Les Cahiers d'Outre-Mer

Revue de géographie de Bordeaux

246 | Avril-Juin 2009

Aspects environnementaux en Amérique latine

La diffusion des cultures urbaines états-uniennes dans l'agglomération de Fort-de-France

Corinne Plantin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/com/5603>

DOI : 10.4000/com.5603

ISSN : 1961-8603

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 241-255

ISBN : 978-2-86781-545-9

ISSN : 0373-5834

Référence électronique

Corinne Plantin, « La diffusion des cultures urbaines états-uniennes dans l'agglomération de Fort-de-France », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 246 | Avril-Juin 2009, document 4, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/com/5603> ; DOI : 10.4000/com.5603

La diffusion des cultures urbaines états-uniennes dans l'agglomération de Fort-de-France

Corinne PLANTIN¹

La mondialisation des cultures urbaines occidentales est un phénomène qui n'a point épargné les villes capitales des Petites Antilles. Dès la fin des années 1970, Fort-de-France, capitale économique et politique de la Martinique comptant aujourd'hui un peu plus de 100 000 habitants, a vu se développer des cultures urbaines d'origine états-unienne. Parmi ces dernières, nous avons choisi d'analyser le *hip-hop*, la glisse urbaine et le *body system* (plus connu sous le nom de « mise en forme »), par rapport au succès croissant qu'elles connaissent dans l'agglomération de Fort-de-France. D'après les sociologues de l'école de Chicago, la ville est constituée de mondes, de différents groupes socioculturels auxquels correspondent des sub-cultures. Par conséquent, les cultures urbaines approchées sont à l'origine des sous-cultures (*sub-cultures*). Elles sont dites sportives et artistiques, car elles ont la particularité d'avoir été fondées autour de loisirs sportifs et artistiques urbains contribuant à la construction identitaire de leurs divers acteurs. En effet, les expériences communes sportives et artistiques partagées sont suffisantes pour engendrer de nouvelles cultures reposant sur un système de relations (interactions sociétales) et de compétences. Comment les cultures urbaines états-uniennes abordées ont-elles été diffusées dans l'agglomération foyalaïse ? Ont-elles été réadaptées dans des centres relais ? Ont-elles subi une « antillanisation » dans l'espace récepteur foyalaïse ? Pour répondre à ces interrogations, il serait intéressant d'une part, de se pencher sur l'histoire de ces cultures, et d'autre part, d'établir une approche des paramètres, des étapes et des formes de leur diffusion dans l'agglomération de Fort-de-France.

1. Docteur en Géographie à l'UAG en Martinique ; mél : plantin.corinne@wanadoo.fr

I – Présentation des cultures

Une culture se définit comme un ensemble de croyances, de rites, de connaissances, de comportements, d'expériences, de manières de vivre, de penser, de s'exprimer et de manifestations (artistiques, sportives, religieuses, intellectuelles, architecturales), que partagent les membres d'un groupe ou d'une société. Les cultures urbaines ont l'originalité d'être imprégnées des contextes de l'urbanité. Un grand nombre d'entre elles sont devenues des cultures de masse, la ville disposant de moyens de communication élaborés. Bien que les cultures du *hip-hop*, du *body system* et de la glisse urbaine soient originaires des États-Unis, elles ne se sont pas développées dans les mêmes contextes sociaux et environnementaux. Comment sont nées et ont évolué ces cultures ?

Les cultures du *body system* et de la glisse urbaine ont véritablement pris forme à partir des années 1950-1960 dans des quartiers bourgeois californiens. La Californie est réputée pour ses facultés à créer des loisirs mondialement diffusés.

« La ville de Los Angeles n'est-elle pas considérée comme « une mégapole de loisirs » ? » (Augustin, 2001)

Jean-Pierre Augustin a brillamment démontré que cette ville dispose de

« tous les ingrédients qui en font une sorte de modèle polycentrique de loisirs [...]. Le *hip-hop* est une culture des ghettos pauvres noirs de New York. Il a vu le jour dans les années 1970, dans un contexte de violence. New York, capitale cosmopolite du « système monde », dispose d'un « hub culturel » où se côtoient, s'affrontent et se brassent de multiples cultures. Les trois cultures étudiées se sont développées dans des villes globales jouant un rôle essentiel dans la mondialisation. Ainsi, elles ont pu bénéficier de cet atout considérable pour pouvoir être exportées dans le monde entier. »

