



Journal des anthropologues
Association française des anthropologues

102-103 | 2005
Gérard Althabe

Réflexions autour des Cultures urbaines

Claire Calogirou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/1414>

DOI : [10.4000/jda.1414](https://doi.org/10.4000/jda.1414)

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 263-282

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Claire Calogirou, « Réflexions autour des Cultures urbaines », *Journal des anthropologues* [En ligne], 102-103 | 2005, mis en ligne le 18 novembre 2010, consulté le 23 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jda/1414> ; DOI : [10.4000/jda.1414](https://doi.org/10.4000/jda.1414)

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2018.

Journal des anthropologues

Réflexions autour des Cultures urbaines

Claire Calogirou

- 1 Ma rencontre avec Gérard Althabe a dû avoir lieu en 1981-1982. En m'inscrivant en DEA d'anthropologie urbaine pour renouer avec des études interrompues d'ethnologie à Nanterre, j'ai appris à le connaître d'abord au plan scientifique puis au plan relationnel. Le choix d'un directeur de thèse ne m'a pas questionné longuement. Je souhaitais me situer dans une dimension nettement contemporaine de l'ethnologie et j'ai eu l'intuition, car je mentirais si je disais que je connaissais bien les orientations des travaux de Gérard Althabe, que sa conception de l'anthropologie urbaine et industrielle par le fait qu'elle prenait pour objet les rapports sociaux, serait celle qui correspondait à mes intentions de recherche. Ce dont j'ai pu m'assurer rapidement.
- 2 Après l'obtention de mon DEA qui traitait d'une petite bourgade du Vexin, j'ai suivi régulièrement son séminaire. Il m'a accompagné jusqu'au terme de ma thèse en 1988. Pour la soutenance, il m'avait recommandé auprès de Louis-Vincent Thomas, qui sera le président du jury. Tous deux étaient d'une personnalité, d'une gentillesse et d'une simplicité rares dont sont dépourvus bien des sociologues qui sont loin d'atteindre leur pertinence scientifique.
- 3 Certes, mon caractère autonome a facilité mes relations avec Gérard Althabe, mais je trouvais toujours fantastique lorsque j'étais en panne, de pouvoir sur un appel téléphonique le rencontrer très vite... En fait, j'ai trouvé chez lui, une forte proximité d'engagement envers la vie, les autres, la science, bref, d'engagement politique au sens premier du terme. Ces propos pourraient paraître éloignés du rapport enseignant-étudiant traditionnel du monde universitaire, mais tellement plus proches de sa personnalité. Après ma thèse, j'ai continué dans un premier temps à participer à ses séminaires à l'EPHE. Puis nos charges professionnelles nous ont éloignés. Mais j'éprouvais régulièrement le besoin d'échanger avec lui de tas de choses. Et cela se produisait de temps à autre, trop rarement... Petits moments chaleureux de ma vie intellectuelle...
- 4 Je n'ai pas eu le temps de lui parler de mes derniers travaux...

- 5 L'ensemble des recherches que je mène depuis plusieurs années concerne à la fois les notions de cultures urbaines et de jeunesse. Elles s'intéressent à l'analyse des pratiques et elles interrogent les notions d'espace public et de territoires spatiaux et symboliques. Elles s'articulent autour des problématiques de la place des jeunes dans la ville, de la prise en compte de groupes minoritaires ainsi que du sens des politiques qui se développent à leur égard.
- 6 L'espace public se présente comme un espace de sociabilités problématiques, son caractère problématique trouvant son origine dans le fait que, n'étant pas prédéfini, il est toujours en cours de production ; sa réglementation peut être sujette à interprétation. Les interactions qui s'y déroulent offrent alors complexité et paradoxes.
- 7 La notion de cultures urbaines donne lieu à une ambiguïté de sens. S'il paraît relativement simple de rattacher celles-ci à un ensemble de modes de vie qui se produisent en milieu urbain et de considérer la culture au sens de rapports sociaux producteurs de systèmes collectifs d'interprétation « les acteurs impliqués de la même manière dans la même situation, c'est-à-dire partage de plaisirs, goûts, valeurs autour d'une même passion » (Hannerz, 1985 : 350), l'utilisation qu'en a fait la politique de la ville depuis les années 90 et qui concerne les thèmes ci-dessous, contribue à la diffusion de son ambiguïté car elle associe son contenu à « jeunesses des banlieues » et résolution de « leurs problèmes ».
- 8 En somme, la culture urbaine se caractériserait par la diversité des modèles culturels qu'elle offre la ville.
- 9 Ma méthodologie de recherche est fondée sur l'ethnologie urbaine et fréquemment mes recherches sont en lien avec la constitution de collections significatives pour le musée¹. Je m'appuie sur les acteurs pour reconstruire l'histoire de ces mouvements culturels en France (et de façon plus modeste en Europe) et apporter une contribution à la réflexion autour des cultures urbaines.
- 10 Gérard Althabe, dans l'ensemble de ses écrits comme dans son séminaire, souligne que :

