociaux, historiques et culturelles du hip hop. Mais les street danseurs eux-mêmes ne semblent pas tous accueillir cette technicisation de la pratique : certains décrivent les performances les plus techniques comme « de la gymnastique » et « du cirque » plutôt que de la danse (Collinet et Lessard, 2013 : 5). Face à cela, les juges – qui pour la plupart sont « des anciens » – privilégient « les bases », celles qui « constituent le soubassement technique fondateur de l'activité » (Collinet et Lessard, 2013 : 5). Dans le cas du parkour, la pratique compétitive ne va pas de pair avec une uniformisation des formats compétitifs<sup>233</sup> : les dimensions des terrains varient d'un événement à l'autre ; les jurys sont des adeptes particulièrement performants qui toutefois n'ont qu'une expérience limitée – voire inexistante – de l'évaluation formelle des performances lors de compétition ; les récompenses sont le plus souvent symboliques – des repas offerts durant les événements, des t-shirts, des autocollants et autres *goodies*. La pratique compétitive n'est donc pas uniforme, et dans le cas du *skill* elle s'inspire directement d'un aspect central de la pratique : les challenges techniques spontanés autour desquels se confrontent parfois les adeptes lors de leurs entraînements quotidiens. Plus encore, seule une poignée de pratiquants (souvent les plus performants et les plus réputés au sein des communautés nationales et internationales) s'engage activement dans des entraînements spécifiquement en vue des compétitions. De fait, la rationalisation des modalités de pratique qui caractérise le processus de sportivisation serait mieux mesurée par les finalités que les adeptes attribuent à leur pratique quotidienne et par les *seuils* de conformation de leurs réseaux aux formes et aux logiques sportives plus traditionnelles : dans le cas du breakdance, ces finalités opposent l'art à la technique. Dans le cas du parkour, elles opposent la libre expression à la spécialisation en vue de la confrontation formelle. Dans les deux cas, le seuil de rationalisation est mesuré par le degré de formalisation et d'uniformisation des compétitions, par la proportion d'adeptes qui s'y prépare et y participe, par les types de récompenses et de titres décernés, et par l'intensité des oppositions à ces modalités de pratique exprimées au sein des communautés d'adeptes.

À première vue, l'approche de la sportivisation que je propose ne diffère pas particulièrement de celle que Lebreton, Routier, Héas et Bodin (2010) évoquent dans leur description de la sportification du parkour :

---

<sup>233</sup> Pour rappel, la pratique compétitive se structure autour de quatre formats principaux : le speedrun, le freestyle, le skill et le chase-tag.

« Il est alors possible de distinguer des degrés de sportification (Bordes 2008, 2009) où l'institutionnalisation n'est que la phase ultime du processus. Il sera donc très utile d'analyser de nouveau ces pratiques d'ici quelques années et de voir comment elles se sont structurées et davantage sportifiées qu'elles ne le sont aujourd'hui. Actuellement, trois phases peuvent être observées : tout d'abord, une phase durant laquelle les pratiquants désirent et cherchent la reconnaissance des institutions ; on observe ensuite la création et la mise en place d'une fédération de pratiquants, regroupés sous une même appellation ; enfin, dernière étape, la reconnaissance institutionnelle des autorités de tutelle. » (Lebreton *et al.*, 2010 : 300)

S'agissant d'un processus en cours et non abouti, ces derniers distinguent trois phases ou degrés d'institutionnalisation du parkour, caractérisés par une préoccupation croissante des pratiquants pour la légitimation de leur pratique ; leur structuration progressive en organisations formelles ; la reconnaissance de ces organisations par des « institutions de tutelle » qui leurs accordent la légitimité de structurer les pratiques dont elles se font les garantes (Lebreton *et al.*, 2010). J'aimerais toutefois offrir quelques éléments d'analyse permettant de préciser le sens et les formes des transformations socio-organisationnelles décrites par le concept de sportivisation. S'il semble que le terme *sportification* employé par Collinet, Delalandre, Schut et Lessard (2013) soit une traduction anglaise du concept de sportivisation employé par Lebreton, Routier, Héas et Bodin (2010), ces termes et les concepts qu'ils désignent sont toutefois employés par d'autres auteurs qui leurs accordent un sens possiblement distinct<sup>234</sup>. En cela, ma réflexion porte avant tout sur les notions de *sportification* et de sportivisation des auteurs précédemment évoqués, elles-mêmes élaborées à partir de celle de *sportisation* d'Elias et de Dunning (1986). Tout d'abord, il semble que les usages de ces concepts sont fondamentalement ancrés dans des contextes sociaux, politiques et culturels quelque peu distincts : le processus de *sportisation* décrit par Elias et Dunning (1986) s'inscrit dans la thèse de transformations sociétales globales allant vers un adoucissement des mœurs et une diminution de la violence. Inspiré des travaux de Weber, la standardisation des modalités de pratique sportive décrite par Guttmann (1978) constitue une dimension particulière de l'éthique

---

<sup>234</sup> Dans les deux articles (Lebreton *et al.*, 2010 ; Collinet *et al.*, 2013), les descriptions des processus de *sportification* et de sportivisation par s'appuient notamment l'ouvrage *Jeux, sports et sociétés. Lexique de praxéologie motrice* de Parlebas (1999).

protestante : à travers la rationalisation des pratiques sportives « le corps et l'éducation [deviennent des] objets de mesure, en même temps que s'affirme le projet de les modifier par un travail systématique » (Defrance : 18). Les approches de Guttmann (1978) et d'Elias et Dunning (1986) abordent donc le sport à partir des transformations des paradigmes sociaux, culturels et politiques qu'ils observent dans les sociétés occidentales au sein desquelles ils se situent : l'adoucissement des mœurs pour l'un et la diffusion de l'éthique protestante pour l'autre. Sous cet angle, la sportivisation désigne un processus dont les formes et les logiques varient selon les systèmes qui structurent alors la vie sociale. Dans le cas des notions de sportivisation (Collinet *et al.*, 2013) et de sportification (Lebreton *et al.*, 2010), les processus de conformation décrits résultent de la nature structurante des sports modernes, et non de leurs logiques d'action particulières : les activités physiques tendent à se conformer à ce modèle organisationnelle parce que la « fonction sociale » du sport moderne est reconnue et « participe à une forme de pacification des mœurs (Elias et Dunning 1986) car régi, réglé et régulé par les institutions » (Lebreton *et al.*, 2010 : 299-300). Ce faisant, les cas de pratiques résistant à leur conformation peuvent être abordés comme des illustrations des limites de la nature structurante des systèmes vers lesquels elles tendent : dans le cas du MMA<sup>235</sup>, la pratique ne résiste pas seulement aux institutions qui tentent d'estomper et de bannir la spectacularisation de formes de violences exacerbées, mais elle démontre d'une limite de l'adoucissement des mœurs comme logique structurant la vie sociale en Occident. De même, les modalités de pratiques informelles du parkour, son répertoire technique fluctuant et le faible intérêt de ses pratiquants pour l'évaluation formelle de leurs performances reflèteraient les limites (ou une perte de souffle) de l'éthique protestante qui, au contraire, se caractérise par une rationalisation des pratiques physiques.

Parce qu'il est ancré dans des paradigmes socioculturels et politiques spécifiques, le concept de sportivisation doit s'accompagner d'une recontextualisation des systèmes d'action structurant la vie sociale au sein de laquelle se situe l'objet étudié. Dans le cas du sport, elle nécessite des précisions

---

<sup>235</sup> Popularisé par la diffusion télévisée du *Ultimate fighting championship* (UFC) aux Etats-Unis au début des années 1990, le MMA est une pratique de combat « libre » (*free fight*). Il se caractérise par un règlement minimaliste n'interdisant essentiellement que les morsures et les attaques visant directement les yeux (Collinet *et al.*, 2013). Afin d'échapper à l'interdiction de la pratique aux Etats-Unis, quelques règles supplémentaires ont été rajoutées au début des années 2000, comme le port de gants de combat, l'interdiction de certains coups dangereux et une limite de temps. Faisant l'objet d'importantes critiques vis-à-vis du degré de violence que permet ce règlement minimaliste et le cloisonnement de l'espace de combat dans des cages octogonales (rappelant la brutalité des combats de gladiateurs sous une forme plus moderne), la pratique lutte contre l'imposition de règles plus strictes par les pouvoirs publics. En cela, le MMA constitue un exemple de résistance vis-à-vis des institutions.

quant aux différentes logiques structurant les pratiques d'activités physiques et sportives : comme précédemment évoqué, l'action publique en matière d'activités physiques et sportives est variée dans ses formes (l'organisation de la pratique associative, l'aménagement d'équipements sportifs, la mise en œuvre d'événements sportifs, etc.) et dans ses enjeux (sport, santé, mobilités actives, inclusion et lutte contre l'exclusion, démocratie citoyenne, etc.). Au-delà de l'action publique, les pratiques elles-mêmes donnent à voir des systèmes d'action particuliers qui, pour certaines, reflètent des approches atypiques du sport : chez certains libéristes et adeptes du parkour, les discours quant au rapport à liberté et à la nature soulignent des « philosophies orientales de type zen » (Mould, 2016 : 314-315) – en d'autres termes, des courants de pensée plus hédonistes que compétitifs et au sein desquels la confrontation et l'évaluation formelle des performances sont secondaires au rapport à l'environnement. Bien entendu, il ne s'agit pas d'affirmer la prédominance de ces logiques hédonistes dans la structuration des activités physiques (d'autant plus que les pratiquants adhérant à ces discours sont relativement peu nombreux), mais de souligner la nécessité d'une recontextualisation des systèmes d'action autour desquels se structurent ces activités.