1 – Le *hip-hop* : une culture populaire, alternative et spontanée

C'est dans le quartier noir défavorisé du Bronx que le *hip-hop* a été créé. Ce dernier est une culture spontanée, car il a été fondé à partir d'un mouvement social non organisé. Cette culture a pris forme dans les quartiers populaires new-yorkais, sur une bombe à retardement enrichie de décompositions sociales, de familles éclatées, d'un marché de la drogue florissant, de ségrégations raciale et sociale prononcées. Dans les années 1970, la population afro-américaine était la plus touchée par la pauvreté. En 1974, sur les 23,4 millions de pauvres que comptaient les États-Unis, 30,3 % étaient Noirs. New York était déjà mondialement connue pour son *melting-pot* qui n'est en réalité qu'une juxtaposition de ghettos ethniques et socioculturels. Se notaient

des contrastes très prononcés entre les riches quartiers d'affaires et les ghettos délabrés, demeurant géographiquement proches. Cette dure réalité a été favorable au développement d'une culture contestataire et révolutionnaire comme le *hip-hop* qu'on peut considérer comme une vision de la société et de tout ce qui la compose. Le *hip-hop* regroupe quatre branches disciplinaires : le *graff* (l'art du graffiti et du tag), le *DJ'ing* (art du disque-jockey), le *MC'ing* (communément connu sous le nom de rap) et la danse. Cette culture de rue englobe une multitude d'aspects et d'expressions certes différentes, mais complémentaires. Le *hip-hop* est un fruit de la verticalité architecturale de New York. Que serait un tagueur sans mur ? Les rappeurs, les disques-jockeys et les danseurs, n'ont-ils pas commencé à s'exprimer dans des *block parties* (fêtes de cité) ? Il n'est donc pas étonnant que cette culture se soit émancipée en France dans un premier temps dans les grands ensembles défavorisés.

C'est autour de ce mouvement culturel que les communautés noire et portoricaine se sont en partie réconciliées. Pionnier de cette culture, le disque-jockey d'origine jamaïcaine Kool DJ Herc fut suivi par Grand Master Flash, puis par Afrika Bambaata. Ce dernier fonda les « lois universelles » et le concept de la Nation Zoulou en 1974, prônant le refus de la violence. Dans les années 1980, les rappeurs de la côte est-américaine commencèrent à scander des textes durs et politiquement très engagés, souvent inspirés des propos de leaders noirs comme Malcom X. Si des bandes rivales de danseurs et de rappeurs s'affrontaient pacifiquement dans les années 1970, certains gangs de rappeurs des côtes est et ouest se sont entretués dans les années 1990. La capitalisation du *hip-hop* à partir des années 1980 fut grandement responsable de ces conflits. La commercialisation excessive des produits du *hip-hop* dans le contexte de la mondialisation n'est guère appréciée par les pratiquants puristes qui cherchent désespérément de nos jours à conserver l'aspect *underground* de cette culture de défi.

2 – Le *body system* : une culture bourgeoise, commerciale et organisée

La culture organisée de la forme est d'origine bourgeoise et commerciale. Une culture est organisée quand celle-ci a été fondée à partir de stratégies économiques et/ou politiques. La mise en forme en salle, les parcours de santé, les courses et les marches organisées, ne sont pas issus d'un mouvement social spontané. Ils sont les fruits d'initiatives du secteur privé et de collectivités territoriales. Le *body system* a émergé dans les années 1950-1960 dans les quartiers bourgeois périphériques de Los Angeles. Parmi eux, on pouvait distinguer le faubourg d'Hollywood, principal centre de l'industrie cinématographique et de la télévision des États-Unis, connu pour sa grande concentration de stars.

Los Angeles était déjà considérée à cette époque comme la ville américaine de l'image et du paraître, le paradis des célébrités aux corps bronzés et parfaits appréciées dans le monde entier. Dans ce contexte, s'est inévitablement développé et renforcé le culte du corps qui est à la base du *body system*.