La spécificité de la démarche ethnologique est d'être une production de connaissances s'effectuant dans le contexte de l'interaction du chercheur et des sujets, l'enquête de terrain (1983 : 7).
- 11 La rencontre avec les sujets dans l'enquête de longue durée sur laquelle il a toujours insisté, me donne régulièrement l'occasion à m'interroger sur mon implication dans de nombreuses situations. La démarche adoptée m'a permis de tisser un réseau de relations dans les différents milieux et le travail du musée est maintenant connu. La participation à des événements y est intégrée. Ceux-ci permettent de confirmer des contacts et d'en nouer de nouveaux. Les différents thèmes de mes recherches permettent de croiser les personnes et les réseaux ; cela engendre un échange d'informations. Les relations que j'ai pu ainsi développer dans le temps constituent des supports de la recherche extrêmement précieux et riches au plan humain. La difficulté de ces recherches tient au fait qu'elles sont centrées sur des groupes minoritaires, dont les modes de vie sont méconnus voire stigmatisés, et sur lesquels les préjugés sont nombreux. Les sujets sont alors pris dans des rapports sociaux qui les placent dans des situations de domination, ce qui pourrait engendrer un contact délicat et/ou de méfiance entre nous si cela n'était compensé par la durée sur le terrain.

Recherches urbaines

- 12 Partie de l'intérêt suscité par la reconstruction des rapports sociaux dans l'espace public que j'ai étudiés au début des années 80 (années de naissance à grande échelle de la politique de la ville) autour des groupes de jeunes dans les grands ensembles², je me suis intéressée aux pratiques culturelles et sportives dont la caractéristique est qu'elles se déroulent dans l'espace public, ou rue, et qu'elles le revendiquent.
- 13 Les thèmes que je vais aborder sont liés à la ville par leurs définitions et lieux d'exercice, tout au moins en leurs origines, car sinon comment pourrait-on considérer des productions hors du contexte urbain comme des graffs sur des serres dans la campagne ou une rampe de skate posée dans un hameau de montagne ? C'est donc moins par leur territorialité que se définissent ces sujets que par les catégories de pratiques.
- 14 Les catégories de pratiques concernées ici définissent des groupes aux contours plus ou moins stables dont les éléments de l'analyse portent autant sur les définitions et les sociabilités endogènes que sur les conditions de leur constitution et les rapports sociaux qui s'édifient par et autour d'eux.
- 15 Je donnerais d'abord quelques éléments sur chacun d'entre eux avant de me concentrer sur les thématiques qui les lient et qui participent d'une réflexion sur les cultures urbaines, en particulier la problématique du partage de la ville.

Le skateboard

- 16 Né au milieu des années 50 aux États-Unis, le skateboard³ ou planche à roulettes constitue un ensemble d'usages très diversifiés qui vont des jeux d'enfants aux compétitions sportives internationales en passant par tous les usages sportifs et ludiques des adolescents et des jeunes adultes dans les rues et sur les mobiliers urbains. Le skate est un sport, certes, mais il est également jeu, moyen de locomotion, pratique de liberté, de prises de risque... Ses liens avec les courants culturels, musicaux et graphiques, artistiques d'une manière générale, sont multiples.
- 17 Surtout, il permet de poser la problématique du partage de la ville. En détournant le mobilier urbain, en faisant d'une place, de marches de monument un lieu de regroupement et d'entraînement, il remet en cause des normes d'usages des espaces de circulation et de stationnement. Sa visibilité et sa sonorité bousculent les rencontres citadines et posent la question du partage des espaces entre les différents usagers de la ville. Ainsi, en tant qu'usagers particuliers, les skateurs se confrontent aux autres usagers, à des interdits, des réglementations, à des normes. Ces interactions participent à leur socialisation urbaine.
- 18 Le skateboard a connu une histoire en dents de scie avec des périodes de forte expansion, en particulier au milieu des années 70 où la médiatisation fut importante, puis des périodes de recul où il continua à être porté par une poignée de passionnés. Depuis le milieu des années 90, sa croissance s'est stabilisée. Le secteur économique en est une traduction manifeste.
- 19 Les relations du monde du skate avec la Fédération⁴ ont toujours été empreintes de tumultes d'autant que le skate y a été associé d'abord au surf, puis au roller ; celle-ci n'a toujours représenté qu'une infime partie des pratiquants.

- 20 Si la rue reste la référence première, il existe une demande en termes d'équipements spécialisés. Depuis le milieu des années 90, les collectivités sont passées lentement du bricolage à des projets approfondis en concertation avec des pratiquants. Les skateparks peuvent créer des emplois spécialisés en ce qui concerne l'accueil, l'accompagnement, l'apprentissage. L'objectif de la construction de l'équipement est bien souvent pensé pour canaliser et faire disparaître le skate de l'espace public, objectif souvent inatteignable dans la mesure où rue et skatepark constituent deux versants d'une même pratique ; chacun ayant ses irréductibles.

