RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales

N° 10 | 2018
Le mur, un phénomène total ?

Les arts des murs

Thomas RIFFAUD

Édition électronique :
URL : https://rusca.numerev.com/articles/revue-10/489-les-arts-des-murs
DOI : numerev_016
Date de publication : 14/07/2018

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : RIFFAUD, T. (2018) Les arts des murs. *RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales*, (10). https://doi.org/10.34745/numerev_016

... Tous les murs ne se ressemblent pas. Ils diffèrent par leur fonction, leur histoire, et leur porosité.

Mots-clés :
Territoires, Art, Mur, Contestation, Espace public

Par Thomas Riffaud, Docteur en sociologie et ATER à l'Université de Montpellier.

Il n'y a rien d'étonnant dans le fait d'observer que les sciences dites « humaines » tirent toutes l'alarme à l'heure de la prolifération de murs. Il est vrai qu'un certain nombre d'entre eux concrétisent une politique d'exclusion voire de xénophobie. Leur violence réelle et symbolique n'est plus à démontrer tout comme leur relative inefficacité. Rappelons qu'ils sont construits avant tout pour projeter une image de protection à l'heure de la globalisation[1]. Pourtant, ces murs, dont la construction ou la simple existence est toujours très médiatisée, ne représentent pas tous les murs du quotidien urbain. Ceux que nous côtoyons tous les jours influencent certes nos relations aux autres, mais ils ne peuvent pas être seulement pensés à travers leur caractère disciplinaire. Avant de développer mon propos sur les relations entre les arts et les murs, il est nécessaire d'insister sur le fait que tous les murs ne se ressemblent pas. Ils diffèrent par leur fonction, leur histoire, et leur porosité. De plus, ce terme peut correspondre à des objets dont l'édification n'est ni de la responsabilité d'un maçon ni d'un architecte[2]. En effet, certains murs sont de l'ordre du symbolique et de l'imaginaire. Ils sont issus de nos représentations et sont parfois bien plus difficiles à franchir que ceux qui sont faits de briques et de parpaings. L'étymologie latine du mot mur renforce cette nécessaire complexification de l'analyse. En effet, comme l'indique Raphael Draï[3], elle se retrouve dans deux mots, *murus et paries*, qui ont un sens opposé. Le premier correspond aux murs considérés comme féconds, comme ceux d'une maison hospitalière. Tandis que le deuxième renvoie à ceux qui contribuent aux dynamiques de protection et d'enfermement. Selon moi, le fantasme d'un monde sans murs, notamment relayé par certaines productions artistiques, est basé sur une forme de simplification, de réduction du mur à l'idée de la *paries*. Le titre du livre de Miguel Torga *L'universel, c'est le local moins les murs*[4] peut être séduisant, mais Zygmunt

Baumann[5] nous a suffisamment alerté sur les travers du monde liquide pour que ces mots puissent être aussi perçu comme inquiétants. Un monde sans frontière ni mur ne peut pas être un idéal unanimement partagé. Ceux qui défendent cette idée sous-estiment souvent le fait que cette organisation engendrera toujours chez certains une forme de replis sur soi et sur son territoire[6]. Un certain nombre de chercheurs ont déjà montré que la frontière n'est pas seulement ce qui sépare. Elle est aussi ce qui permet la reconnaissance et la rencontre de l'autre[7]. Elle participe à la nécessaire délimitation entre le « dedans » et le « dehors ». C'est une forme de mise en scène d'une membrane qui autorise l'avènement de cet « organisme » vivant et collectif qu'est la société[8]. Cette limite est toujours métastable, mais ceci n'empêche aucunement les deux « milieux » de se construire un nécessaire univers de signification par « auto institution imaginaire »[9]. Je partage cette vision de la frontière, mais je suis plus réservé quand il s'agit de l'opposer frontalement à l'idée de mur. « Ce qu'il faut combattre ce sont en effet les murs, mais pas les frontières »[10]. Il me semble que penser les murs nécessite de ne pas tomber dans une forme de caricature qui occulte tout un pan de réflexion. Comme l'explique Thierry Paquot et Michel Lussault[11], toutes les séparations spatiales ne sont pas identitaires au sens courant. Certains murs sont à condamner notamment parce qu'ils sont trop hermétiques pour fonctionner comme des membranes[12], mais rappelons-nous aussi que tous les murs ne méritent pas le même mépris.