Le Docteur K. Cooper mit en avant l'importance des activités d'aérobic pour le bon fonctionnement du corps et de l'esprit. Les sports aérobics devinrent ainsi la préoccupation de nombreux riches Californiens. Par effet de mimétisme et par souci d'esthétisme, les premières activités du *body system* se répandirent rapidement en Californie, espace qui attirait les regards du monde entier. Si le *hip-hop* s'est fondé à partir d'intérêts communautaires, le *body system* s'est forgé à partir de multiples initiatives personnelles, individualistes, voire égotiques. Jackie Sorensen utilisa les travaux de K. Cooper sur les pratiques dansantes et créa l'*aerobic danse*, ancêtre des activités chorégraphiées du *fitness*. Par la suite, Jane Fonda lança sa propre méthode de gymnastique dansante « *work out* » qui fut largement diffusée grâce à la commercialisation massive de cassettes vidéo, mais également aux émissions télévisées de la forme en direct ou préenregistrées dans des salles de mise en forme très cotées. Les enjeux sanitaires (lutte contre les problèmes de santé générés par l'obésité et la sédentarité) et l'habitude de dynamiser les villes par le biais de loisirs, ont incité les collectivités californiennes à aménager des parcours de santé. Parallèlement, la ville de New York relança le marathon auparavant délaissé progressivement par les Européens, en rajeunissant son image. La Californie disposait d'un foyer industriel et d'innovation capable de créer et de produire en grande quantité une diversité de matériels de la forme de plus en plus sophistiqués. L'industrie de la forme a inévitablement contribué au succès et à la diffusion du *body system*. De nos jours, une grande partie des salles de mise en forme de l'agglomération foyalaise utilise des matériels sportifs produits en Californie.

3 – La glisse urbaine : une culture mixte ?

La glisse urbaine regroupe les activités des instruments à roulettes comme le *roller*, le *skateboard* et la trottinette. À la fois commercialisée et *underground*, organisée et spontanée, la glisse urbaine a des origines lointaines. En effet, le *roller*, apparu dans les années 1970 à San Diego, est un dérivé des patins à roulettes qui ont vu le jour en Europe au *xvii^e* siècle. Néanmoins, c'est depuis la grande vague du *surf* en Californie au début du *xx^e* siècle que la culture de la glisse en général a pris véritablement de l'ampleur. Dans les années 1950, l'apparition du *roll-surf*, ancêtre du *skateboard*, fut une étape importante dans l'histoire de la glisse urbaine. Créée par des *surfeurs* californiens

ayant ajouté des roulettes à leur planche de *surf* afin de pouvoir glisser sur le bitume comme sur les vagues, cette trouvaille intéressa rapidement des industriels de la côte ouest américaine. Les inventions et réadaptations californiennes ont révolutionné la glisse urbaine. Le développement de cette culture s'est en partie fondé sur une logique commerciale. En effet, chaque invention est systématiquement brevetée et commercialisée. Des instruments ont été modernisés comme la trottinette qui a fait une réapparition dans les années 1990.

Face à l'ampleur de la glisse urbaine, des collectivités territoriales californiennes ont aménagé des modules de glisse, voire des *skate-parks* et des *roller-parks*. Le secteur privé et les fédérations étatiques se sont rapidement investis dans l'organisation d'événements de glisse urbaine. Cette culture est donc en partie organisée. Il s'agit d'une culture bourgeoise qui a été exercée dans un premier temps par des acteurs issus de quartiers de moyen et haut *standings* des villes californiennes. Dans les années 1970, le *skateboard* était réputé pour ces jeunes pratiquants bourgeois et rebelles, appréciant des musiques alternatives comme le *hard rock*. Cette culture est donc en partie spontanée et *underground*. Ainsi, la glisse urbaine est une culture mixte regroupant d'une part, des pratiquants alternatifs (essentiellement des planchistes), d'autre part, des acteurs organisés dont la majorité est « rolleriste ». La glisse urbaine est un produit de l'horizontalité architecturale des villes californiennes très étalées. Les déplacements des glisseurs ne sont-ils pas essentiellement horizontaux ?

Qu'elle soit commerciale ou *underground*, bourgeoise ou populaire, organisée ou spontanée, chaque culture urbaine connaît une évolution sociale, culturelle, technique et spatio-temporelle. La culture *underground hip-hop* est de nos jours commercialisée et en grande partie organisée. Le phénomène *hip-hop* touche de nos jours les jeunes générations de nombreux pays. La culture de la glisse urbaine d'origine bourgeoise, à la fois commerciale et alternative, tend à se populariser. Depuis les années 1980, le *body system* connaît une vague de démocratisation. Si, dans un premier temps, ces cultures ont été diffusées essentiellement vers des espaces urbains, aujourd'hui, elles semblent être de plus en plus appréciées dans des espaces peu urbanisés et ruraux. Toutefois, le *body system* provenant des espaces périurbains californiens semble mieux s'adapter à ces géotypes. L'évolution technique rapide des trois cultures montre qu'actuellement, au détriment des initiatives sociales fondatrices de ces cultures (lutte contre l'obésité, la sédentarité, les mauvaises conditions des minorités ethniques, les systèmes établis), la logique lucrative semble avoir pris le dessus.