La culture hip hop

- 21 Les acteurs du monde du skate n'ont que peu de proximité réelle avec ceux du hip hop même si parfois ils sont associés dans des festivals comme celui de Pessac (*Vibrations Urbaines*) ou de Kingersheim (*Surf Attack*) et pourtant des similarités existent entre eux au plan historique et sociologique.
- 22 Le terme hip hop désigne une culture-mode de vie qui englobe la musique des disc-jockey (DJ), sur laquelle s'expriment les maîtres de cérémonies⁵ (MC), la danse de rue, le graff, un style vestimentaire, un langage de la rue.
- 23 Le rôle des discothèques et des discjockeys fut très important dans la diffusion du mouvement. Ces animateurs des radios nouvellement « libres » et DJ de discothèques seront les premiers à travers de rares émissions diffusant des musiques noires à faire entendre du rap. En 1982, une tournée américaine regroupant graffeurs, danseurs, DJ et MC, présentée à la radio bouleversera tous les passionnés de musiques funk et soul.
- 24 Le mouvement connaîtra un fulgurant développement médiatique, qui s'achève tout aussi brusquement à la fin de l'année 84. La France était comme contaminée dira un danseur :
C'était une effervescence, tout le monde danse, tout le monde s'entraîne... c'est d'abord les cages d'escalier et puis les cartons dans la rue...
- 25 Après des années dans l'ombre, où la culture hip hop a continué à vivre grâce aux passionnés, elle prendra un nouveau départ à partir de 1989, d'abord pour le rap, ensuite pour la danse hip hop. Depuis ce début des années 90, le nombre de groupes et de festivals croît.
- 26 Le hip hop est un mouvement populaire, culturel, artistique et idéologique. Il est né au milieu des années 70 aux États-Unis en réaction aux luttes violentes pour la survie dans le ghetto new-yorkais et prône les valeurs positives de fraternité et de partage. Il est donc marqué par la « culture de rue ». Il a ainsi développé des caractéristiques esthétiques originales ancrées dans la vie quotidienne, la joute, le défi, la performance, le respect.
- 27 Par ses origines sociales et revendicatives, il concerne d'abord les quartiers défavorisés. Le succès qu'il rencontre concentre une problématique complexe autour d'une forme artistique née dans les milieux populaires majoritairement d'origine immigrée qui s'est imposée dans l'espace public. Les représentations sociales dominantes inscrivent pour l'ensemble du mouvement, l'équation : hip hop = « quartier » = immigrés = violence... Cet aspect est intéressant car sa reconnaissance, non dénuée d'ambiguïtés ni de réticences, suscite débats au sein même des acteurs du mouvement. Comme de nombreuses formes d'art, il affirme une culture de la résistance et s'inscrit dans la tradition des arts populaires dont un des fondements majeurs réside dans la création collective. Chacune de ses composantes artistiques a connu un développement particulier.

- 28 Ainsi posé le cadre général, je dirais quelques mots de mes recherches les plus avancées sur ce sujet.

Le graff

- 29 L'histoire du graff, dans la forme que nous lui connaissons aujourd'hui, est une histoire principalement new-yorkaise. Son apparition est datée du début des années 60. Progressivement sa fonction première de marquage de territoire de bandes se perd pour devenir une façon systématique de poser sa signature (surnom) dans les endroits de visibilité ; en ce sens, le métro new-yorkais devient le symbole de cette visibilité par sa circulation. À l'origine, simple lettrage, ou tag, la recherche permanente de l'innovation développera techniques et styles. Le graff représente une activité de circulation, d'exploration, d'aventure, d'adrénaline (dans sa part d'illégalité), l'autre versant du graff étant la fresque. Début des années 80, les galeries et les musées s'y intéressent, l'exposent. C'est le début des toiles.
- 30 Tous les graffeurs partagent à l'origine la passion du dessin que le graff leur permet de lier avec un besoin de reconnaissance, un fantasme de puissance que d'autres exprimeraient différemment et qui ici se départit rarement d'humour et de dérision. A. Vulbeau (1994) rapporte les propos d'un graffeur :
- C'est comme si c'était un deuxième nous, et c'est le meilleur ! L'autre, le premier, c'est quand on va à l'école, quand on est en famille.
- 31 Le graff est une démarche personnelle réalisée en groupe ou dans le cadre d'un groupe, notion extrêmement importante, dont la composition est en nombre illimité et les limites territoriales absentes, que ce soit en Europe, ou au-delà ; car il ne connaît pas de frontières, il circule comme toutes les idées ou le matériel roulant.
- 32 Il est souvent perçu comme une rébellion adolescente contre le système, peut-être pour certains, cependant il constitue pour un grand nombre un mode de vie. Il ne peut plus être considéré comme un phénomène adolescent puisque existent des adultes qui poursuivent une carrière professionnelle dans le graff ou dans une activité annexe qui leur permettent de mener vie de famille, activité professionnelle et illégale parfois.
- 33 Une partie d'entre eux s'organise en association pour négocier avec les municipalités, les institutions ou des particuliers, anime des ateliers pour les jeunes, ou peint des toiles pour faire sortir le graff de l'underground.

La danse hip hop ou street dance

- 34 La danse hip hop⁶, inspirée des cultures noires et latines dans leur enracinement américain, présente toutes les caractéristiques des danses populaires : danses de groupes et créations collectives ; puisant leur inspiration dans la vie quotidienne, elles sont fondées sur le principe de l'échange et de la réciprocité : regarder, répéter, imiter mais toujours réinterpréter. Le hip hop cultive la différence, la créativité, le style personnel, la transmission orale par les pairs et acharnement individuel à s'entraîner pour se surpasser.
- 35 Les hip hopeurs ont commencé à danser dans la rue. Les distances entre participants et public y sont minces, et cette proximité se reproduit sur scène. La participation du public est primordiale et se traduit par ses encouragements et ses manifestations de tout ordre.