Sans surprise, cet article s'inscrit dans la pensée de ceux qui expliquent, depuis longtemps déjà, que les murs parlent de nous[13] et qu'ils sont donc un objet extrêmement stimulant pour penser la société contemporaine. Il ne sera pas question de soutenir que l'idée même de mur est archaïque. Ils ne correspondent pas tous à un outil relevant d'une modernité dépassée au service de la gouvernementalité[14]. Ce sont notamment des observations, que j'ai pu faire au cours de ma thèse[15] dans le monde des arts des murs, qui m'ont fait aboutir à ce constat. Ces derniers correspondent à l'ensemble des productions artistiques qui ont fait des murs leur support d'expression favori et/ou le sujet principal de leur œuvre. Je pense bien entendu au street art et au graffiti, mais l'art contemporain, la littérature, le cinéma, la musique ainsi que de la danse peuvent parfois y être assimilés. Les œuvres qui en sont issues peuvent être présentées en deux catégories. Certaines contestent et/ou questionnent ouvertement l'existence d'un ou des murs. Et d'autres, au contraire, les révèlent en les réenchantant.

L’art de contester

La ville contemporaine est à l’image du monde dans lequel on observe une multiplication des murs[16]. Michel Lussault[17] a déjà démontré le caractère paradoxal dans ce constat. C’est un peu comme si le modèle néo-libéral dominant l’urbain mondialisé promouvait à la fois l’espace lisse et l’espace strié. « Ainsi donc, si l’illimitation de l’urbain est avérée, l’est également le mouvement d’imposition de limites nouvelles, mais qui sont désormais des figures internes des organisations et non plus des frontières qui séparent l’urbain de son extériorité »[18]. Chaque citadin est confronté à ces murs qui le forcent à passer de porte en porte et de sas en sas lors de ses déplacements. Dans ce contexte, l’expérience transpatiale devient quotidienne et routinière[19]. La charte d’Athènes et l’avènement de la modernité, a fait du zonage une garantie de viabilité. Les murs se sont multipliés notamment à cause de leur capacité à cloisonner et à organiser les différents flux et les différents types d’actions. Par voie de conséquence, ils participent à la réduction de la monofonctionalité des lieux urbains. C’est notamment à cause d’eux que la ville peut être perçue comme disciplinaire[20]. Il y a certes de nombreux indices qui témoignent de la multiplication des formes de nomadisme[21]dans l’urbain, mais celui-ci s’accompagne syncrétiquement de diverses formes de sédentarisation[22]. Les *gated communities*, dans lesquelles l’anonymat consubstantiel à la ville[23] est combiné à une « sociose généralisée »[24], peuvent être pensées comme une réaction conservatrice et protectionniste. Dans ces enclaves résidentielles fermées et sécurisées, les murs servent le bien-être parce qu’ils donnent l’impression d’être chez soi tout en étant protégé des non-résidants. Il y a dans ces quartiers, qui se développent dans le monde entier et qui forment la ville sécuritaire idéaltypique, l’expression d’une angoisse profonde[25]. Cet auto-enfermement, ou encastellement[26] en dit long sur le renouvellement de la fonction des murs dans la ville contemporaine.

Dans ce contexte, il n’y a rien de surprenant dans le choix de certains artistes de faire du mur un de leurs objets, une de leurs thématiques, et évidemment un de leurs supports. La liste des livres, des films[27] et des chansons qui ont donné à un mur un rôle principal est pléthorique. Il est impossible d’en faire la liste par contre il est remarquable que la majorité de ces œuvres ont une dimension critique voire, pour certaines d’entre elles, politique. Elles se prononcent plus ou moins explicitement pour la démolition de certains murs réels et/ou imaginaires. À titre seulement d’exemple, la musique de Mstislav Rostropovitch célèbre la chute du mur de Berlin. La chanson des Pink Floyd, *Another-brick-in-the-wall*, est une critique farouche de la rigidité du système