II – La diffusion complexe des cultures

Les cultures urbaines américaines étudiées sont apparues dans l'agglomération foyale dès la fin des années 1970. Elles ont su s'intégrer dans la société martiniquaise et occupent de nos jours de nombreux espaces. Pourtant, par son histoire et par sa position géopolitique en tant que région et département français, la Martinique a toujours été davantage tournée vers la France métropolitaine que le continent américain auquel elle appartient géographiquement. Quels paramètres ont permis la propagation des cultures urbaines dans l'agglomération foyale ? Quels trajets ces cultures ont-elles parcourus avant de se développer dans ce pôle récepteur ? Quelles ont été les formes de leur diffusion ? Ont-elles été transformées dans des espaces relais et dans l'agglomération foyale ? Les cultures se développent-elles dans des espaces socioculturels semblables à ceux de leur foyer d'innovation ?

1 – Les paramètres de diffusion

Les paramètres de diffusion sont très variés. Ils représentent à la fois les conditions et les contextes de propagation, pouvant être endogènes ou exogènes. L'un des paramètres de diffusion essentiels reste la mondialisation. En effet, les cultures urbaines ont profité de ce contexte de rapprochement planétaire qui se caractérise notamment par la généralisation et l'augmentation des échanges entre les villes du monde. Les pratiques sportives et artistiques de plus en plus matérialisées ont subi un processus de capitalisation faisant d'elles de véritables « produits culturels » exportables qui ont alors un marché international. Les marchés des cultures urbaines devenues de réels phénomènes de société sont profitables de nos jours à de nombreux artistes et sportifs, mais également à des entreprises de production discographique et cinématographique, de *sportwear*, de matériels de loisirs, aux médias... La capitalisation du sport et de l'art s'observe à travers le *sponsoring*, l'organisation de manifestations, l'innovation et la commercialisation de matériels, la médiatisation et la généralisation des moyens de communication, réalisés par le secteur privé.

L'urbanité, c'est-à-dire le caractère proprement urbain d'un espace, est une condition favorable au développement des cultures dans les foyers récepteurs. En effet, les villes, disposant de réseaux d'échanges conséquents et d'une concentration de moyens de communication, de production, de commercialisation et de consommateurs, représentent des supports efficaces de la mondialisation et de la capitalisation. Par ailleurs, les cultures urbaines sont des produits de l'urbanité, donc de la modernité urbaine. Dans l'agglomération de Fort-de-France, les territoires des cultures urbaines se concentrent dans les zones les plus urbanisées. Les *spots* qui se sont développés dans les parties les moins urbanisées ont eu une durée de vie limitée. Ceux qui n'ont pas subi

le processus éphémère sont des *spots* de plein air de mise en forme localisés dans des espaces verts. En effet, comme on l'a précédemment évoqué, le *body system* est d'origine périurbaine et ne nécessite pas forcément des mobiliers urbains centraux (murets, escaliers, plots, bancs, trottoirs, façades murales...) qu'utilisent les acteurs du *hip-hop* et de la glisse citadine dont la plupart aime se montrer en spectacle en ville. Toutefois, nos observations sur l'ensemble de l'île de la Martinique nous ont fait remarquer que les cultures peuvent s'adapter à des environnements peu urbanisés ou ruraux. Ainsi, l'urbanité est certes un paramètre important, mais pas obligatoire.

La diversité sociétale en milieu urbain est un aspect de l'urbanité fondamental pour la création et la diversité des cultures urbaines. Dans l'agglomération foyalaïse, le *hip-hop* s'est épanoui dans un premier temps dans des quartiers populaires périphériques de grands ensembles, comme en région parisienne. Le *body system* et la glisse urbaine ont intéressé au préalable les classes bourgeoises de l'agglomération. Ainsi, avant de connaître une vague de démocratisation, ces cultures ont eu tendance à se développer dans des environnements socioculturels semblables à leur foyer d'origine. Par conséquent, les cultures urbaines pouvant changer d'environnement physique et socioculturel, ont la possibilité d'être adaptables et réinterprétées. Cet atout reste considérable pour leur création et leur diversité.