- 36 Très tôt, des échanges ont eu lieu entre danse hip hop et danse contemporaine, soit par la volonté d'éducateurs qui ont fortement suggéré aux jeunes danseurs de se former, soit parce que la danse contemporaine s'est approchée d'eux.
- 37 Les compagnies qui ont emmené la danse sur la scène des théâtres ont contribué à faire porter un regard différent sur la danse hip hop et à mixer socialement les publics.
- 38 Une technique hip hop est enseignée via les institutions et les chorégraphes contemporains travaillent avec des groupes issus de la rue pour « leur donner accès à une maturité artistique »... Mais les malentendus sont persistants car les échanges sont inégaux entre une danse instituée et dominante et une danse populaire et dominée, échanges dans lesquels les hip hoppers sont toujours regardés comme représentants des jeunes de banlieue. Le prix à en payer pour répondre à l'ambition de danseurs du hip hop de devenir respectables a été une transformation de leur mode d'expression, dans laquelle certains ne se retrouvent plus. Mais quoi qu'il en soit, ils affirment toujours leur origine de la rue.
- 39 Aujourd'hui une place a été conquise au sein du monde de la danse par la danse hip hop. Elle a fait intrusion dans des formes installées d'art et jette un certain trouble dans un ordre des catégories établies. La quête de reconnaissance et de légitimité en œuvre de la part des danseurs hip hop, le désir de professionnalisation croissant (avec la question récurrente du diplôme) se heurte à un rapport de pouvoir et de domination symbolique entre une forme artistique non légitimée et une forme savante.
- 40 Je ne développerai pas ici les autres volets que sont le deejaying et le rap que j'étudie également.

Des usages particuliers de la ville

- 41 Les recherches présentées offrent un certain nombre de points communs qui s'articulent autour d'une problématique d'ensemble du rapport à l'espace public. Les définitions qui les régissent caractérisent également leurs pratiquants. Originaires des États-Unis, ces pratiques culturelles et sportives sont apparues au tout début de la seconde moitié du XX^e siècle dans leur forme actuelle. Elles associent leur dimension passionnelle à un mode de vie, au rôle important du groupe, à l'acharnement dans l'entraînement, à la transmission par les pairs et à la place majeure de la créativité et de imagination dans ses manifestations concrètes. Ces pratiques sont majoritairement masculines mais au fil du temps, les filles se sont imposées et ont conquis une place non négligeable.

Jeunes en groupes

- 42 Il est fréquent d'associer ces pratiques à la jeunesse ; et il est clair qu'elles le sont. Mais cependant, il ne peut suffire d'en rester là. Car si la première génération de ses pratiquants a contribué avec enthousiasme à la naissance de ces mouvements en France (et Europe), elle a majoritairement « vieilli » dans la pratique, si bien qu'aujourd'hui ces jeunes approchent de la quarantaine. Ils sont les porteurs d'une histoire et, en raison de cela, s'investissent du souci de transmission de l'esprit de la culture.
- 43 Cette catégorisation en terme de jeunesse fait la plupart du temps restreindre le terme à l'adolescence, avec les caractéristiques psychologiques qui lui sont attribuées : inconstance, rébellion, immaturité, si bien que les malentendus sont fréquents. Malgré le

nombre d'enquêtes multiples sur la jeunesse, celle-ci échappe à une définition objective du fait des projections de tous ordres qu'elle suscite. Il est certain que des groupes fondés sur un engagement et un partage passionnels se constituent dans un entre-soi autonome résultant de leur propre initiative, dont les tranches d'âge peuvent se révéler très larges. Lorsqu'il étudiait les bandes, Jean Monod expliquait que : « en se constituant comme univers autonome, les bandes donnent naissance à des cultures spécifiques qui sont des synthèses de culture de classe (sociale), de sous-classe (marginale) et d'âge (juvénile)... » (1968 : 2) mais surtout, les pratiques considérées ici, que ce soit le skateboard ou le graff, se retrouvent dans ce qu'il notait à propos du rapport aux adultes : « ce qui n'était qu'un jeu (aux yeux des adultes) et qu'un rituel interne... se mue en un rapport rituel avec le monde adulte » (1968 : 62).

- 44 La plupart des sociologues de la jeunesse confirment aujourd'hui cette indépendance culturelle de la jeunesse mais parallèlement sa dépendance économique et affective.