éducatif anglais : « *Hey teachers Leave us kids alone, All in all you're just another brick in the wall...* ». Et le film sobrement appelé *Mur*[28] dénonce l'aberration de l'existence d'un mur entre la Palestine et Israël. Cette vague de contestation est repérable dans tous les domaines de l'art. Ceci exprime une quête sociétale dont les artistes se font relais. Il s'agit de rechercher une libération des flux et de contester la segmentation des secteurs de l'existence. Les artistes utilisent le mur comme un symbole, comme le totem d'une société moderne qui ne correspond plus à leurs valeurs. Ils essaient ainsi de créer des brèches, voir des portes dans les murs pour permettre différentes formes de métissage. L'expression « ouvrir un mur » que j'ai souvent entendue au cours de mes recherches et qui correspond à l'action de créer sur un mur encore vierge est révélatrice. Dans cette idée, le street art joue un rôle particulièrement visible dans les villes contemporaines. Les productions de JR et Banksy ont fait le tour du monde via les réseaux sociaux. Peindre une petite fille qui s'envole au-dessus du mur de Gaza grâce à son ballon n'est pas anodin. Et que dire des pointillés qui invitent à considérer le mur comme une feuille de papier ? Il en est de même pour le projet *Face 2 Face*, dans lequel JR avait collé sur ce même mur les visages d'Israéliens et de Palestiniens difficilement différenciables. Ces œuvres ne trompent pas. Il s'agit bien là de questionner la pertinence de l'existence ce mur, mais aussi de tous les autres. Cependant, ces œuvres mainte fois commentées ne doivent pas occulter le fait que toute production artistique dans l'espace public qui utilise les murs comme support est une forme de contestation. Créer quelque chose sur un mur qui est à la vue de tous n'est jamais anodin, quel que soit la taille, la technique, le lieu ou l'imaginaire sollicité au cours de cette action. Toutes ces productions participent au quotidien à ce qu'Alain Bertho appelle la « bataille des murs »[29]. Selon lui, le street art s'oppose à l'ordre urbain. Il introduirait un *dissensus*, travaillerait le sens, et parlerait la langue de la polémique. Dans cette activité, le quadrillage de la ville est pris en compte, mais il ne correspond pas toujours à la réalité vécue[30]. La ville disciplinaire crée en réaction des comportements de subjectivation qui sont au cœur de mes travaux de recherche actuels. D'une certaine manière, utiliser les murs pour créer correspond à nier leur fonction de délimitation pour leur donner celle de support aux rêves, à l'imaginaire, et même parfois à la liberté. Selon Jean-Michel Durafour[31], les acteurs de ce mouvement transfigurent les murs en ajoutant un « sur-mur » qui abat les cloisons et appelle à l'imagination. L'expression « faire le mur » mainte fois reprise depuis que Banksy en a fait le titre de son film confirme cette idée. Cette expression reflète très bien cette tentative d'évasion qui s'exprime par le street art. Il me semble donc possible de dire que certains artistes allant de la musique, aux arts plastiques en passant par le cinéma, essaient de compenser la tendance des hommes, déjà repérée par Isaac Newton, à construire trop de murs et pas assez de ponts. Attention, la ville ne devient pas ainsi le lieu de tous les possibles, cependant elle quitte son statut de lieu de contrainte totale. Rappelons, que l'un ne va pas sans l'autre, que l'un est le prix de l'autre[32]. Les villes dans lesquelles les artistes interviennent deviennent « par conséquent indéfinie dans les glissements

qu'elle opère entre les temps, les espaces, le visible et l'invisible, le bruit et le silence »[33]