Tandis que le concept de sportivisation décrit des formes et des logiques socio-organisationnelles précises, celle d'institutionnalisation est en revanche plus adaptable : quelle que soit sa forme et ses logiques, l'institutionnalisation n'est pas seulement la transition d'un modèle organisationnel à un autre, mais désigne l'instauration de nouvelles règles structurant la vie sociale. Cette deuxième approche semble d'autant plus adaptée que les plus grandes organisations ne comprennent pas un mais plusieurs systèmes d'action plus ou moins emboîtés<sup>236</sup> ; que la nature de ces systèmes d'action n'est ni stable ni permanente, et donc susceptible de changer partiellement ou radicalement ; et que ces systèmes d'action se coconstruisent au fur et à mesure de leurs évolutions respectives. Sur ce dernier point, les cas du Tracespace et du breakdance soulignent que la coopération des pratiquants avec les institutions (le mouvement sportif traditionnel, les pouvoirs publics ou les collectivités territoriales par exemple) ne dépend pas seulement de leur capacité à susciter l'intérêt des autres, mais aussi de l'intérêt et de la capacité des autres à mobiliser leur propre réseau pour coopérer avec les adeptes, nécessitant parfois de les soutenir et de les défendre contre d'éventuels réfractaires :

---

<sup>236</sup> C'est notamment le cas des collectivités territoriales comme l'Eurométropole de Strasbourg où cohabitent différents services distincts par leurs objets, leurs logiques d'action et les domaines de la vie sociale qu'ils structurent (sport, santé, urbanisme, transports, éducation, culture, espaces verts etc.).

dans le cas de la DRAC, le directeur doit convaincre des collègues relativement peu intéressés par les musiques amplifiées (et notamment le hip hop et du breakdance) ; dans le cas l'Eurométropole de Strasbourg, Sylvain Delay doit rassurer des collègues qui ne voient dans le parkour que des « hurluberlus qui sont en train de sauter partout ». Leur efforts de traduction (c'est-à-dire leur plébiscite des qualités et de la plus-value de ces pratiques dans les intérêts et problématiques des autres) ne vise pas seulement à rendre intelligibles leurs revendications respectives, mais à produire des logiques d'action communes permettant leur coopération. En cela, l'institutionnalisation désigne également l'homogénéisation des logiques d'action de réseaux hétérogènes qui, au fil de leur coopération, donnent progressivement lieu à de nouveaux systèmes structurants.

Un dilemme persiste, à savoir les déterminants en jeu dans les choix stratégiques et les logiques d'action que les réseaux et les acteurs mettent en œuvre : comme le démontre la diversité des objets associatifs autour desquelles se structurent les pratiquants de parkour, leurs objets ne se limitent pas à une structuration de la pratique informelle vers un format associatif et sportif. Certaines de leurs organisations prennent la forme d'associations, de sociétés à but lucratif ou des groupements d'artistes ; d'autres regroupent des pratiques martiales ou artistiques aux côtés du parkour ; d'autres encore visent à encadrer et enseigner la pratique mais aussi mettre en œuvre des projets socio-culturels, humanitaires, artistiques, compétitifs etc. Sans doute que les formes et les logiques d'action des associations résultent en partie de choix opportunistes : pour maximiser leurs chances d'obtenir de nouveaux espaces de pratique (salles, gymnases, espaces aménageables pour la pratique), les acteurs associatifs peuvent s'intégrer à d'autres réseaux associatifs dédiés à des activités plus ou moins similaires – cultures urbaines, gymnastique, arts martiaux acrobatiques etc. En revanche, le choix des opportunités qu'ils créent et dont ils se saisissent dépend de leurs récits de vie respectifs : en effet, les logiques d'action préférées par les acteurs ne sont pas tant celles qui prédominent au sein des institutions, mais celles avec lesquelles ils se sont volontairement ou non familiarisés au cours de leurs parcours sportifs, académiques, professionnels et biographiques. De même, leur capacité à traduire et à convaincre d'autres acteurs dépend de leur familiarité avec les logiques d'action par lesquelles ils opèrent. Là encore, les cas du Tracespace et de la DRAC soulignent que cette tendance ne concerne pas seulement les pratiquants, mais aussi les acteurs institutionnels : dans le cas du Tracespace, le plébiscite de Sylvain Delay (directeur des politiques sportives à l'EMS et acteur majeur de l'aboutissement du projet) en faveur d'adeptes que ses

collègues voient comme des « hurluberlus » fait sens au regard de sa longue collaboration avec Sacha Lemaire – qui d’ailleurs prédate l’émergence du projet. Dans le cas du breakdance, la position du directeur de la DRAC d’Aquitaine de 1992 à 1998 en faveur des « projets artistiques incluant différentes disciplines de la culture hip-hop » était minoritaire parmi les conseillers sectoriels, mais fait sens dans la mesure où il était « un ancien collaborateur de Jack Lang<sup>237</sup> au ministère de la Culture » (Lafargue de Grangeneuve, 2020). Selon leurs réseaux de sociabilités, leurs précédents engagements professionnels et politiques ou leurs parcours académiques respectifs, les acteurs institutionnels sont plus ou moins enclins à coopérer avec des acteurs et des réseaux dont les logiques d’action sont distinctes de celles qui, globalement, caractérisent les organisations au sein desquelles ils se trouvent. Dès lors que les pratiques ne sont pas saisies comme des catégories socio-sportives homogènes mais comme des groupements de réseaux plus ou moins cohérents et formels, cette approche biographique permet non seulement de mieux saisir les contrastes dans les logiques d’action des acteurs d’une même pratique, mais aussi les conflits qui peuvent les opposer. En outre, elle évite un écueil qui est de décrire les pratiques à partir des discours des adeptes reconnus par leurs pairs comme les plus légitimes, plutôt que de produire une description exhaustive à partir de l’ensemble des acteurs engagés. Dans le cas du parkour, les réalités de la pratique ont moins à voir avec les fondements que plébiscitent ses puristes qu’avec les efforts d’acteurs salariés ou bénévoles structurant des organisations formelles autour d’enjeux spécifiques – l’enseignement, la promotion, la médiatisation, la légitimation ou l’homogénéisation des réseaux du parkour. De même, les discours des acteurs associatifs ne reflètent pas toujours certaines réalités moins flatteuses des pratiques dont ils se font les représentants et les garants : si Sacha Lemaire affirme que le parkour oblige les pratiquants à s’« entendre avec les gens autour » (c’est-à-dire les autres usagers des espaces publics), la réalité est que les pratiquants ne sont pas toujours diplomates dans leurs usages des espaces publics, et encore s’agissant des espaces privés qu’ils s’approprient parfois sciemment en dépit de signes d’interdiction explicites. Pareillement, l’« être fort » et la figure du guerrier que plébiscitent les fondateurs et les puristes ne représentent certainement pas l’ensemble des adeptes, mais plutôt une dimension particulière de leur pratique.

---

<sup>237</sup> Sur Jack Lang et les orientations de l’action publique dans la culture, voir la note de bas de page 214 (p. 291).