Un mode de vie fondé sur l'engagement passionnel

- 45 Échappant à l'encadrement, ces pratiques autonomes se définissent réellement sur le mode passionnel. Elles ne participent pas d'un loisir au sens où de nos jours temps de travail/temps libre s'est inversé, où le loisir prend une part de plus en plus grande, elles sont passion parce qu'elles sont centrales dans la vie de l'individu et qu'elles l'organisent totalement. Christian Bromberger (1998 : 20-21) a fort bien décrit ces passions en lien avec la centration forte sur l'individu, la valorisation de l'accomplissement de soi, « les tâtonnements multiformes » qui en fin de compte spécifient bien les diversités à l'œuvre dans la culture urbaine qu'avait exploré l'École de Chicago, mais surtout la place que peuvent prendre les marges dans les innovations sociales et culturelles. Il n'est qu'à observer l'utilisation faite de ces pratiques par la publicité et la mode du street wear, y compris la haute couture.
- 46 Dans *Génération glisse*, Alain Loret (1995 : 10) insistait sur le phénomène de transformation radicale de l'esprit du sport depuis les années 80 qu'il n'hésitait pas à qualifier de « révolution culturelle, rupture pédagogique, bouleversements stratégiques pour les acteurs économiques ». Cet intérêt « nouveau pour une forme de sport nettement "alternative" ... a pris le nom de *fun*, ou encore de "*glisse*" », poursuivait-il.
- 47 Je ne développerai pas ici les transformations qu'il détaille dans ces pages, je rappellerai seulement qu'il souligne la naissance depuis les années 60 de « sports de loisirs », comme le skateboard, le surf des neiges, le canyoning, le VTT... nés dans le sillage de la *beat generation*, mode de vie fondé sur le rejet du *american way of life*, la quête de rébellion, la primauté des sensations, les conduites alternatives en rupture avec les règles sociales. La rue se révèle propice à la pratique de cette alternativité, ce qui perturbe les responsables sportifs, culturels, élus et décideurs de la ville. Simultanément s'est développé un relatif désintérêt envers les structures fédérales au bénéfice des pratiques « sauvages » marquées par la recherche de « l'extrême », du « hors piste », du « vertige », du « fun » et du déguisement. Le graphisme et les musiques accompagnent cet esprit comme l'imagination, la ludicité, la créativité, le style qui occupent une place centrale.
- 48 Cette présentation (trop) succincte des remous culturels de nos sociétés serait incomplète si référence n'était pas faite à ce mouvement pictural né à la fin des années 70 et qui rencontra un fort succès, la figuration libre, mouvement porté entre autres par les frères Di Rosa et Robert Combas et fondé sur la liberté et l'amusement.

- 49 Nous retrouvons là les caractéristiques qui font l'essence même des pratiques dont il est question, un ensemble de valeurs alternatives qui s'imposent à ses pratiquants et qui fait son chemin dans l'ensemble de la société.
- 50 La notion de jeu que sa réglementation avait totalement rayée s'est donc réintroduite dans le sport. Autant le jeu, qui se situe en dehors des contraintes sociales, dans la liberté, est une activité liée à l'enfance et valorisée en tant que telle, autant il est considéré étonnant, déroutant, dangereux quand il se situe dans l'espace public, aux yeux et su de tous et qui plus est investi par des jeunes adultes... il y a alors risque physique et social.
- 51 Auteur oublié, Henri Lefebvre avait mis en évidence le rôle des urbanistes, inspirés de Le Corbusier, dans la construction fonctionnelle de la cité sur le modèle Hausmannien, dans l'expulsion la fonction ludique de la rue mais il annonçait :
- Toute ville, toute agglomération a eu et aura une réalité ou une dimension imaginaire dans laquelle se résout sur un plan de rêves, le conflit perpétuel entre la contrainte et l'appropriation et il faut alors laisser place à ce niveau du rêve, de l'imaginaire, du symbolisme, place qui traditionnellement était occupée par les monuments (1968 : 223).
- 52 Au cours de mes investigations, j'ai pu rencontrer un certain nombre de skateurs, danseurs, graffeurs, disc-jockeys dans des contextes autres que celui de l'espace public. Si leur engagement passionnel articule leur vie et les distingue du commun des individus, ils ne peuvent y être isolés et catégorisés comme étant à la marge du procès familial et social contrairement à une idée communément répandue. Leur mode de vie pourrait les faire supposer comme tels. Leur absence apparente de contraintes dans l'usage de l'espace public doit être saisie comme une interprétation des limites de ces contraintes. Le niveau de l'imaginaire dont parle H. Lefebvre se situerait non plus uniquement dans les repères historiques et symboliques institués mais dans le vécu des citoyens, leur quotidienneté.

La rue comme source

- 53 Frank raconte le rapport à l'environnement urbain :
- C'est un regard autre sur la ville. Quand tu es skateur et que tu regardes un édifice qui se fabrique, tu regardes s'il y a des plans inclinés, des endroits pour faire des grinds, des slides, et tout ça. Même maintenant où je ne fais plus de skate, j'arrive dans une ville et je me dis, putain, il y a des mégatrucs !!! C'est un regard différent sur la ville, un regard pratique sur l'architecture. Tout de suite, tu te demandes à quoi ça pourrait bien servir.
- 54 Djamel explique son espace d'entraînement :
- On est des gars de la rue. On est danseurs de rue, on a tous appris entre nous. Personne n'est venu nous prendre la main ni nous entraîner. Il y a d'une part la rue, d'autre part les écoles de danse. On est des danseurs de rue parce qu'on s'est débrouillé tout seul. Et puis, il y a l'esprit de fête. Il y a du monde autour qui regarde, on aime bien.
- 55 Rachdi insiste également sur l'apport de la rue :
- Danser dans la rue, tu danses dans un spectacle, les gens viennent pour te voir. Danser dans la rue, les gens ne savent pas qui tu es et ils ne connaissent peut-être même pas la danse. Et si tu peux les retenir et en ramener encore plus, tu as tout à gagner. Et si tu retiens le public dans la rue, tu retiendras n'importe quel public. Parce que tout s'est fait dans la rue. La liberté d'expression est née dans la rue. Toutes les expressions artistiques ont existé d'abord dans la rue.