Il serait dommageable pour conclure cette première partie, et faire une transition avec celle qui vient, de ne pas aussi s'intéresser à ce qu'il est possible d'appeler le phénomène du « hors les murs » qui touche absolument tous les domaines de l'art. Autrefois contestataire, il est aujourd'hui assez bien vu de sortir des espaces classiques d'expression telles que les galeries et les différentes salles de spectacle. Un très grand nombre de manifestations culturelles s'auto-attribuent cette dénomination. À l'origine, les artistes qui ont investi l'espace public urbain l'ont fait en réaction au caractère oppressant et normalisant des murs des bâtiments dans lesquels ils se sentaient à l'étroit. « Ils voyaient dans le musée une sorte de prison, un tombeau dans lequel les œuvres perdraient vie »[34]. Ces initiatives ont finalement gagné en respectabilité auprès des institutions notamment parce qu'elles sont présentées comme plus accessibles. Cette idée peut être contestée, mais ce qui m'intéresse le plus ici, c'est de remarquer que le succès du « hors les murs » s'inscrit dans le discours artistique critique que nous venons de décrire. Ceci est d'autant plus surprenant du fait que l'art hors les murs n'est pas un art sans les murs. Les artistes quittent effectivement ceux des galeries et des salles de spectacle, mais se retrouvent confrontés à ceux du quotidien urbain. Cette observation confirme selon moi que les murs sont un objet paradoxal. Ils peuvent être vecteurs d'enfermement ou de liberté, d'inaccessibilité ou d'accessibilité d'un contexte à l'autre.

L'art de réenchanter

L'objectif de dépeindre les relations entre les arts et les murs nécessite de ne pas se contenter d'analyser seulement les œuvres qui contestent l'existence de ces derniers. Un très grand nombre d'entre elles développent un tout autre rapport à ces frontières matérielles qui organisent la vie urbaine. Dans le cadre de ma thèse, j'ai rencontré des artistes qui passent des journées entières à rechercher des murs sur lesquels s'exprimer. Certains d'entre eux vont même jusqu'à en demander à des particuliers ou à des institutions. Une fois cette quête satisfaite, les discussions que j'ai pu avoir avec eux témoignent de l'instauration d'une relation très forte entre l'artiste et son support d'expression. D'ailleurs lorsqu'ils sont détruits, ils sont souvent les premiers à le regretter[35]. À titre d'exemple, l'artiste allemand Jan Vormann qui répare les fissures des murs à l'aide de *Lego* ne peut pas être accusé de souhaiter leur décrépitude. Au contraire avec son projet *Dispatchwork*, il entend bien inspirer d'autres citadins qui veulent prendre soin de leur environnement quotidien. L'action artistique ne rentre pas ici en opposition avec le mur physique et son symbole, mais témoigne plus d'une forme d'appropriation et de réinvention. Que ce soit dans la danse verticale[36] ou dans certaines formes de street art, l'existence du mur est acceptée, mais il est en partie

transformé pour entrer dans le monde habitable de l'artiste et de ceux qui observent son œuvre. Ces productions permettent aux murs de rentrer dans notre écoumène[37], c'est-à-dire un territoire réellement anthropisé dans lequel une relation à caractère ontologique s'instaure entre l'habitant et l'habitat. Comme le montre très bien Céline Torrent[38], la danse dite « verticale » est une forme de réécriture géopoétique qui fait du mur une zone appartenant pleinement à l'espace public. Dans ce contexte, la verticalité du mur n'est plus inaccessible et donc moins violente. « La danse-escalade se propose de révéler un autre regard sur les verticales qui nous entourent, un regard poétique qui nous aide à vivre avec cette dimension nous surplombant chaque jour, dominant notre hiérarchie sociale et imprégnant nos constructions mythologiques »[39]. En fait, l'architecture du mur offre des contraintes qui deviennent des points d'ancrage dans le processus de création. « Chez *Retouramont*[40], l'espace, le lieu, précisément en raison de son caractère souvent particulièrement inhospitalier, du moins difficilement accessible devient un moteur d'inspiration créatrice »[41]. Le rôle du corps est ici fondamental[42]. C'est sa sensibilité qui permet d'entrer en interaction avec le mur, de lire sa géographie[43], et de proposer une réécriture poétique. Les artistes qui s'expriment sur un mur offrent donc bien souvent un regard inédit et décalé sur celui-ci. Ils l'informent plus qu'ils ne le transforment, mais ceci suffit à faire de lui un paysage que les passants redécouvrent sous un autre jour[44]. Le citadin spectateur voit son champ perceptif, émotionnel et symbolique stimulé. Les artistes font souvent « voir du lieu »[45], mais dans ce cas, ils font voir du mur. Ces artistes, qui sollicitent divers techniques allant des arts plastiques à la danse *in situ*, pratiquent l'art d'habiter et de réenchanter les murs pour les faire redécouvrir aux autres.