Le renforcement des migrations humaines, fortement corrélé à l'amélioration des moyens de transport, demeure aussi un paramètre de propagation capital des cultures. Qu'il s'agisse de touristes, de Martiniquais de retour au pays ou de migrants extra-locaux venant s'installer sur l'île, certains de ces agents ont été incontestablement des facteurs de diffusion. Ils l'ont été soit volontairement en prenant des initiatives pour développer les pratiques des cultures (création de clubs, d'associations), soit involontairement en s'exerçant et en provoquant un effet de mimétisme. Dans l'agglomération foyalaïse, un Lyonnais d'origine martiniquaise a créé une association et un festival *hip-hop* qui ont inévitablement favorisé le développement de cette culture de défi. L'unique club de *roller* a été mis en place par un Métropolitain. Les gérants des salles de mise en forme ont souvent été formés en Europe ou en Amérique du Nord. L'aquagym (*fitness* aquatique) touchait à l'origine essentiellement les touristes s'exerçant dans les structures hôtelières.

La généralisation de mode de vie et de traits sociologiques occidentaux représente un paramètre de diffusion élémentaire. Dans les domaines sportifs et artistiques, l'Occident occupe encore une place largement dominante. En effet, c'est essentiellement l'Occident qui en impose les règles. Les foyers de création sportifs et artistiques sont en majorité localisés en Amérique du Nord et en Europe de l'Ouest. Les cultures sportives et artistiques étudiées sont occidentales. Par conséquent, elles sont plus aptes à s'épanouir dans

des espaces occidentaux et occidentalisés. Ainsi, l'américanisation et l'euro-péanisation sont des facettes de l'occidentalisation demeurant avantageuses pour leur développement. L'agglomération foyalaïse est un espace caribéen connaissant à la fois des processus « d'antillanisation », d'euro-péanisation et d'américanisation. L'euro-péanisation et « l'antillanisation » sont des processus anciens qui ont débuté en même temps que la période coloniale, tandis que l'américanisation est un phénomène beaucoup plus récent qui a profité du contexte de la mondialisation. Elle s'entrevoit notamment à travers l'augmentation des chaînes de restauration rapide états-unien-nes, l'engouement pour les films hollywoodiens, l'adoption de styles vestimentaires *sportswears* lancés par de grandes marques nord-américaines, la diffusion des émissions de chaînes télévisées comme « CNN » et « ESPN ». Ainsi, les cultures analysées disposaient d'un terrain favorable pour leur émancipation.

L'individualisme, l'hédonisme et le matérialisme sont des traits sociologiques occidentaux et capitalistes profitables au développement de ces cultures. En effet, leurs activités sont majoritairement individualistes : elles ne nécessitent pas d'échanges purement sportifs et artistiques entre les acteurs comme pour les pratiques individuelles et collectives classiques. Par exemple, dans un cours de *step* dans une salle de mise en forme, les acteurs s'exercent en groupe, mais n'ont pas d'échanges sportifs et artistiques. Par ailleurs, les activités des cultures urbaines sont très matérialisées. Le matérialisme et l'individualisme sont corrélés à l'hédonisme. Dans les sociétés de loisirs et de consommation, les pratiquants profitent de leur temps libre pour se faire plaisir. La société martiniquaise disposait d'un PIB annuel par habitant supérieur à 3 800 € au début des années 1980, période à laquelle se sont développées les cultures urbaines dans le pôle foyalaïse. Par conséquent, elle était apte à consommer des matériels sportifs et artistiques massivement distribués sur les marchés internationaux. Les formes individualistes, hédonistes et matérialistes sont particulièrement prononcées dans cet espace capitaliste, car la majorité de ses habitants se rattrape sur les libertés, les plaisirs et les biens matériels dont n'ont pas bénéficié les générations ascendantes durant l'esclavage et la Seconde Guerre mondiale.