Enfin se pose la question de l'émergence de factions ou de pratiques concurrentielles au sein d'une même activité : les cas de l'escalade libre et du street dance illustrent que, au sein d'une même pratique (respectivement l'alpinisme et la danse hip hop), certaines logiques d'action perçues comme déviantes peuvent susciter des controverses qui, selon leur intensité, peuvent aboutir à une nouvelle pratique coexistant ou concurrençant celle dont elles sont initialement issues. Dans le cas de l'escalade libre, la pratique résulte de l'émancipation et de l'autonomisation progressive d'une modalité de pratique issue de l'alpinisme, mais qui polarise les adeptes entre libéristes et traditionnalistes ; dans le cas de la street dance, Collinet et Lessard (2013) la décrivent comme « un entre-deux culturel » (Collinet et Lessard, 2013 : 2) entre les cultures hip-hop dont elle émerge et une pratique plutôt sportive qui tend à s'autonomiser des revendications identitaires qui les caractérisent. Cette approche rejoint les observations de Faure qui constate dans la danse hip hop une « autonomisation accrue de ces disciplines artistiques ainsi que leur dépolitisation », leur coexistence en pratiques distinctes et leurs « logiques de reconnaissance publique différentes » (Faure, 2004a : 17). Toutefois, cette émancipation est parfois vue d'un mauvais œil par les puristes qui, dans le cas du breakdance, privilégient « les manières de danser "originelles" » (Collinet et Lessard, 2013 : 5) ou, dans le cas de la musique hip hop, voient dans l'assistance des pouvoirs publics une trahison des codes « de la rue » dont elle émerge (Faure, 2004b). Enfin, le cas de l'escalade libre étudié par Aubel (2005) démontre que cette autonomisation dépend une fois encore des récits de vie des acteurs centraux qui structurent les pratiques : dans le mouvement d'émancipation de l'escalade libre en France dans les années 1970, Aubel (2005) souligne que le rôle central de Jean-Claude Droyer fait sens au regard de ses propres trajectoires sportives, et tout particulièrement de ses frictions avec l'administration – qu'elle soit celle du monde académique ou des organisations alpinistes. Au sein des pratiques contre-culturelles et des sports urbains, les cas de l'escalade libre et de la street dance montrent que leurs transformations sont d'autant plus marquantes que leur émancipation des activités dont elles sont originellement issues génèrent d'importantes controverses, notamment quant aux revendications politiques, sociales et culturelles qui les caractérisent.

Somme toute, les approches de la sportivisation et de l'institutionnalisation précédemment évoquées posent deux problèmes fondamentaux : d'une part, il est difficile de décrire des tendances générales tout en soulignant la complexité des rapports de pouvoir qui structurent les milieux

étudiés. En d'autres termes, plus l'analyse de la pratique et de ses dynamiques est approfondie et complexe, plus il est difficile d'en tirer des conclusions générales. À l'inverse, les approches plus globales qui abordent les pratiques à travers des catégories socio-sportives *a priori* homogènes tendent à exclure ou à minimiser l'hétérogénéité de leurs logiques internes et des rapports de pouvoir qui les structurent – les modalités de pratiques, les narrations des pratiquants, leurs revendications etc. Or, et suivant le cas, ces hétérogénéités sont essentielles pour saisir l'inertie ou les poches de résistance contraignant les formes d'action collectives au sein des pratiques. Tentant de répondre à ces problèmes, mon approche a mobilisé deux lunettes sociologiques distinctes pour joindre les particularités des acteurs centraux aux logiques des structures organisationnelles au sein desquelles ils opèrent : à partir de l'analyse stratégique (Crozier et Friedberg, 1977) et de la SAR, une analyse socio-organisationnelle des formes et des logiques d'action des réseaux de pratiquants ; à partir d'une approche biographique (Passeron, 1990), une analyse des récits de vie des acteurs qui les composent. Parce que l'analyse de la « toile de fond de la vie à l'intérieur du système d'action » (Crozier et Friedberg, 1977 : 454) constitue nécessairement une démarche d'enquête hypothético-inductive, les cadres théoriques sont avant tout agencés selon les types et la nature des logiques d'action qui caractérisent les organisations ou les réseaux étudiés. De fait, mon travail a également nécessité des détours par d'autres approches comme celles du genre et des rapports sociaux de sexe pour préciser la nature des rapports de pouvoirs en jeu chez les adeptes – notamment chez les puristes dont l'« être fort » ne détermine pas seulement leur qualité de pratiquant, mais également leur légitimité à structurer leurs communautés.

Je conclurai ce travail par trois nouvelles hypothèses (ou propositions) pour une approche des processus de transformation des activités physiques et sportives : i) parce que les objets et les formes d'action des pouvoirs publics évoluent sensiblement dans le temps, le degré d'institutionnalisation d'une pratique est déterminé par la cohérence de ses logiques d'action prédominantes avec celles des institutions vers lesquelles elle tend. De fait, l'analyse doit d'abord tenir compte des transformations de l'action publique quand elle met en relation les formes et les logiques d'action des pratiques étudiées avec celles des institutions structurant plus largement la vie sociale ; ii) parallèlement, l'intensité des controverses que génèrent ou non les enjeux et les revendications des acteurs au cœur des pratiques étudiées indique non seulement le degré de cohérence de leurs logiques d'action, mais annonce également les négociations et les transformations qui seront

éventuellement nécessaires à la stabilisation de leurs réseaux ; iii) enfin, les cas du parkour, du skateboard, de l'escalade et du hip hop donnent à voir des séquences d'événements récurrents dans les transformations des pratiques qui, à un instant T, sont globalement décrites comme atypiques ou contre-culturelles et, globalement, font l'objet d'une étiquette « déviante » : à T-2, ces pratiques ne font pas encore l'objet d'appellations consacrées, et ne constituent que des tendances isolées ou des sous-modalités de pratique marginales (des exercices de préparation ou des jeux accompagnant l'activité par exemple) au sein d'une activité consacrée. Alors que leurs intérêts divergent des réseaux qui structurent l'activité à laquelle ils s'adonnent initialement, des acteurs regroupent peu à peu ces tendances isolées et ces sous-modalités de pratique dans une appellation qui désigne une nouvelle pratique consacrée. À ce moment-là, leur émancipation du réseau qui jusque-là détient le monopole des pouvoirs et de l'autonomie qu'ils cherchent à acquérir importe plus que la nouvelle pratique qu'ils structurent en elle-même. À T-1, des tendances isolées et des sous-modalités de pratique existent encore, mais il émerge une poignée d'adeptes qui revendiquent explicitement et exclusivement leur appartenance à cette nouvelle appellation consacrée. Formant quelques groupes d'entre-soi, la grande majorité d'entre eux sont alors de jeunes hommes. Décrite comme atypique, contre-culturelle, nouvelle ou originale, cette pratique fait également l'objet d'un engouement général des médias. À T, la nouvelle appellation fait l'objet de quelques travaux scientifiques, l'engouement médiatique diminue, son nombre d'adeptes accroît et leurs profils se diversifient quelque peu. Alors que les organisations formelles se multiplient, celles-ci constituent cependant un archipel de réseaux relativement distincts. À T+1, quelques réseaux monopolisent l'organisation de la pratique et de ses communautés d'adeptes. Alors que les acteurs centraux étaient jusque-là des adeptes et des puristes, ces réseaux incluent également des acteurs hétérogènes qui, pour certains, coopèrent ou ont par le passé coopéré avec des institutions. Selon le pouvoir d'agir de ces réseaux et la capacité de leurs acteurs à joindre leurs propres enjeux aux problématiques de l'action publique, la pratique peut susciter l'intérêt d'acteurs institutionnels qui participent à l'intégration de leurs logiques socio-organisationnelles au sein de leurs propres organisations. À T+2, l'étiquette « déviante » de la pratique a disparue, mais elle évolue encore dans ses modalités de pratique, dans les logiques d'action de ses réseaux et dans leurs formes de coopération avec les institutions. À ce stade, la nouvelle pratique est essentiellement stabilisée, et les organisations qui monopolisent sa structuration deviennent une référence pour l'ensemble des acteurs qui s'y réfèrent.



# Bibliographie

Adamkiewicz, E. (1998). Les performances sportives de rue. Pratiques sportives autonomes spectaculaires à Lyon. *Les Annales de la recherche urbaine*, 79(1), 50-57.

<https://doi.org/10.3406/aru.1998.2177>

Aggerholm, K., & Højbjerg Larsen, S. (2017). Parkour as acrobatics : An existential phenomenological study of movement in parkour. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 9(1), 69-86.

<https://doi.org/10.1080/2159676X.2016.1196387>

Akrich, M. (1998). Les utilisateurs, acteurs de l'innovation. *Éducation permanente*, 134, 79-90.

Akrich, M. (2006). Les utilisateurs, acteurs de l'innovation. In M. Akrich, M. Callon, & B. Latour (Éds.), *Sociologie de la traduction* (p. 253-265). Presses des Mines.

<https://doi.org/10.4000/books.pressesmines.1200>

Akrich, M. (2010). Comment décrire les objets techniques ? *Techniques & culture*, 54-55, 205-219.

<https://doi.org/10.4000/tc.4999>

Akrich, M., & Boullier, D. (1996). Le mode d'emploi : Genèse, forme et usage. In D. Chevallier (Éd.), *Savoir faire et pouvoir transmettre* (p. 113-131). Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

<https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.3841>

Akrich, M., Callon, M., & Latour, B. (1988). A quoi tient le succès des innovations ? 1 : L'art de l'intéressement; 2 : Le choix des porte-parole. *Annales des Mines*, 11 & 12, 4-17 & 14-29.