De plus, il faut rajouter que les actions artistiques sur les murs mettent aussi en valeur leur rôle dans la constitution et la préservation de notre mémoire collective[46]. « La création artistique contextuelle a cette faculté à déposer une charge affective exclusive qui se transforme en mémoire vive partagée. On ne repasse plus sur une place publique de la même façon après y avoir vécu une émotion esthétique »[47]. Ce n'est pas par hasard qu'Agnès Varda a appelé son documentaire sur les « murals » de Los Angeles *Mur Murs*. Elle y montre, de manière magistrale, comment ils racontent une société à ceux qui tendent l'oreille. Dans le street art et la danse *in situ*, les lieux qui font sens sont souvent ceux dont la dramaturgie est lisible. Selon Pierre Sansot[48], les pierres enregistrent les évènements auxquels elles ont assisté, et plusieurs des artistes que j'ai rencontrés sont sensibles à cette histoire[49]. C'est pour cela qu'ils préfèrent les murs sur lesquels le temps a laissé une trace plutôt que les parois sans âme des galeries

souvent présentées comme un *white cube*. En reprenant une phrase entendue sur le terrain, ils choisissent les murs qui ont de la vie. Ils tentent de les faire parler en se les appropriant. Un très grand nombre d'artistes, de Léonard de Vinci à Vhils, ont reconnu la complicité des murs pour « mettre en branle l'imagination »[50]. Ils voient dans chaque trace et chaque tache, un souvenir ou une forme à exploiter pour réenchanter le monde contemporain en s'appropriant l'archétype même de la modernité rationnelle et organisatrice. L'ensemble de cette deuxième partie confirme d'une part que toutes les productions artistiques sur les murs ne sont pas un appel à leur démolition. Et d'autre part, que ces frontières ne sont pas seulement un fait spatial avec des conséquences sociologiques, mais aussi un fait sociologique qui prend une forme spatiale[51].

Conclusion

Le livre d'Élisa Ganivet, *Esthétique du mur géopolitique*[52], est précieux lorsqu'il s'agit de penser les murs. Cette philosophe y développe l'idée selon laquelle les murs cristallisent un malaise qui se doit d'être élucidé par l'art. Selon elle, l'art en tant que moyen de communication aurait la capacité de les faire apparaitre comme des bêtes immondes en contradiction avec le monde mondialisé postmoderne et technologique. La première partie de cet article va aussi dans ce sens. L'art de contester les murs est fondé sur l'idée qu'ils sont un dispositif au sens de Michel Foucault[53] qui doit nous indisposer. Cependant, cette analyse est partielle et toujours partiale puisque l'art des murs peut aussi être un art du réenchantement. Certains murs, notamment ceux du quotidien urbain, où l'art fait son apparition ne correspondent plus à la phrase suivante : « Le mur est toujours mur d'incompréhension, métaphore de l'exclusion, de l'isolation, de la mise à l'écart… »[54]. Il semble donc que penser les arts des murs nécessite de s'accommoder avec un double constat. « Faire le mur » grâce à l'art incite à s'en échapper, mais aussi parfois à s'en emparer[55]. Le street art, la danse verticale, et le cinéma deviennent des formes de « terrorisme poétique »[56] qui contestent non pas l'existence des murs, mais leur mono-fonctionnalité. La deuxième partie de cet article met en lumière comment certains artistes s'approprient les murs pour en faire un support à la rêverie. Ainsi investis, ils continuent de matérialiser une limite entre deux milieux, mais celle-ci n'est plus pensée comme « ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »[57]. L'objectif de ces productions artistiques n'est pas de creuser une porte, comme dans les arts de murs contestataires, mais bien de créer un pont qui, comme l'explique Georg Simmel[58], n'est pas seulement un seuil où l'on ne fait que passer mais bien un univers qu'il est possible d'habiter.