2 – Les étapes et les formes de diffusion

Les trajets que les cultures urbaines ont parcourus avant d'atteindre l'agglomération foyalaïse ont été dans l'ensemble assez complexes. Les pratiques californiennes nées dans les années 1950-1960, n'ont vu le jour dans l'agglomération qu'à la fin des années 1970. Le *hip-hop*, apparu aux États-Unis dans les années 1970, ne s'est développé qu'au début des années 1980 dans l'espace foyalaïse. Ce décalage spatio-temporel s'explique par divers facteurs.

Parmi eux, on doit citer la dépendance historique de la Martinique envers la France métropolitaine qui exerçait plus d'influence sur l'île dans les années 1970-1980 que de nos jours. La majorité des influences culturelles et des produits commerciaux provenait de la France métropolitaine. Ainsi, les cultures urbaines américaines et leurs matériels utilisés ont transité dans les principaux espaces urbains métropolitains avant d'être diffusés vers les Antilles françaises pourtant géographiquement plus proches du pays de l'oncle Sam (fig. 1). La position ultrapériphérique de la Martinique n'a fait que renforcer ce décalage spatio-temporel.

Figure 1. – La diffusion complexe des cultures urbaines états-uniennes dans l'agglomération foyale.

Dans les années 1970-1980, certains groupes martiniquais, souvent indépendantistes, voulaient rejeter toute forme d'occidentalisation, d'aliénation culturelle et cherchaient donc à protéger les activités traditionnelles. Ce climat, bien que non général, n'était pas favorable au développement des cultures modernes américaines. Par ailleurs, en passant des entités anglophones vers des espaces francophones, les cultures ont connu la barrière de la langue qui représente également un élément freinant ou ralentissant leur propagation. Une fois comprises et « traduites » pas les centres relais métropolitains, les cultures américaines ont été plus facilement diffusées et acceptées dans les Antilles françaises. La diffusion des cultures ayant respecté les hiérarchies urbaines, s'est opérée sous une forme polycentrique et hiérarchique, en prenant compte d'un délai de propagation. Ainsi, dans le système français, elles ont été diffusées des pôles urbains majeurs comme Paris, Marseille et Lyon, vers les pôles urbains de moyenne et de petite tailles comme l'agglomération foyaloise. Comme pour tous les faits culturels, le début de la propagation des cultures urbaines s'est réalisé sous une forme aléatoire, notamment *via* les migrations. En prenant de l'ampleur, ces phénomènes de société ont été diffusés sous une forme concentrique à travers des voies hertziennes (émissions télévisées et radiodiffusées) et sous une forme hiérarchique en empruntant les circuits commerciaux traditionnels.

Ce n'est qu'avec le développement des technologies d'information et de communication dans les années 1990 (Internet, chaînes câblées et satellites) que l'agglomération foyaloise a pu réduire considérablement, voire faire disparaître dans certains cas, le décalage spatio-temporel dont elle a été longtemps victime. Ainsi, les matériels et les tendances sont plus massivement et régulièrement reçus, sans forcément transiter par la France métropolitaine. Les Foyalais reçoivent directement les influences américaines depuis les années 1990, période à laquelle les *spots* d'entraînement et les pratiquants des cultures urbaines se sont multipliés dans l'agglomération. Les phénomènes abordés sont ainsi devenus de véritables cultures de masse. La chaîne de télévision « BET » (*Black Entertainment Television*) est appréciée par de nombreux Foyalais bénéficiant du câble ou du satellite. Ainsi, ces derniers reçoivent instantanément les nouveautés du *hip-hop* américain. Toutes les nouveautés des produits de la mise en forme et de la glisse urbaine sont mises en avant dans des émissions de téléachat. Dans la société foyaloise, même si peuvent être observées une mise en valeur et une protection des activités traditionnelles, se notent parallèlement certaines formes d'américanisation, d'aliénation culturelle dans les domaines sportifs et artistiques, particulièrement chez les jeunes : codes vestimentaires, styles musicaux, vocabulaire anglicisés, modes de vie (*American way of live*)... Cette réalité est le fruit de l'impact médiatique sur la population martiniquaise qui demeure davantage ouverte aux courants extra-locaux dans le contexte de la mondialisation.