Akrich, M., Callon, M., & Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*. 'Ecole des mines de Paris.

- Amblard, H. (Éd.). (2004). *Les nouvelles approches sociologiques des organisations* (3. éd. augm. d'un chapitre inédit). Seuil.
- Ameel, L., & Tani, S. (2012). Everyday aesthetics in action : Parkour eyes and the beauty of concrete walls. *Emotion, Space and Society*, 5(3), 164-173. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2011.09.003>
- Ameel, L., & Tani, S. (2012b). Everyday aesthetics in action : Parkour eyes and the beauty of concrete walls. *Emotion, Space and Society*, 5(3), 164-173. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2011.09.003>
- Ameel, L., & Tani, S. (2012a). Parkour : Creating loose spaces? *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 94, 17-30. <https://doi.org/10.2307/23258254>
- Andreff, W., & Nys, J.-F. (2002). *Economie du sport: Vol. 5e éd.* Presses Universitaires de France.
- Angel, J. (2016). *Breaking the jump : The secret story of parkour's high-flying rebellion.* Aurum Press Ltd.
- Arpaillange, C., Darlon, C., & Montane, M.-A. (2001). Jeunes, sports et espace urbain. *Agora débats/jeunesses*, 24(1), 85-93. <https://doi.org/10.3406/agora.2001.1837>
- Atkinson, M. (2009). Parkour, anarcho-environmentalism, and poiesis. *Journal of Sport and Social Issues*, 33(2), 169-194. <https://doi.org/10.1177/0193723509332582>
- Aubel, O. (2005). *L'escalade libre en France : Sociologie d'une prophétie sportive.* Harmattan.
- Augustin, J.-P. (2002). La diversification territoriale des activités sportives. *L'Année sociologique*, 52(2), 417-435.
- Avenel, C. (2002). Les jeunes hommes et le territoire dans un quartier de grands ensembles. *Lien social et Politiques*, 43, 143-154. <https://doi.org/10.7202/005050ar>
- Barbier, R., & Trépos, J.-Y. (2007). Humains et non-humains : Un bilan d'étape de la sociologie des collectifs. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 1, 1(1), 35-58. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rac.001.0035>

- Basson, J.-C., & Smith, A. (1998). La socialisation par le sport, revers et contre-pied : Les représentations sociales du sport de rue. *Les Annales de la recherche urbaine*, 79(1), 33-39. <https://doi.org/10.3406/aru.1998.2175>
- Bavinton, N. (2007). From Obstacle to Opportunity : Parkour, leisure, and the reinterpretation of constraints. *Annals of Leisure Research*, 10(3-4), 391-412. <https://doi.org/10.1080/11745398.2007.9686773>
- Beal, B. (1995). Disqualifying the Official : An Exploration of Social Resistance through the Subculture of Skateboarding. *Sociology of Sport Journal*, 12(3), 252-267. <https://doi.org/10.1123/ssj.12.3.252>
- Becker, H. (2006a). « Notes sur le concept d'engagement ». *Tracés*, 11. <https://doi.org/10.4000/traces.257>
- Becker, H. (2006b). Sur le concept d'engagement. *SociologieS*. <http://journals.openedition.org/sociologies/642>
- Belle, D., & Gros La Faige, S. (2009). *Parkour*. Interview.
- Bellegarde, P. (2003). Institutionnalisation, implication, restitution : Théorisation d'une pratique associative. *L'Homme et la société*, 147(1), 95. <https://doi.org/10.3917/lhs.147.0095>
- Bihl, A., & Pfefferkorn, R. (2002). *Hommes, femmes, quelle égalité : École, travail, couple, espace public*. Atelier.
- Bohuon, A., & Quin, G. (2012). Quand sport et féminité ne font pas bon ménage... *Le sociographe*, 38(2), 23-30. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/graph.038.0023>
- Boiteau, K. (2016). *La sociologie de la traduction comme révélateur des freins et des facilitateurs de la conduite du changement à l'hôpital public. Le cas du projet de fidélisation du personnel infirmier de psychiatrie*. Ecole Doctorale de Sciences Economiques et de Gestion 372.
- Borden, P. I. (2019). *Skateboarding and the City : A Complete History* (1er édition). Bloomsbury Visual Arts.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*. Éditions de Minuit.

- Bourdieu, P. (1998a). *La domination masculine*. Seuil.
- Bourdieu, P. (1998b). L'État, l'économie et le sport. *Sociétés & Représentations*, 7(2), 13-19. Cairn.info.  
<https://doi.org/10.3917/sr.007.0013>
- Braumüller, B. (2020). Young adults' perceptions of the relevance of interaction on social online networks for sports activities. *European Journal for Sport and Society*, 17(3), 231-249.  
<https://doi.org/10.1080/16138171.2020.1792072>
- Brickell, C. (2003). Performativity or performance ? Clarifications in the sociology of gender. *New Zealand Sociology*, 18(2), 158-178.
- Brisset, N. (2014). Performer par le dispositif? Un retour critique sur la théorie de la performativité. *L'Année sociologique*, 64(1), 217-246. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/anso.141.0215>
- Brogère, G. (1999). Les expériences ludiques des filles et des garçons. In Y. Lemel & B. Roudet, *Filles et garçons jusqu'à l'adolescence : Socialisations différentielles*. L'Harmattan.
- Brogère, G. (2002). L'enfant et la culture ludique. *Spirale*, 24(4), 25. <https://doi.org/10.3917/spi.024.0025>
- Burstyn, V. (1999). *The rites of men*. University of Toronto Press; JSTOR.  
<http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt2tts8t>
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter : On the discursive limits of « sex »*. Routledge.
- Callède, J.-P. (2002). Les politiques du sport en France. *L'Année sociologique*, 52(2), 437-457.  
<https://doi.org/10.3917/anso.022.0437>
- Callède, J.-P. (2015). Les politiques du sport et leurs métamorphoses. *Informations sociales*, 187(1), 14-23.  
 Cairn.info.
- Callon, M. (1979). L'État face à l'innovation technique : Le cas du véhicule électrique. *Revue française de science politique*, 29(3), 426-447. <https://doi.org/10.3406/rfsp.1979.418601>

- Callon, M. (1986). Éléments pour une sociologie de la traduction : La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc. *L'Année sociologique (1940/1948-)*, 36, 169-208. JSTOR.
- Callon, M. (2006). Pour une sociologie des controverses technologiques. In M. Akrich, M. Callon, & B. Latour (Éds.), *Sociologie de la traduction* (p. 135-157). Presses des Mines. <https://doi.org/10.4000/books.pressesmines.1196>
- Callon, M., & Ferrary, M. (2006). Les réseaux sociaux à l'aune de la théorie de l'acteur-réseau. *Sociologies pratiques*, 13(2), 37-44. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sopr.013.0037>
- Callon, M., Lascoumes, P., & Barthe, Y. (2001). *Agir dans un monde incertain essai sur la démocratie technique*. Seuil. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/isbn/9782021157499>
- Callon, M., & Law, J. (1982). On Interests and their Transformation : Enrolment and Counter-Enrolment. *Social Studies of Science*, 12(4), 615-625. <https://doi.org/10.1177/030631282012004006>
- Callon, M., & Law, J. (1997). L'irruption des non-humains dans les sciences humaines : Quelques leçons tirées de la sociologie des sciences et des techniques. In *Les limites de la rationalité. Tome 2* (p. 99-118). La Découverte; Cairn.info.
- Callon, M., & Rip, A. (1992). Humains, non-humains. Morale d'une coexistence. *Social Science & Medicine - SOC SCIMED*, 140-156.
- Calogirou, C. (2005). Réflexions autour des cultures urbaines. *Journal des anthropologues*, 102-103, 263-282. <https://doi.org/10.4000/jda.1414>
- Calogirou, C., & Touché, M. (1995). Sport-passion dans la ville : Le skateboard. *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, 25, Article 25. <https://doi.org/10.4000/terrain.2843>
- Calogirou, C., & Touché, M. (2000). Le skateboard : Une pratique urbaine sportive, ludique et de liberté. *Hommes & Migrations*, 1226(1), 33-43. <https://doi.org/10.3406/homig.2000.3542>