La diversité des arts de murs montre que cet objet est par essence paradoxal, mais qu'il n'en est pas moins essentiel. Il satisfait l'être-frontière que nous sommes. Celui qui délimite des frontières, mais qui ne cesse de les franchir (Simmel, 1988). Les artistes nous montrent que penser les murs nécessite d'accepter leur complexité. Ils restent au centre de nos vies que l'on soit dans la contestation ou dans le réenchantement. Les deux types d'arts de murs ici présentés collaborent, malgré leurs antagonismes, pour faire du mur un symbole, de la même manière que les chercheurs de sécurité et les accros à l'aventure unissent leurs efforts pour faire de la frontière une réalité[59].

Bibliographie

BROWN W., *Murs: les murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*, Paris, Les prairies ordinaires, 2009.

BAUMANN Z., *La Vie liquide*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2006.

BERQUE A., *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

BERTHO A., « Les murs parlent de nous. Esthétique politique des singularités quelconques » *in Cahiers de Narratologie*, n°29, 2015, [en ligne].

BERTINI M. J., « Figures de l'anonymat. De quoi Banksy est-il le nom ? Une économie politique du visible » *in Cahiers de Narratologie*, n°29, 2015, [en ligne].

BEY H., *L'art du chaos : stratégie du plaisir subversif,* Hambourg, Nautilus, 2000.

BRASSAÏ G., *Brassaï : Graffiti*, Paris, Flammarion, 2002.

CASTORIADIS C., *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1975.

DE SAINT VICTOR J., « Le retour des Murs: une mondialisation fermée? », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 15-20.

DRAÏ R., « Murs politiques, murs mentaux », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 21-33.

DREYFUS J., *La ville disciplinaire : essai sur l'urbanisme*, Paris, Éditions Galilée, 1976.

DURAFOUR J. M., « Murs, murs », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 7-8.

DUVIGNAUD J., *La solidarité : liens de sang et liens de raison*, Paris, Fayard, 1986.

ESCORNE M., 2012. « Quand les artistes font, défont, refont le mur », *in Hermès,* n°2, 2012, pp.181-189.

FONTAINE P., « Des frontières comme ligne de front: une question d'intérieur et d'extérieur », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 119-126.

FOUCAULT M., *De la gouvernementalité : leçons d'introduction aux cours des années 1978 et 1979*, Paris, Seuil, 1989.

GANIVET E., *Esthétique du mur géopolitique*, Québec, PUQ, 2015.

GWIAZDZINSKI L., « Geo-choregraphies. Les nouvelles danses de la ville », *in Cartographies*, Genève, Éditions A. Type, 2013, pp. 49-54.

HALBWACHS M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

LE FLOC'H, M. (2016). « L'artiste dans l'émergence de la ville foraine » in *Observatoire,* n°48, 2016, pp.75-77.

LUSSAULT M., « Trans-spatialités urbaines », *in Hermès,* n°2, 2012, pp. 67-74.

MAFFESOLI M., *Du nomadisme: vagabondages initiatiques*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 2010.

MONS A., *Les lieux du sensible : villes, hommes, images,* Paris, Éditions CNRS, 2013.

PAQUOT T., & LUSSAULT M., « Introduction », *in Hermès,* n°2, 2012, pp. 9-15.

PAQUOT T., « En lisant Georg Simmel », *in Hermès,* n°2, 2012, pp. 21-25.

PICHAUD L., « Faire «voir du lieu» avec la danse », *in Repères, cahier de danse*, n°2, 2006, pp. 19-21.

RIFFAUD T., RECOURS R., GIBOUT C., « Sports et arts de rue : être citadins autrement! » *in Loisir et Société/Society and Leisure,* n°38, pp. 423-435.

RIFFAUD T., Al., « Ver'Rue' sensible. Dialogue entre sociologie et street art », in *Cahiers Européens de l'imaginaire,* n°8, 2016, pp. 262-265.

RIFFAUD T., *Travailler l'espace public. Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier.* Thèse de Sociologie, Dunkerque, 2017.