- 56 Ces trois extraits d'entretiens expriment la rue revendiquée à la fois comme source et comme lieu d'expression. Pour de nombreux artistes de toutes disciplines, la rue constitue un espace privilégié de leur travail et de sa mise en scène, de promotion et de reconnaissance. Par-delà le monde depuis des siècles, la rue a toujours constitué un espace d'apprentissage, de rencontres, d'imagination, de créativité et de spectacles.
- 57 Dans leurs échanges avec l'environnement, indissociables de la quête de plaisir, les pratiquants accordent temps et attention aux dimensions sensibles et c'est par leur plaisir qu'ils cherchent à retenir l'attention du public.
- 58 La rue abolit la distance avec le public ; la rue dans l'acception large du terme signifie le dehors, le dehors de lieux réservés comme la salle ou le studio, c'est-à-dire halls d'immeubles, centres commerciaux, gares présentant un abri contre les intempéries, abri dont l'occupation est bien souvent à négocier...
- 59 Les danseurs, skateurs, graffeurs, quel que soit le chemin qu'ils auront suivi ensuite, ont tous commencé dans la rue. La rue est donc revendiquée comme source et comme espace de visibilité, de théâtralité, de mise en scène de ses technicités. Parallèlement à la revendication de la rue et donc à la revendication de reconnaissance, se joue ailleurs ou à côté une revendication de légitimité dans des négociations avec les autorités.
- 60 Si pour ce qui concerne le hip hop, particulièrement la danse, les politiques publiques s'en sont emparées dans l'objectif d'intégration de la jeunesse immigrée, et souvent à contresens, le skateboard connaît en son sein tout un courant qui attend des équipements en terme de skateparks. Dans de nombreuses villes, la fin des années 90 fut déterminante pour la prise en compte de la légitimité de ces pratiques. Les collectivités locales sont passées lentement du bricolage-alibi à des projets approfondis en concertation avec des pratiquants. Les skateparks peuvent créer des emplois spécialisés en ce qui concerne l'accueil, l'accompagnement, l'apprentissage. La plupart du temps, la construction de skateparks est assortie de l'interdiction totale ou partielle du skate dans la ville, car l'objectif de cette construction d'équipement est bien souvent pensé pour canaliser et faire disparaître le skate de l'espace public ; objectif inatteignable dans la mesure où rue et skateparks constituent deux versants d'une même pratique, même si chacun a ses irréductibles.

La rue espace problématique

- 61 L'espace public est l'espace symbolique de la mise en scène publique des rapports sociaux. Les rues de la ville apportent des espaces intimes, des espaces cachés qui peuvent abriter les activités de divers groupes qui y inventent des activités, partagent des moments de plaisirs communs, aménagent les lieux, pour y vivre leur passion entre soi. Pierre Sansot raconte comment les enfants qu'ils étaient devenaient constructeurs et aménageurs de terrains vagues qui abritaient leurs aventures :

Car au fond, ce qui nous plaisait, c'était l'inachèvement de cette terre, lieu de tous les possibles, point inflexible de résistance au quadrillage urbain qui se mettait en place. Le goût, non point de l'ineffable, ce qui aurait un accent mystique mais de l'innommable – la volonté d'échapper aux déterminations : nomades dans une ville sédentaire, autonomes comme des adultes, alors qu'on nous traitait à la manière d'enfants peu responsables : instaurateurs de rites, de fables qui ne tenaient leur autorité que de notre amour du merveilleux, alors que, dans tout le reste de notre existence, on nous inculquait le raisonnable et que l'on pourchassait des démons de la magie. (Il poursuit :) selon un paradoxe apparent, les enfants et aussi les adultes y

(dans les terrains vagues) trouvaient plus de bonheur que dans nos avenues pourtant scrupuleusement entretenues ou dans des stades de sport mieux équipés. Ou plutôt, les rues, quand elles étaient troublées, animées par les courses de gamins, par le cheminement désordonné des hommes, des parties de foot, leur ressemblaient par quelque côté (1993 : 13).

- 62 Ces aspects festifs et auto-organisationnels se retrouvent dans l'ensemble des pratiques considérées, qu'ils s'agissent d'une usine désaffectée ou d'un espace provisoire dans un chantier aménagé en skatepark, d'un recoin de centre commercial ou de sous-sol de gare transformés en salle de danse. Originalité et imagination s'ajoutent à l'acharnement à édifier des espaces plus ou moins éphémères. Ces mêmes pratiques possèdent leurs versants hautement visibles : festivals, spectacles, compétitions, comme par exemple celle « sauvage » du musée d'Art Moderne de Paris, le Dôme. Compétition de saut en hauteur de skateboard, organisée par un magasin de skate et un équipementier, elle connaît sa quatrième édition, sans que jamais une autorisation n'ait été demandée ni que d'ailleurs elle n'ait été interrompue par les autorités.
- 63 L'une des particularités de ces pratiques est le regard sans cesse en éveil porté aux formes et symbolismes urbains, le besoin de découvertes et de sensations nouvelles, ainsi qu'un sens des émotions et goûts partagés avec d'autres. Les pratiquants apprennent à sentir la ville, ils s'y frottent corporellement et socialement, ils s'y imposent des épreuves génératrices de plaisir et de fierté, ils y testent leurs limites. La ville, ses quartiers, ses rues, tout lieu peut faire partie du plaisir et de sa quête. Les lieux occupés prennent un sens fort pour ces pratiquants. Le marquage qu'ils opèrent par leurs passages et leurs stationnements en font des lieux techniques, sensibles et adaptés. Elles contribuent à approprier de façon ostentatoire des espaces physiques laissés vides inscrivant en quelque sorte l'espace social dans un rapport de force qui par ailleurs contient autant de modalités d'apprentissage de l'altérité.
- 64 La rue manifeste des tensions de confrontation entre des logiques privées et la logique publique. Les autorités doivent veiller à ce que la rue ne soit pas confisquée par les uns au détriment des autres. Mais dans le même temps, son caractère public se doit d'être ouvert au plus grand nombre d'usages. Si bien que la polyfonctionnalité de la rue doit engendrer une réflexion sur la diversité de ses usagers. Négociations, reconnaissance et respect de l'autre se trouvent au cœur du partage de l'espace public que soulèvent les pratiques observées.
- 65 Depuis approximativement les années 80, la rue a entrepris de retrouver ou plus exactement de reconquérir la voix qui s'était progressivement tue au profit de la circulation piétonne et motorisée pour s'engager vers une amorce de scène. Certains sujets-citadins-citoyens introduisent, réintroduisent une conception nouvelle, ou plutôt oubliée de l'espace public, bousculant les interdits. En produisant des spectacles de rue de toutes sortes, ils transforment la rue en lieu de vie à la façon de la ville ; les visibilité et les apparences en font un lieu d'esthétisation.
- 66 Détournements du mobilier urbain, occupation de places, de halls de gares, de centres commerciaux, marquages de rues, ces pratiques représentent une remise en cause des normes d'usages des espaces de circulation et de stationnement et une transgression des réglementations⁷. Vécues comme sonores, dégradantes, gênantes, génératrices d'insécurité, ces pratiques contrarient l'ordre établi dans l'espace public et alimentent les débats publics et législatifs.