- Cameron, D., Johnson, S., & Meinhof, U. (1997). *Language and masculinity*.
- Camoletto, R. F., Sterchele, D., & Genova, C. (2015). Managing alternative sports : New organisational spaces for the diffusion of Italian parkour. *Modern Italy*, 20(3), 307-319.  
<https://doi.org/10.1080/13532944.2015.1065237>
- Cazenave, N. (2007). La pratique du parkour chez les adolescents des banlieues : Entre recherche de sensation et renforcement narcissique. *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, 55(3), 154-159. <https://doi.org/10.1016/j.neurenf.2007.02.001>
- Cazenave, N., & Michel, G. (2008). Conduites à risques et variation de l'estime de soi chez les adolescents : L'exemple du parkour. *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique*, 166(10), 875-881.  
<https://doi.org/10.1016/j.amp.2008.10.026>
- Chambat, P. (1994). *Usages des technologies de l'information et de la communication (TIC) : Évolution des problématiques*. <https://basepub.dauphine.psl.eu/handle/123456789/10991>
- Charrier, D., & Jourdan, J. (2015). Le sport comme levier éducatif dans les territoires urbains en difficulté. *Informations sociales*, 187(1), 58-65. <https://doi.org/10.3917/inso.187.0058>
- Chimot, C., & Schotté, M. (2006). Travailler dans une organisation sportive. Entre engagement passionné et investissement professionnel. *Regards sociologiques*, 32, 97-107.
- Chow, B. D. V. (2010). Parkour and the critique of ideology : Turn-vaulting the fortresses of the city. *Journal of Dance and Somatic Practices*, 2(2), 143-154. [https://doi.org/10.1386/jdsp.2.2.143\\_1](https://doi.org/10.1386/jdsp.2.2.143_1)
- Clegg, J. L., & Butryn, T. M. (2012). An existential phenomenological examination of parkour and freerunning. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 4(3), 320-340.  
<https://doi.org/10.1080/2159676X.2012.693527>
- Coakley, J. J. (2017). *Sports in society : Issues and controversies* (Tweleth edition). McGraw-Hill Education.

- Collinet, C., Delalandre, M., Schut, P.-O., & Lessard, C. (2013). Physical practices and sportification : Between institutionalisation and standardisation. The example of three activities in France. *The International Journal of the History of Sport*, 30(9), 989-1007. <https://doi.org/10.1080/09523367.2013.782538>
- Collinet, C., & Lessard, C. (2013). Les battles de Street Dance : Un entre-deux culturel. *SociologieS*. <https://doi.org/10.4000/sociologies.4296>
- Commaille, J. (2014). Sociologie de l'action publique. In *Dictionnaire des politiques publiques: Vol. 4e éd.* (p. 599-607). Presses de Sciences Po; Cairn.info. <https://www.cairn.info/dictionnaire-des-politiques-publiques--9782724615500-p-599.htm>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed). University of California Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity : Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Creux, G. (2012). Nathalie Heinich, Roberta Shapiro (dir.), De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art. *Lectures*. <https://doi.org/10.4000/lectures.8155>
- Croquette, E. (2004). Les sportives de haut niveau d'origine nord africaine : Type d'investissement sportif, cadres de socialisation et configurations familiales. *Staps*, 66(4), 179. <https://doi.org/10.3917/sta.066.0179>
- Crozier, M. (1971). *Le phénomène bureaucratique : Essai sur tendances bureaucratiques des systèmes d'organisation modernes et sur leurs relations en France avec le système social et culturel*. Ed. du Seuil.
- Crozier, M., & Friedberg, E. (1977). *L'acteur et le système les contraintes de l'action collective*. Éd. du Seuil.
- Daskalaki, M., Stara, A., & Imas, M. (2008). The 'Parkour Organisation' : Inhabitation of corporate spaces. *Culture and Organization*, 14(1), 49-64. <https://doi.org/10.1080/14759550701659029>

- Dauphin, S. (2010). Action publique et rapports de genre. *Revue de l'OFCE*, 114(3), 265.  
<https://doi.org/10.3917/reof.114.0265>
- De Martini Ugolotti, N. (2017). 'We are rolling and vaulting tonight': Sport programmes, urban regeneration and the politics of parkour in Turin, Italy. *International Journal of Sport Policy*, 9.  
<https://doi.org/10.1080/19406940.2016.1263234>
- De Martini Ugolotti, N. (2019). Parkour, leisure and neoliberal cityscapes : A two-book review. *Leisure Studies*, 38(4), 568-572. <https://doi.org/10.1080/02614367.2019.1604792>
- De Martini Ugolotti, N., & Silk, M. (2018). Parkour, counter-conducts and the government of difference in post-industrial Turin. *City*, 22(5-6), 763-781. <https://doi.org/10.1080/13604813.2018.1549849>
- Defrance, J. (1987). Comment interpréter l'évolution des pratiques sportives? *Esprit*, 125 (4), 139-147. JSTOR.
- Defrance, J. (2011). *Sociologie du sport*. La Découverte.
- Dubar, C. (1998). Trajectoires sociales et formes identitaires. Clarifications conceptuelles et méthodologiques. *Sociétés contemporaines*, 29(1), 73-85. <https://doi.org/10.3406/socco.1998.1842>
- Duret, P. (2015). *Sociologie du sport: Vol. 3e éd.* Presses Universitaires de France.
- During, É. (2009). Le skateboard fait penser: *Critique*, n° 740-741(1), 77-93.  
<https://doi.org/10.3917/criti.740.0077>
- Elias, N., & Dunning, E. (1986). *Sport et civilisation : La violence maîtrisée*. Fayard.
- Falcoz, M., & Walter, E. (2009). L'emploi dans le sport associatif et fédéral. Un état de la question. *Staps*, 83(1), 43-54. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sta.083.0043>
- Faure, S. (2006). HLM: Côté filles, côté garçons. *Agora débats/jeunesses*, 41(1), 94-108.  
<https://doi.org/10.3406/agora.2006.2286>
- Faure, S. (2004a). Filles et garçons en danse hip-hop : La production institutionnelle de pratiques sexuées. *Sociétés contemporaines*, 55(3), 5. <https://doi.org/10.3917/soco.055.0005>

- Faure, S. (2004b). Institutionnalisation de la danse hip-hop et récits autobiographiques des artistes chorégraphes. *Genèses*, 55(2), 84. <https://doi.org/10.3917/gen.055.0084>
- Fernández-Río, J., & Suarez, C. (2016). Feasibility and students' preliminary views on parkour in a group of primary school children. *Physical Education and Sport Pedagogy*, 21(3), 281-294. <https://doi.org/10.1080/17408989.2014.946008>
- Fertat, O. (2018). De la rue à la scène : La danse hip-hop, histoire d'une artification, exemple de Farid Berki. *Horizons/Théâtre*, 12, 140-161. <https://doi.org/10.4000/ht.426>
- Fize, M. (1995). Le skate-board : Nouvelle forme de sociabilité sportive d'adolescents en milieu urbain. In J.-P. Augustin & J.-P. Callède (Éds.), *Sport, relations sociales et action collective* (p. 167-171). Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine. <https://doi.org/10.4000/books.msha.16322>
- Frayse, M., & Mennesson, C. (2009). Masculinités hégémoniques et féminités : Les modèles de genre dans une revue de VTT. *Sciences sociales et sport*, 2(1), 25-53. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rsss.002.0025>
- Gasparini, W. (2000). *Sociologie de l'organisation sportive*. Éd. la Découverte.
- Gibout, C. (2016). Le Parkour... Faire Trace dans la Ville. *CNRS Editions*, 9, 244-247.
- Gibout, C., & Lebreton, F. (2014). Cultures juvéniles et loisirs sportifs de rue : Une approche par l'espace public. *Agora débats/jeunesses*, 68(3), 71.
- Gilchrist, P., & Osborn, G. (2017). Risk and benefits in lifestyle sports : Parkour, law and social value. *International Journal of Sport Policy and Politics*, 9(1), 55-69. <https://doi.org/10.1080/19406940.2016.1272619>
- Gilchrist, P., & Wheaton, B. (2011). Lifestyle sport, public policy and youth engagement : Examining the emergence of parkour. *International Journal of Sport Policy and Politics*, 3(1), 109-131. <https://doi.org/10.1080/19406940.2010.547866>

- Girard, A. (1996). Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : Ruptures et continuités, histoire d'une modernisation. *Hermès*, n° 20(2), 27. <https://doi.org/10.4267/2042/14901>
- Grossetti, M. (2007). Les limites de la symétrie : À propos de l'ouvrage de Bruno Latour *Changer de société*. Refaire de la Sociologie, Paris, La Découverte, 2006. *SociologieS*. <https://doi.org/10.4000/sociologies.712>
- Guérandel, C. (2017). Une nouvelle catégorie des politiques d'« intégration par le sport » : Les « filles de cités ». *Sciences sociales et sport*, 10(1), 79-111. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rsss.010.0079>
- Guéry, A. (2003). Institution histoire d'une notion et de ses utilisations dans l'histoire avant les institutionnalismes: *Cahiers d'économie Politique*, n° 44(1), 7-18. <https://doi.org/10.3917/cep.044.0007>
- Guillaumin, C. (2016). *Sexe, race et pratique du pouvoir : L'idée de nature*. Éditions iXe.
- Guss, N. (2011). Parkour and the Multitude : Politics of a Dangerous Art. *French Cultural Studies*, 22(1), 73-85. <https://doi.org/10.1177/0957155810386675>
- Guttman, A. (1978). *From ritual to record*. Columbia University Press; JSTOR. <https://doi.org/10.7312/gutti3340>
- Hassenteufel, P. (2011). *Sociologie politique : L'action publique*. Armand Colin; Cairn.info. <https://www.cairn.info/sociologie-politique-l-action-publique--9782200259990.htm>
- Haumont, A. (1998). Le sport post-moderne dans les villes des Etats-Unis : Expansion, diversité et concentration des classes moyennes. *Les Annales de la recherche urbaine*, 79(1), 22-32. <https://doi.org/10.3406/aru.1998.2174>
- Hess, R. (2016). Institution. L'instituant, l'institué, l'institutionnalisation, l'analyse institutionnelle. In *Vocabulaire de psychosociologie* (p. 183-190). Érés; Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/eres.barus.2016.01.0183>