ROMAN J., « La ville : chronique d'une mort annoncée ? », *in Esprit, 1994, pp.* 5-14.

SANSOT P., *Poétique de la ville*, Paris, Payot, 2004.

SIMMEL G., *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, 1999.

–, « Pont et porte », *in La Tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988.

TORRENT C., « La danse comme réécriture «géopoétique» de l'espace?. Retouramont: de la géo-graphie urbaine vers un lyrisme géo-chorégraphique », in *Géographie et culture,* n°96, 2015, pp. 41-60.

TORGA M., *L'universel, c'est le local moins les murs : Trás-os-Montes*, Bordeaux, Éditions William Blake & Co, 1994.

ZARKA Y. C., « Frontières sans murs et murs sans frontières », *in Intervention philosophique*, 2010, pp. 129-134.

---

[1]
___ BROWN W., *Murs: les murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*, Paris, Les prairies ordinaires, 2009.

[2]
___ DRAÏ R., « Murs politiques, murs mentaux », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 21-33.

[3]
___ *Ibidem.*

[4]
___ TORGA M., *L'universel, c'est le local moins les murs : Trás-os-Montes*, Bordeaux, Éditions William Blake & Co, 1994.

[5]
___ BAUMANN Z., *La Vie liquide*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2006.

[6]
___ DE SAINT VICTOR J., « Le retour des Murs: une mondialisation fermée? », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 15-20.

[7]
___ZARKA Y. C., « Frontières sans murs et murs sans frontières », *in Intervention philosophique*, 2010, pp. 129-134.

[8]
___ FONTAINE P., « Des frontières comme ligne de front: une question d'intérieur et d'extérieur », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 119-126.

[9]
___ ZARKA Y. C., « Frontières sans murs et murs sans frontières », *Op. Cit.*, p. 5.

[10]
____ CASTORIADIS C., *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1975.

[11] ____ PAQUOT T., & LUSSAULT M., « Introduction », *in Hermès,* n°2, 2012, pp. 9-15.

[12] ____ FONTAINE P., « Des frontières comme ligne de front: une question d'intérieur et d'extérieur », *Op. Cit.*

[13] ____ BERTHO A., « Les murs parlent de nous. Esthétique politique des singularités quelconques » *in Cahiers de Narratologie*, n°29, 2015, [en ligne].

[14] ____ FOUCAULT M., *De la gouvernementalité : leçons d'introduction aux cours des années 1978 et 1979*, Paris, Seuil, 1989.

[15] ____ RIFFAUD T., *Travailler l'espace public. Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier.* Thèse de Sociologie, Dunkerque, 2017.

[16] ____ DE SAINT VICTOR J., « Le retour des Murs: une mondialisation fermée? », *Op.Cit.*

[17] ____ LUSSAULT M., « Trans-spatialités urbaines », *in Hermès,* n°2, 2012, pp. 67-74.

[18] ____ *Idem* , p. 79.

[19] ____ *Ibidem.*

[20] ____ DREYFUS J., *La ville disciplinaire : essai sur l'urbanisme*, Paris, Éditions Galilée, 1976.

[21] ____ MAFFESOLI M., *Du nomadisme: vagabondages initiatiques*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 2010.

[22] ____ DURAFOUR J. M., « Murs, murs », *in Cités*, n°3, 2007, pp. 7-8.

[23] ____ SIMMEL G., *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, 1999.

[24] ____ DUVIGNAUD J., *La solidarité : liens de sang et liens de raison*, Paris, Fayard, 1986.

[25] ____ FONTAINE P., « Des frontières comme ligne de front: une question d'intérieur et d'extérieur », *Op. Cit.*

[26] ____ DE SAINT VICTOR J., « Le retour des Murs: une mondialisation fermée? », *Op. Cit.*

[27] _____ Une tentative non exhaustive https://www.courrierinternational.com/article/2014/11/05/la-vie-des-murs-en-13-films).

[28] ____ BITTON S., « Murs », 2004

[29] ____BERTHO A., « Les murs parlent de nous. Esthétique politique des singularités quelconques », *Op. Cit.*

[30] ____ RIFFAUD T., RECOURS R., GIBOUT C., « Sports et arts de rue : être citadins autrement! » *in Loisir et Société/Society and Leisure,* n°38, pp. 423-435.