67 Les sensations de nuisance sont accentuées par leurs particularismes insolites. Ces nouvelles formes d'être dans la rue contribuent au processus de désignation du skateur, du danseur, du graffeur comme élément du trouble de l'ordre public diurne et nocturne. Les pratiquants se trouvent en butte aux gardiens et à la police. Dans certaines villes, avec certaines institutions, les relations sont très conflictuelles, allant jusqu'à la verbalisation ou l'arrestation. Cette réintroduction de la vie dans l'espace public qui l'avait exclue ne va pas de soi pour les autorités de tous ordres. Ainsi, les cultures urbaines imposent une réflexion autour de la problématique du partage de la ville, de la réaction sociale à la gestion de l'espace.

Conclusions

- 68 Aujourd'hui, jouissant d'une large diffusion, ces mouvements sont profondément ancrés dans la société qu'il s'agisse des auditeurs, spectateurs, pratiquants, consommateurs, sans exclure les emprunts des milieux artistiques, publicitaires, commerciaux. La rue leur a permis de se construire, de se donner à voir, surtout en offrant des espaces pour s'entraîner, pour travailler et trouver quelques rétributions à ceux qui le souhaitent.
- 69 Alors, formes subversives, dont la dimension rebelle s'estompe avec sa diffusion ? Réponses à un problème politique ? Réponses culturelles à des rapports de domination ? Dimension retrouvée de l'art et de la vie du citoyen ? Evolution des mentalités ?
- 70 Quoi qu'il en soit, ces pratiques interrogent le rapport des individus à la ville, les usages à la ville affirmant par leurs manières inhabituelles, minoritaires et jugées la plupart du temps dérangeantes, que la ville se vit différemment et qu'il n'y a pas une seule norme même s'il n'existe qu'une seule loi.
- 71 Les cultures urbaines posent la question de la reconnaissance d'un espace culturel pluriel. Que ces manifestations soient artistiques ou sportives, elle s'expriment à l'intérieur d'un mouvement culturel dont les acteurs partagent un mode de vie, mouvement qui s'est construit dans et par la rue, qui se revendique comme tel et qui dans ses développements connaît des évolutions multiples. L'étude de ces pratiques prête à comprendre la capacité des acteurs à maintenir, à transmettre et à aménager, voire à réinventer des éléments de leur culture et de composer entre les différents rôles sociaux.
- 72 L'enjeu qui s'engage est celui d'une redéfinition plurielle de l'espace public et de sa revendication, de son imagination dont Pierre Sansot disait que c'était la manière la plus forte de s'en emparer.
- 73 Ces productions participent des cultures populaires qui apportent tant au plan symbolique que matériel une diversité et une richesse des regards et des manières d'être, autant de production d'identités multipliées voire recomposées.
- 74 Cette diversité des cultures s'affirme de plus en plus. La culture en ville est un *ensemble de systèmes relationnels*. C'est aussi un *ensemble de compétences* mises en présence qui se rencontrent, se confrontent et posent la question politique du vivre-ensemble. « La ville est un lieu multi, pluri, cosmo-culturel ». Ces cultures de et dans la ville, cultures urbaines mettent en jeu trois niveaux dont parle Jean Métral (2000) : la citoyenneté, la civilité et la citoyenneté. Les enjeux de la coexistence immédiate et ceux de l'organisation collective, de la cité.

- 75 Loin de désigner ces groupes de pratiquants comme des « peuplades exotiques » en marge de la vie urbaine, c'est au contraire une mise en évidence de leur forte intégration dans leur environnement qui se dégage de leurs modes de vie. La méthode ethnologique à laquelle nous nous rattachons se trouve à l'épreuve des sociétés urbaines et industrielles. À toutes les étapes de la recherche, la prudence et la rigueur de celui, celle qui enquêtent en milieu urbain se doivent d'être déployées pour éviter les constructions erronées. Gérard Althabe avait largement insisté sur ces principes de méthode fondamentaux de l'ethnologie.