- Higgins, J. (2009). The Revitalization of Space : Freestyle Parkour and Its Audiences. *Theatre Symposium*, 17(1), 113-123. <https://doi.org/10.1353/tsy.2009.0003>
- Hoibian, O. (1995). De l'Alpinisme à l'escalade libre : L'invention d'un style ? *STAPS : Revue internationale des sciences du sport et de l'éducation physique*, 36. <https://univ-tlse2.hal.science/hal-03125056>
- Jarvie, G. (2006). *Sport, culture and society : An introduction*. Routledge.
- Joannin, D., & Mennesson, C. (2014). Dans la cour de l'école. Pratiques sportives et modèles de masculinités. *Cahiers du Genre*, 56(1), 161-184. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdge.056.0161>
- Johnson, D. T. (2009). Playgrounds of Unlimited Potential : Adaptation, Documentary, and Dogtown and Z-Boys. *Adaptation*, 2(1), 1-16. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apn022>
- Jouët, J. (1993). Pratiques de communication et figures de la médiation. *Réseaux*, 11(60), 99-120. <https://doi.org/10.3406/reso.1993.2369>
- Kebabza, H. (2007). « Invisibles ou parias »; Filles et garçons des quartiers de relégation. *Empan*, 67(3), 30-33. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/empa.067.0030>
- Kebabza Horia. (2003). *Jeunes filles et garçons des quartiers : Une approche des injonctions de genre*. Université de Toulouse-Le Mirail, équipe Simone, sagesse.
- Kidder, J. (2019). Risk in Lifestyle Sports : The Case of Parkour. In *Research in the Sociology of Sport* (p. 39-53). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/S1476-285420190000012005>
- Kidder, J. L. (2012). Parkour, the affective appropriation of urban space, and the real/virtual dialectic. *City & Community*, 11(3), 229-253. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6040.2012.01406.x>
- Kidder, J. L. (9/2013b). Parkour : Adventure, Risk, and Safety in the Urban Environment. *Qualitative Sociology*, 36(3), 231-250. <https://doi.org/10.1007/s1133-013-9254-8>
- Kidder, J. L. (03/2013a). Parkour, masculinity, and the city. *Sociology of Sport Journal*, 30(1), 1-23. <https://doi.org/10.1123/ssj.30.1.1>

- Koebel, M. (2000). Les profits politiques de l'engagement associatif sportif. *Regards sociologiques*, 20, 165-176.
- Koebel, M. (2011). Le sport, enjeu identitaire dans l'espace politique local. *Savoir/Agir*, 15(1), 39-47. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sava.015.0039>
- Lafargue de Grangeneuve, L. (2020). 3. Le hip-hop à l'épreuve des politiques culturelles. In *Politique du hip-hop: Action publique et cultures urbaines* (p. 91-139). Presses universitaires du Midi. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.7197>
- Lagrange, H. (1999). La construction de l'identité masculine et ses vicissitudes. *Agora débats/jeunesses*, 18(1), 13-27. <https://doi.org/10.3406/agora.1999.1695>
- Latour, B. (2006). *Petites leçons de sociologie des sciences* (p. 251). Éditions La Découverte. <https://sciencespo.hal.science/hal-02057214>
- Latour, B. (2011). Il n'y a pas de monde commun : Il faut le composer. *Multitudes*, 45(2), 38-41. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/mult.045.0038>
- Latour, B., & Guilhot, N. (2007). *Changer de société, refaire de la sociologie* (Nachdr.). Editions La Découverte.
- Le Breton, D. (2012). *Sociologie du risque*. Presses universitaires de France.
- Lebreton, F. (2009). "Faire lieu " à travers l'urbain. *Socio-anthropologie des pratiques ludo-sportives et auto-organisées de la ville*. [Thèse de sociologie]. Rennes 2.
- Lebreton, F. (2010). *Cultures urbaines et sportives alternatives : Socio-anthropologie de l'urbanité ludique*. L'Harmattan.
- Lebreton, F., & Héas, S. (2010). Urbanité ludique et cultures sportives : Analyse de quatre pratiques physiques de l'espace parisien. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 33(2), 195-219. <https://doi.org/10.1080/07053436.2010.10707809>

- Lebreton, F., Routier, G., Héas, S., & Bodin, D. (2010). Cultures urbaines et activités physiques et sportives. La « sportification » du parkour et du street golf comme médiation culturelle : Cultures urbaines et activités physiques et sportives. *Canadian Review of Sociology/Revue Canadienne de Sociologie*, 47(3), 293-317. <https://doi.org/10.1111/j.1755-618X.2010.01239.x>
- Lesné, R., Gibout, C., & Lebreton, F. (2019). L'aménagement des parkour-parks : Les espaces dédiés pour les activités ludo-sportives comme outils d'inclusion? Études de cas à Nantes et à Rennes. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 42(3), 378-400. <https://doi.org/10.1080/07053436.2019.1681799>
- Louison, C. (2011). *Impossible : Rodney Mullen, Ryan Sheckler, and the Fantastic History of Skateboarding*. Rowman & Littlefield.
- Louveau, C. (2006). Inégalité sur la ligne de départ : Femmes, origines sociales et conquête du sport. *Clio*, 23, 119-143. <https://doi.org/10.4000/cli0.1877>
- M. Rogers, E., Singhal, A., & M. Quinlan, M. (2009). *Diffusion of Innovations* (p. 418-434). <https://doi.org/10.4324/9780203710753-35>
- Mahil, A., & Tremblay, D.-G. (2015). Théorie de l'acteur-réseau. In F. Bouchard, P. Doray, & J. Prud'homme (Éds.), *Sciences, technologies et sociétés de A à Z* (p. 234-237). Presses de l'Université de Montréal. <https://doi.org/10.4000/books.pum.4363>
- Maisonnasse, J. (2014). *Construire la coopération au sein des réseaux territoriaux d'organisations : Une analyse à partir de l'Économie de la Proximité et de la Sociologie de la Traduction* [Économie et Gestion]. Ecole Doctorale de Sciences Economiques et de Gestion 372.
- Mauger, G., & Poliak, C. (1983). Les loubards. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 50(1), 49-68. <https://doi.org/10.3406/arss.1983.2206>
- McDonald, I. (2007). Situating the Sport Documentary. *Journal of Sport and Social Issues*, 31(3), 208-225. <https://doi.org/10.1177/0193723507304608>

- McKay, J. (1991). *No pain, no gain? Sport and Australian culture*. Prentice Hall.
- McKay, J., & Laberge, S. (2006). Sport et masculinités. *Clio*, 23, 239-267. <https://doi.org/10.4000/cli0.1908>
- McKay, J., Messner, M. A., & Sabo, D. F. (Éds.). (2000). *Masculinities, gender relations, and sport*. Sage Publications.
- McLean, C. R., Houshian, S., & Pike, J. (2006). Paediatric fractures sustained in Parkour (free running). *Injury*, 37(8), 795-797. /z-wcorg/.
- Mennesson, C. (2004). Être une femme dans un sport « masculin ». Modes de socialisation et construction des dispositions sexuees. *Sociétés contemporaines*, 55(3), 69-90. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/soco.055.0069>
- Mennesson, C. (2005). Les « formes identitaires » sexuées des femmes investies dans des sports « masculins ». *Movement & Sport Sciences*, 54(1), 63-90. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sm.054.0063>
- Mennesson, C., & Neyrand, G. (2010). Chapitre VI – La socialisation des filles et des garçons dans les pratiques culturelles et sportives. In *Enfance & culture* (p. 147-166). Ministère de la Culture - DEPS; Cairn.info. <https://www.cairn.info/enfance-et-culture--9782110975430-p-147.htm>
- Merritt, C. J., & Tharp, I. J. (2013). Personality, self-efficacy and risk-taking in parkour (free-running). *Psychology of Sport and Exercise*, 14(5), 608-611. <https://doi.org/10.1016/j.psychsport.2013.03.001>
- Messner, M. A. (1990). When bodies are weapons : Masculinity and violence in Sport. *International Review for the Sociology of Sport*, 25(3), 203-220. <https://doi.org/10.1177/101269029002500303>
- Messner, M. A. (2005). Still a man's world? Studying masculinities and sport. In *Handbook of Studies on Men & Masculinities* (p. 313-325). SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452233833.n18>
- Messner, M. A., & Sabo, D. F. (Éds.). (1990). *Sport, men, and the gender order : Critical feminist perspectives*. Human Kinetics Books.