Les cultures urbaines ont été diffusées dans l'agglomération foyalaise sans transformation ou ont subi préalablement des processus de régionalisation en France métropolitaine. Ainsi, s'est distingué progressivement le *rap* marseillais fortement imprégné des rythmes maghrébins de celui de la région parisienne qui utilise beaucoup d'expressions argotiques propres à la capitale. Les cultures californiennes commerciales, moins transformables et adaptables que les cultures sociales comme le *hip-hop*, ont été peu « régionalisées ». Ceci est vérifiable dans l'agglomération foyalaise, où les cultures ont été en partie réadaptées en subissant un processus « d'antillanisation ». Par exemple, certains rappeurs ne s'expriment qu'en créole et la musique *hip-hop* a été souvent adaptée à des rythmes antillais (*zouk, reggae, dancehall, meringué, salsa, soca, bèlè*). Dans les salles de mise en forme, certains cours sont dispensés sur ces rythmes antillais. La danse sur *roller* peut également les utiliser. Ainsi, nous n'avons pas observé des degrés d'acculturation et d'aliénation mettant en péril les cultures traditionnelles, mais plutôt une sorte de métissage culturel entre les cultures locales antillaises et les cultures urbaines modernes américaines. Ce syncrétisme culturel s'est également opéré entre les cultures urbaines. Par exemple, des glisseurs alternatifs participent aux manifestations de la culture *underground hip-hop*. Il existe des randonnées de *roller* (le *roller fitness*). Des danseurs *hip-hop* et des pratiquants de *city jam* (hybride du *fitness* et du *hip-hop*) s'exercent parfois ensemble.

Le *hip-hop* a été plus facilement « antillanisé », car en plus du fait qu'il soit né à partir d'influences caribéennes jamaïcaines et portoricaines, certaines de ses activités ont des similitudes avec des disciplines traditionnelles. Par exemple, les mouvements de la danse *hip-hop* se rapprochent considérablement de ceux de la danse des ascendants esclaves dite « *bèlè* » et de l'art martial du *danmié* qui demeure l'équivalent de la *capoira* du Brésil (photo 1). Il arrive parfois que les danseurs *hip-hop* s'entraînent avec des pratiquants de *danmié* et de *capoira*. Les rappeurs ressemblent aux conteurs traditionnels, descendants des griots africains. Ces similitudes ont permis au *hip-hop* de s'intégrer facilement dans la société foyalaise. De nos jours, le *hip-hop* participe considérablement à la construction identitaire de nombreux jeunes Foyalais qui partagent leur histoire, leurs racines avec d'autres Noirs du continent Américain.

Le *body system* n'a pas eu de difficultés à être intégré dans cette société, dans la mesure où il a bénéficié de l'héritage de la culture physique de la période coloniale. Diverses structures de la forme (salles de *fitness*, parcours de santé) ont vu le jour dans l'agglomération foyalaise ces trois dernières décennies (photo 2). Par contre, la glisse urbaine ne disposant pas d'héritage culturel favorable à son développement, reste beaucoup moins intégrée.

Photo 1. – Rencontre de danseurs hip-hop sur la place de l'Atrium à Fort-de-France.

Photo 2 – Un cours de biking dans une salle de mise en forme de Fort-de-France.

Ses acteurs en faible effectif sont essentiellement des Blancs métropolitains. Toutefois, par effet de mimétisme, l'ensemble de la population locale semble s'y intéresser davantage (photo 3).

Photo 3 – Un planchiste de la place Mitterrand au centre-ville de Fort-de-France.

La diffusion des faits culturels dépend de conditions complexes dans les espaces novateurs et récepteurs. Les opportunités et les niveaux de développement d'une culture varient dans le temps et dans l'espace. Les cultures urbaines peuvent être de véritables indices de la mondialisation, de l'urbanité, de la capitalisation, de l'occidentalisation et de l'américanisation. Par ailleurs, leur étude permet d'acquérir une meilleure compréhension des questions identitaires dans les sociétés contemporaines. Par le biais de cette analyse, il a été souligné que ces cultures demeurent très évolutives, étant transformables et adaptables dans les pôles récepteurs. Il a été également démontré que

ces phénomènes culturels créés dans des espaces socioculturels variés, ont tendance à se développer dans un premier temps dans des contextes socioculturels semblables à leur foyer d'innovation. Toutefois, elles peuvent connaître une évolution socio-spatiale en se popularisant et/ou en devenant en partie alternatives. Face à un succès croissant, l'agglomération de Fort-de-France, devenue un centre relais, est aujourd'hui confrontée à un manque de structures adaptées aux pratiques du *hip-hop* et de la glisse urbaine qui ont obtenu beaucoup moins d'investissements des secteurs privé et collectif que le *body system* qui attire des acteurs plus diversifiés. Se posent alors deux questions fondamentales : l'État doit-il encourager le développement des cultures urbaines alternatives qui s'opposent au système établi ? Est-il dangereux de laisser le secteur privé avoir entièrement main mise sur les cultures urbaines *underground*, participant à la construction identitaire de la jeunesse de nombreux pays ?