BIBLIOGRAPHIE

- ALTHABE G., 1985. « Introduction », *Sociétés industrielles et urbaines contemporaines*. Paris, Édition des sciences de l'homme : 1-13.
- ALTHABE G., MARCADET C., de La PRADELLE M. & SELIM M., 1993. *Urbanisation et enjeux quotidiens*. Paris, L'Harmattan.
- ALTHABE G., COMOLLI J.-L., 1994. *Regards sur la ville*. Paris, Éd. Centre Pompidou.
- BAZIN H., 1995. *La culture hip hop*. Paris, Desclée de Brouwer.
- BETHUNE C., 1999. *Le rap*. Paris, Autrement.
- BROMBERGER Ch. (coord.), 1998. *Passions ordinaires*. Paris, Bayard : 20-21.
- CALOGIROU C., 1989. *Sauver son honneur, rapports sociaux en milieu urbain défavorisé*. Paris, L'Harmattan.
- CALOGIROU C., 1997. « Les skateurs et la rue, les processus de conquête des espaces publics », in JACCOUD Ch., PEDRAZZINI Y., (dir.) *Glisser dans la ville, les politiques sportives à l'épreuve des sports de rue*. Neuchâtel, Centre international d'étude du sport.
- CALOGIROU C., 2002. *Hip Hop, art de rue, art de scène*. Annecy, Musée-Château d'Annecy et musée national des Arts et Traditions populaires.
- CALOGIROU C., 2003. « La danse hip hop dans les spirales du succès », *Ville-École-Intégration/ Diversités*, 133 (juin) : 107-131.
- CALOGIROU C., 2004. « Musée de société : art du graff et patrimonialisation », in *Patrimoine, tags et graffs dans la ville*, Actes des rencontres (Bordeaux, 12-13 juin 2003). Bordeaux, CRDP Aquitaine/ Renaissance des cités d'Europe : 189-201.
- CALOGIROU C., TOUCHÉ M., 1999. *Le skate, le plaisir de ma vie*. Poitiers, CNRS-MNATP/Le Confort Moderne.
- FERNANDO JUNIOR S. H., 2000. *The new beats*. Paris, L'Eclat/Fargo.
- HANNERZ U., 1985. *Explorer la ville*. Paris, Editions de Minuit.
- LEFEBVRE H., 1968. *Le droit à la ville*. Paris, Anthropos.
- LEFEBVRE H., 1970. *Du rural à l'urbain*. Paris, Anthropos.

LORET A., 1995. *Génération glisse*. Paris, Autrement.

MÉTRAL J. (coord.), 2000. *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube.

MONOD J., 1968. *Les barjots*. Paris, Julliard.

SANSOT P., 1973. *Poétique de la ville*. Paris, Kincksieck.

SCHOTT-BILLMAN F., 2001. *Le besoin de danser*. Paris, Odile Jacob.

VULBEAU A., BARREYRE J.-Y., 1994. *La jeunesse et la rue*. Paris, Desclée de Brouwer.

NOTES

1. Le musée national des Arts et Traditions populaires situé à Paris se délocalise à Marseille en 2009 en étendant son champ géographique à l'Europe et à la Méditerranée, en renforçant la dimension du contemporain et devient musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

2. Cf. mon ouvrage *Sauver son honneur, rapports sociaux en milieu urbain défavorisé* (1989), publication de ma thèse *Pratiques d'adolescents / discours d'adultes dans une cité de la région parisienne* (1988).

3. Depuis le début des années 90, j'ai mis en place avec Marc Touché des travaux sur cette pratique sportive et ludique en ville. La collaboration avec l'écomusée de St-Quentin-en-Yvelines puis avec Le Confort Moderne, lieu culturel de Poitiers, a permis l'élaboration d'une exposition à partir des résultats de ces travaux, qui a été présentée dans une vingtaine de villes en France, tant dans des musées que dans des MJC, et que dans des lieux musicaux et culturels. Dans ce cadre, la plupart du temps, des débats ont eu lieu sur les problématiques des pratiques sportives/ludiques en ville.

4. Le skateboard a été affilié à sa naissance à la Fédération française de surf et skate. Il a ensuite fait scission pour créer le Comité national skate, rattaché après plusieurs années d'autonomie à la Fédération française de rollerskating par le ministère de la Jeunesse et des Sports.

5. Les DJ associés aux MC composent le rap.

6. Une exposition a eu lieu sur ce thème à partir d'objets et documents personnels de danseurs et disc-jockeys, présentée en 2001 au musée des Musiques populaires de Montluçon, puis en 2002-2003 au Palais de l'Isle d'Annecy, elle sera présentée à Marseille en juin 2005, dans le cadre des expositions de préfigurations du futur musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

7. Parmi les pratiques étudiées, le graff est celle qui est le plus sévèrement réprimée dans son aspect vandale. Les sanctions encourues peuvent aller de lourdes amendes à la prison. Un procès aura lieu prochainement réunissant quatre-vingt graffeurs poursuivis par la SNCF et la RATP. Les actions des anti-pub, sans proximité avec le graff posent également actuellement cette problématique des espaces occupés de façon légale/illégale.

AUTEUR

CLAIRE CALOIROU

Centre d'Ethnologie Française

CNRS-musée national des Arts et Traditions populaires