- Miaux, S. (2009). Le libre mouvement des corps : Le « parkour », une nouvelle expérience du déplacement dans la ville. *Géographie et cultures*, 70, 99-116. <https://doi.org/10.4000/gc.2328>
- Milewski, F. (2004). L'inégalité entre les femmes et les hommes dans la haute fonction publique. *Travail, genre et sociétés*, 12(2), 203-212. <https://doi.org/10.3917/tgs.012.0203>
- Molinier, P. (2000). Virilité défensive, masculinité créatrice. *Travail, genre et sociétés*, 3(1), 25-44. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/tgs.003.0025>
- Mould, O. (2009). Parkour, the City, the Event. *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(4), 738-750. <https://doi.org/10.1068/d1108>
- Mould, O. (2016). Parkour, Activism, and Young People. In K. Nairn, P. Kraftl, & T. Skelton (Éds.), *Space, Place, and Environment* (p. 311-329). Springer Singapore. [https://doi.org/10.1007/978-981-287-044-5\\_5](https://doi.org/10.1007/978-981-287-044-5_5)
- Obouronanga, M. (2022). *Sociologie des cultures urbaines : Histoire sociale et politique du hip hop français (1979-2019)* [These de doctorat, Paris, EHESS]. <https://www.theses.fr/2022EHES0036>
- Parlebas, P. (1999a). Jeux, sports et sociétés : Lexique de praxéologie motrice. In *Jeux, sports et sociétés : Lexique de praxéologie motrice*. INSEP-Éditions. <https://books.openedition.org/insep/1067>
- Parlebas, P. (1999b). *Jeux, sports et sociétés : Lexique de praxéologie motrice*. INSEP-Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.insep.1067>
- Passeron, J.-C. (1987). Attention aux excès de vitesse : Le « nouveau » comme concept sociologique. *Esprit*, 125 (4), 129-134. JSTOR.
- Passeron, J.-C. (1990). Biographies, flux, itinéraires, trajectoires. *Revue Française de Sociologie*, 31(1), 3. <https://doi.org/10.2307/3321486>
- Penin, N. (2006). Le sexe du risque. *Ethnologie française*, 36(4), 651. <https://doi.org/10.3917/ethn.064.0651>
- Perrière, C., & Belle, D. (2014). *Le Parkour : Des origines à la pratique* (Bilingual édition). Amphora.

- Pigeassou, C. (1995). Le management du sport associatif : Les enjeux du futur. *Corps et culture*, Numéro 1. <https://doi.org/10.4000/corpsculture.227>
- Pociello, C. (1981). *Sports et société : Approche socio-culturelle des pratiques*. Vigot.
- Pociello, C. (2015). « Nouvelles pratiques, nouvelles valeurs » : Essai sur la transformation de quelques « milieux de culture » sportifs après les années 1980. *Staps*, 107(1), 13-31. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sta.107.0013>
- Prévitali, C., Coignet, B., & Vieille Marchiset, G. (2014). Le parkour : Approche ethnographique de communautés juvéniles de loisirs dans la ville. *Agora débats/jeunesses*, 68(3), 85-97. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/agora.068.0085>
- Queval, I. (2001). Le dépassement de soi, figure du sport contemporain. *Le Débat*, 114(2), 103-124. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/deba.114.0103>
- Rabaglietti, E., Mulasso, A., & Arzenton, M. (2021). Parkour vs Artistic Gymnastics among Pre-Adolescents : A Multidimensional Study on the Psychological Adjustment in the Sport Activities. *Advances in Physical Education*, 11(01), 47-60. <https://doi.org/10.4236/ape.2021.111004>
- Raibaud, Y. (2008). Masculinité et espaces publics, l'offensive des cultures urbaines. In S. Denèfle, *Utopies féministes et expérimentations urbaines* (p. pp.141-152). Presses Universitaires de Rennes.
- Rasera, F., & Renahy, N. (2013). Virilités : Au-delà du populaire. *Travail, genre et sociétés*, 29(1), 169-173. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/tgs.029.0169>
- Renahy, N. (1998). « Apprendre par corps ». *Sociétés & Représentations*, 7(2), 363. <https://doi.org/10.3917/sr.007.0363>
- Riffaud, T., Gibout, C., & Recours, R. (2016). Skateparks : Les nouveaux parcs de jeu pour enfants. Une analyse sociospatiale des sports de rue à partir du cas de la métropole Montpellier. *Les Annales de la recherche urbaine*, 11(1), 30-41. <https://doi.org/10.3406/aru.2016.3221>

- Rivoal, H. (2015). « Aux mâles-heureux » : Expression et traitement du mal-être au travail dans un secteur masculin.
- Rivoal, H. (2017). Virilité ou masculinité ? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins. *Travailler*, 38(2), 141-159. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/trav.038.0141>
- Rosol, N. (2004). « Le sport vers le féminisme ». L'engagement du milieu athlétique féminin français au temps de la FSFSF (1917-1936). *Staps*, 66(4), 63-77. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sta.066.0063>
- Roth, E. (2004). Dogtown and Z Boys (review). *Journal of American Folklore*, 117(464), 197-198. <https://doi.org/10.1353/jaf.2004.0062>
- Sauvadet, T. (2005). Causes et conséquences de la recherche de « capital guerrier » chez les jeunes de la cité. *Déviance et Société*, 29(2), 113-126. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/ds.292.0113>
- Saville, S. J. (2008). Playing with fear : Parkour and the mobility of emotion. *Social & Cultural Geography*, 9(8), 891-914. <https://doi.org/10.1080/14649360802441440>
- Schumpeter, J. A. (1999). *Théorie de l'évolution économique recherches sur le profit, le crédit, l'intérêt et le cycle de la conjoncture*. Dalloz.
- Schumpeter, J. A. (2007). *Business cycles : A theoretical, historical, and statistical analysis of the capitalist process* (p. 10.1522/030021081). J.-M. Tremblay. <https://doi.org/10.1522/030021081>
- Seccia, M. (2019). *Relation de conseil à l'entreprise : Attributs clés et typologie : Analyse de la relation client-consultant sous l'angle de la sociologie de la traduction* [Gestion et management]. Conservatoire national des arts et métiers - CNAM.
- Soulé, B., & Walk, S. (2007). Comment rester « alternatif » ? Sociologie des pratiquants sportifs en quête d'authenticité subculturelle: *Corps*, n° 2(1), 67-72. <https://doi.org/10.3917/corp.002.0067>

- Stagi, L. (2015). Crossing the symbolic boundaries : Parkour, gender and urban spaces in Genoa. *Modern Italy*, 20(3), 295-305. <https://doi.org/10.1080/13532944.2015.1061486>
- Suchet, A. (2011). La sportivisation des pratiques, dites, nouvelles. Contribution à une revue de la littérature française en sociologie du sport. *Aspects sociologiques*, 18(1), 87-97.
- Terret, T. (1999). Learning to be a man : French rugby and masculinity. In *Making the rugby world : Race, gender, commerce*. (p. 63-87). Frank Cass & Co. Ltd; CABDirect.
- Terry, P. C., & Jackson, J. J. (1985). The determinants and control of violence in sport. *Quest*, 37(1), 27-37. <https://doi.org/10.1080/00336297.1985.10483817>
- Thomson, D. (2008). Jump City: Parkour and the Traces. *South Atlantic Quarterly*, 107(2), 251-263. <https://doi.org/10.1215/00382876-2007-065>
- Tissier-Desbordes, E., & Kimmel, A. J. (2002). SEXE, GENRE ET MARKETING, Définition des concepts et analyse de la littérature. *Décisions Marketing*, 26, 55-69.
- Tournay, V. (2011). *Sociologie des institutions*: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.tourn.2011.01>
- Vieille Marchiset, G. (2000). *Sports de rue et champ des pouvoirs sportifs. Les conflits comme expression du changement social dans l'espace sportif local*.
- Vieille Marchiset, G., & Cretin, S. (2006). Les ambivalences des sports de rue dans les sociétés surmodernes. Une étude à partir du cas français. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 29(2), 377-399. <https://doi.org/10.1080/07053436.2006.10707724>
- Vieille Marchiset, G., & Gasparini, W. (2010). Les loisirs sportifs dans les quartiers populaires : Modalités de pratiques et rapports au corps. *Staps*, 87(1), 93-107. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sta.087.0093>
- Villaret, S., & Delaplace, J.-M. (2004). La Méthode Naturelle de Georges Hébert ou « l'école naturiste » en éducation physique (1900-1939). *Staps*, 63(1), 29-44. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sta.063.0029>