Bibliographie

- AUGUSTIN J.-P., 1995 – *Sport, géographie et aménagement*. Paris : Nathan Université (collection Fac Géographie), 254 p.
- AUGUSTIN J.-P., 1987 – *Espaces urbains et pratiques sociales*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 116 p.
- AUGUSTIN J.-P., 2001 – *Urbanisme* n° 319 juillet-août 2001, p. 67.
- AUGUSTIN J.-P. et LATOUCHE D., dir., 1998 – *Lieux culturels et contexte de villes*. Talence : MSHA, 212 p.
- BAZIN H., 1995 – *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer, 305 p.
- BOUTRIN L., 1997 – *Le sport en Martinique : approche historique et organisationnelle, enjeux*. Paris : L'Harmattan, 229 p.
- BROHM J.-M., 1976 – *Sociologie politique du sport*. Paris : Jean-Pierre Delarge, Éditions universitaires, 357 p.
- BROHM J.-M., 1993 – *Les meutes sportives : critiques de la domination*. Paris : L'Harmattan (collection Nouvelles Études Anthropologiques), 575 p.
- BROHM J.-M., 1995 – *Critique de la modernité sportive*. Paris : Les Éditions de la Passion (collection Quel corps ?), 335 p.
- CAILLOIS R., 1958 – *Les jeux et les hommes : le masque et le vertige*. Paris : Gallimard, coll. Idées, 306 p.
- LORET A. et WASER A.-M., dir., 2001 – *Glisse urbaine, l'esprit roller : liberté, apesanteur, tolérance*. Paris : Autrement, 259 p.
- POCIELLO C., 1981 – *Sport et société : approche socio-culturelle des pratiques*. Paris : Vigot (collection Sport Enseignement), 337 p.

- POCIELLO C., 1999 – *Sports et sciences sociales. Histoire, sociologie et perspectives*. Paris : Vigot, 223 p.
- PLANTIN C. et SAFFACHE P., 2004 – *Le sport à la Martinique : approche historique et socio-culturelle*. Paris : Publibook, 91 p. (Études Caraïbéennes, n° 1)
- PLANTIN C., 1998-1999 – *Les nouvelles pratiques sportives dans l'environnement socio-culturel martiniquais*. Mémoire de maîtrise. Fort-de-France : Université des Antilles et de Guyane.
- PLANTIN C., 2006-2007 – *Les cultures urbaines d'origine états-unienne dans l'agglomération de Fort-de-France : Exemples du body system, du hip-hop et de la glisse urbaine*. Thèse doctorale. Fort-de-France : Université des Antilles et de Guyane, soutenue en décembre 2006.

Résumé

Dans le contexte de globalisation, le *hip-hop*, le *body system* et la glisse urbaine se sont épanouis dans le monde entier. Ces cultures urbaines sportives et artistiques d'origine états-unienne ont transformé les paysages et les organisations spatiales de multiples entités urbaines. La problématique de ce travail de recherche repose sur la diffusion complexe de ces cultures états-uniennes dans l'agglomération de Fort-de-France. Cette investigation permet de mesurer les impacts et les limites de l'américanisation culturelle dans un espace français insulaire caribéen davantage orienté vers l'Europe.

MOTS-CLÉS : Martinique, Fort-de-France, culture urbaine, *hip-hop*, *body system*, glisse urbaine, diffusion.

Summary

American cultures diffusion in Fort de France metropolitan area

In the context of the globalization, the hip-hop, body system and city skating cultures have developed all over the world. These sports and artistic urban cultures born in the United States of America transformed the landscapes and the spatial organization of many urban areas. The issue underlying this research is based on the complex spread of these american cultures in Fort-de-France and its suburbs. This investigation shows the impact and limit of a cultural americanisation on a French and Caribbean island more turned towards Europe.

KEYWORDS: *Martinique, Fort-de-France, urban culture, hip-hop, body system, city skating, spreading.*