[31] ____ DURAFOUR J. M., « Murs, murs », *Op. Cit.*

[32] ____ ROMAN J., « La ville : chronique d'une mort annoncée ? », *in Esprit, 1994, pp.* 5-14.

[33] ____ MONS A., *Les lieux du sensible : villes, hommes, images,* Paris, Éditions CNRS, 2013, p. 48.

[34] ____ ESCORNE M., 2012. « Quand les artistes font, défont, refont le mur », *in Hermès,* n°2, 2012, p. 181.

[35]
____ RIFFAUD T., Al., « Ver'Rue' sensible. Dialogue entre sociologie et street art », in *Cahiers Européens de l'imaginaire,* n°8, 2016, pp. 262-265.

[36]
____ La danse verticale est pratiquée par les compagnies qui ont décidé d'utiliser le matériel d'escalade (cordes, boudrier…) pour pouvoir s'exprimer sur les murs.

[37]
____ BERQUE A., *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

[38]
____ TORRENT C., « La danse comme réécriture «géopoétique» de l'espace?. Retouramont: de la géo-graphie urbaine vers un lyrisme géo-chorégraphique », in *Géographie et culture,* n°96, 2015, pp. 41-60.

[39]
____ Antoine Le Ménestrel, créateur de la compagnie Le Lézard Bleu

[40]
____ Compagnie de danse proposant des spectacles de danse verticale.

[41]
____ TORRENT C., « La danse comme réécriture «géopoétique» de l'espace?. Retouramont: de la géo-graphie urbaine vers un lyrisme géo-chorégraphique », *Op. Cit.*

[42]
____ RIFFAUD T., *Travailler l'espace public. Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier. Op. Cit.*

[43]
____ GWIAZDZINSKI L., « Geo-choregraphies. Les nouvelles danses de la ville », *in Cartographies*, Genève, Éditions A. Type, 2013, pp. 49-54.

[44]
____ TORRENT C., « La danse comme réécriture «géopoétique» de l'espace?.

Retouramont: de la géo-graphie urbaine vers un lyrisme géo-chorégraphique », *Op. Cit.*

[45] ____ PICHAUD L., « Faire «voir du lieu» avec la danse », *in Repères, cahier de danse*, n°2, 2006, pp. 19-21.

[46] ____ HALBWACHS M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

[47] ____ LE FLOC'H, M. (2016). « L'artiste dans l'émergence de la ville foraine » in *Observatoire,* n°48, 2016, p. 75.

[48] ____ SANSOT P., *Poétique de la ville*, Paris, Payot, 2004.

[49] ____ RIFFAUD T., Al., « Ver'Rue' sensible. Dialogue entre sociologie et street art », *Op. Cit.*

[50] ____ BRASSAÏ G., *Brassaï : Graffiti*, Paris, Flammarion, 2002.

[51] ____ SIMMEL G., *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation*, *Op. Cit.*

[52] ____ GANIVET E., *Esthétique du mur géopolitique*, Québec, PUQ, 2015.

[53] ____ FOUCAULT M., *De la gouvernementalité : leçons d'introduction aux cours des années 1978 et 1979*, *Op. Cit.*

[54] ____ FONTAINE P., « Des frontières comme ligne de front: une question d'intérieur et d'extérieur », *Op. Cit.*

[55] ____ BERTINI M. J., « Figures de l'anonymat. De quoi Banksy est-il le nom ? Une économie politique du visible » *in Cahiers de Narratologie*, n°29, 2015, [en ligne].

[56]
____ BEY H., *L'art du chaos : stratégie du plaisir subversif,* Hambourg, Nautilus, 2000.

[57]
____ HEIDEGGER M., « Bâtir Habiter Penser », Conférence, L'homme et l'espace, Darmstadt, 1951.

[58]
____ SIMMEL G., « Pont et porte », *in La Tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988.

[59]
____ BAUMANN Z., *La Vie liquide*, *Op. Cit.*