- Welzer-Lang, D. (2002). Virilité, et virilisme dans les quartiers populaires en France. *Diversité : ville école intégration*, 128, 10-32.
- Wheaton, B. (2007). After Sport Culture : Rethinking Sport and Post-Subcultural Theory. *Journal of Sport and Social Issues*, 31(3), 283-307. <https://doi.org/10.1177/0193723507301049>
- Yochim, E. (2009). *Skate Life : Re-Imagining White Masculinity*. digitalculturebooks. <https://doi.org/10.3998/toi.7300267.0001.001>
- Young, K. A., & Atkinson, M. (2008). *Tribal Play : Subcultural Journeys Through Sport*. Emerald Group Publishing.
- Young, K., White, P., & McTeer, W. (1994). Body talk : Male athletes reflect on sport, injury, and pain. *Sociology of Sport Journal*, 11(2), 175-194.
- Zaidman, C. (2007). Jeux de filles, jeux de garçons. *Les cahiers du CEDREF*, 15, 283-292. <https://doi.org/10.4000/cedref.461>
- Zouhair, W. (2018). *Evaluation et pilotage de la performance des alliances stratégiques de prospective : Application au Michelin Challenge Bibendum* [Gestion et management]. Université Clermont Auvergne.

# Webographie

Abreu, Lorena, réal. s. d. *What Is Parkour? | Clearly Stated*.

Angel, Julie, réal. 2010. *The Monkey's Back, Parkour Documentary, Stephane Vigroux*.

Anon. 2008. « Nissan Commercial ». *IMDb*. Consulté 10 novembre 2020 (<https://www.imdb.com/video/vi3656628249>).

Anon. 2010. *Storm Freerun - Volume 1*.

Anon. 2011. 2 partie - *Entrevista de David Belle para Sebastien Foucan*.

Anon. 2018a. #3.2 - *Interview SÉBASTIEN FOUCAN (ENG Subtitles)*.

Anon. 2018b. *J'AI VU UN YAMAKASI! (Châu Belle Dinh)*.

Anon. 2019. *YANN HNAUTRA YAMAKASI INTERVIEW English subtitle*.

Anon. 2020. « Parkour ». *Wikipédia*.

Anon. 2021a. « Étiquette : compétition ». *Traces*. Consulté 3 juillet 2023 (<https://tracesblog.net/tag/competition/>).

Anon. 2021b. « Jack Lang ». Consulté 10 janvier 2024 (<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Jack-Lang>).

Anon. 2022. « Parkour ». *Wikipedia*.

Anon. s. d.-a. « 360 Dive Kong and 360 Dive Roll (Advanced Parkour Tutorial) - YouTube ». Consulté 31 mars 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=h83bWTox3MY>).

Anon. s. d.-b. « Anton-Saefkow Parkour Park Challenges - YouTube ». Consulté 31 mars 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=N5Cq4PqyKKg>).

Anon. s. d.-c. « BANE - YouTube ». Consulté 31 mars 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=sJsGNPbw2o4>).

Anon. s. d.-d. « Casino Royale (2006) - IMDb ». Consulté 3 avril 2023 (<https://www.imdb.com/title/tt0381061/>).

Anon. s. d.-e. *David Belle, Je Saute De Toit En Toit (English) - YouTube*.

Anon. s. d.-f. « DOMTOMATO - DIVING FRONTS 2019 - YouTube ». Consulté 31 mars 2023 (<https://www.youtube.com/watch?v=X1LmxYJdKIs>).

- Anon. s. d.-g. « FIG - Discipline ». Consulté 14 mai 2020 (<https://www.gymnastics.sport/site/pages/disciplines/pres-pk.php>).
- Anon. s. d.-h. *Flips can be Parkour - Which is most efficient.*
- Anon. s. d.-i. « Histoire du Parkour | FPK - Fédération de Parkour ». Consulté le 28 décembre 2018 (<http://www.fedeparkour.fr/historique>).
- Anon. « If I Climb a Wall of Ten Meters: Capoeira, Parkour and the Politics of Public Space among (Post)Migrant Youth in Turin, Italy ». Consulté 15 février 2024 (<http://eprints.bournemouth.ac.uk/23506/1/ugolotti-moyer.pdf>).
- Anon. s. d.-j. *INTERVIEW BY XOA TV KENYA PARKOUR - YouTube.*
- Anon. s. d.-k. « Parkour — Wikipédia ». Consulté 14 mai 2020 (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Parkour>).
- Anon. s. d.-l. « Parkour Creation e.V. » Consulté 8 juillet 2023 (<https://www.parkourcreation.org/projekt/gravity-sucks>).
- Anon. s. d.-m. *Simon Nogueira, le champion de freerun qui donne le vertige ! C à vous - 11/03/2015 - YouTube.*
- Anon. s. d.-n. « XTremeVideo | About Us ». *XTremeVideo*. Consulté 8 juillet 2023 (<https://www.xtremevideo.com/about-us/>).
- CAN YOU MOVE, réal. 2018a. *CHAU BELLE ITW YAMAKASI (English subtitles).*
- CAN YOU MOVE, réal. 2018b. *LAURENT PIEMONTESE INTERVIEW PART 1 « Sa vision de l'Art Du Déplacement ».*
- CAN YOU MOVE, réal. 2018c. *LAURENT PIEMONTESE INTERVIEW PART 2 « Sa vision de l'Art Du Déplacement ».*
- CAN YOU MOVE, réal. 2019. *YANN HNAUTRA YAMAKASI INTERVIEW english subtitle.*
- L'Inconsolable, Par Naïm. 2011. « 5 bonnes raisons de ne jamais participer à aucune compétition de parkour ou de freerunning ». *Traces*. Consulté 3 juillet 2023 (<https://tracesblog.net/5-bonnes-raisons-de-ne-jamais-participer-a-aucune-competition-de-parkour-ou-de-freerunning/>).
- Ludovic Barefoot Parkour, réal. 2012. *Documentary David Belle and Yamakasi - 2001.*
- NECTART2VIE, réal. 2020. *End of quarantine interview of YANN HNAUTRA yamakasi co founder may 2020.*
- OriginalTracer, réal. 2017a. *DAVID BELLE explique ce qu'est le PARKOUR / INTERVIEW.*
- OriginalTracer, réal. 2017b. *Parkour XTREM UP.*
- Telestar.fr. 2015. « Que sont devenus les Yamakasi ? [Photos] - Télé Star ». Consulté 12 septembre 2020 (<https://www.telestar.fr/culture/que-sont-devenus-les-yamakasi-photos-160674>).

Todras-Whitehill, Ethan. 2007. « Throwing Yourself Against the Wall (Published 2007) ». *The New York Times*, juin 29.





# LES TRANSFORMATIONS DU PARKOUR PAR SES RESEAUX

LE RENOUVELLEMENT ET L'INSTITUTIONNALISATION DES  
SPORTS URBAINS EN FRANCE

## Résumé

Né dans les années 1980 aux alentours d'Evry, de Lisses et de Sarcelles, le parkour est une appellation qui, parmi deux autres (l'art du déplacement et le freerunning), désigne une activité ludique de franchissement d'obstacles urbains ou naturels. Aux côtés du skateboard et du breakdance, il renvoie communément aux sports urbains, une catégorie d'activités physiques, sportives et artistiques auto-organisées, exploitant le mobilier urbain et en rupture avec le mouvement sportif. Le parkour étant aujourd'hui une pratique moins libre et auto-organisée qu'associative et parfois compétitive, cette thèse examine les processus de mise en ordre des sports urbains. Elle souligne notamment que l'intégration de nouvelles logiques socio-organisationnelles est un processus de longue haleine, incertain, porté par une poignée d'acteurs spécifiques et nécessitant des savoirs-faires particuliers.

Mots-clés : parkour ; sports urbains ; organisations ; acteurs-réseau ; analyse stratégique.

## Abstract

Born in the 1980s around the Parisian suburbs of Evry, Lisses and Sarcelles, parkour – also called art du déplacement and freerunning – refers to a playful physical activity which involves overcoming urban or natural obstacles. Alongside skateboarding and breakdancing, parkour generally relates to urban sports, a category of self-organized physical, sporting and artistic activities that exploit the urban environment and break away from the sporting movement. Being nowadays a less free and self-organized activity than an associative and sometimes competitive sport practice, this thesis examines the organizing processes involved in parkour and, on a wider scale, in urban sports. It underlines that the integration of new socio-organizational logics is a complex and uncertain process led by a handful of highly skilled key protagonists.

Keywords: parkour; urban sports; organizations; actors-networks; strategic analysis.