

# Fêtes de rue, enfants d'immigrés et identité locale. Enquête dans la région niçoise

Christian RINAUDO\*

(Texte publié dans : *Revue Européenne des Migrations Internationales*, Vol. 16, n° 2, 2000, p. 43-57)

À Nice comme dans d'autres régions de France, le maintien ou la reviviscence d'un sentiment d'appartenance locale et les transformations de ses formes d'expression se présentent comme un défi symbolique et politique, comme une alternative au centralisme culturel français depuis longtemps mis en cause par de nombreux idéologues (Castan, 1984 ; Fontan, 1980 ; Lafont, 1971 ; Sicre, 2000), mais aussi, et plus récemment, comme une réponse aux processus d'uniformisation et de domination culturelle liés, cette fois, à la mondialisation des échanges économiques (Bauman, 1999 ; Castells, 1983). Nous laisserons ici en suspens la question trop générale des changements macrosociaux susceptibles d'affecter ces manifestations contemporaines d'identités collectives (la révolution des technologies de l'information (Castells, 1999), la restructuration de l'idéologie capitaliste, le déclin des communautés territoriales, etc.) pour nous intéresser plus précisément à la place occupée par les enfants d'immigrés dans ces formes nouvelles d'expression identitaire.

Nous aborderons cette question à partir d'un cadre analytique qui dépasse la problématique classique des immigrés dans la ville, trop enfermée dans une opposition entre une perspective intégrationniste et une approche qui met l'accent sur les expressions d'identités ethniques spécifiques<sup>1</sup>. L'exemple souvent cité de l'attachement des jeunes beurs des quartiers Nord de Marseille à leur ville — notamment grâce à la puissance identificatrice du football — montre en effet que l'on peut désormais partir d'une problématique qui, tout en tenant compte des usages des catégories ethniques, porte sur les identités locales prises à la fois comme enjeux de définition institutionnelle de la ville — Marseille, cité multiculturelle, lieu de brassage et de métissage des populations, carrefour de la Méditerranée, etc. — et comme source de définition existentielle de ses habitants. Or, si le cas marseillais montre, en apparence du moins, une certaine adéquation entre ces deux pôles définitionnels, la production de l'image touristique de Nice, tout en ignorant la présence importante de populations immigrées dans la ville, favorise le

---

\* Université de Nice-Sophia Antipolis, URMIS-SOLIIS (UMR 7032). Pôle universitaire Saint-Jean d'Angely ; 24, avenue des Diables Bleus, 06357 Nice cedex 4, France.

<sup>1</sup> Pour une discussion de ces différentes perspectives à partir d'une lecture critique des travaux récents sur l'immigration, voir Hily et Rinaudo, 1996 ; Hily, *et al.*, 1999.

développement de mouvements de contestation centrés sur une redéfinition existentielle de Soi et de son rapport à l'Autre.

## REJET D'UNE IDENTITE " DE FAÇADE "

Les dynamiques institutionnelles qui visent à promouvoir l'image d'une ville sur la scène internationale conduisent souvent à une forme d'instrumentalisation de l'identité locale qui passe notamment par une politique de relance des traditions folkloriques, de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine dans le but de forger une image " pittoresque " de la ville, conforme à la recherche d'authenticité des touristes (Brown, 1999 ; Eco, 1985 ; Garat, 1994 ; Le Menestrel, 2000). De ce point de vue, s'il est vrai que la ville de Nice s'est imposée depuis longtemps comme la capitale de la Côte d'Azur et comme l'un des centres les plus importants du tourisme international, elle a besoin, pour développer cette image, de se produire à la fois comme une ville résolument moderne (dotée d'un prestigieux musée d'art contemporain, d'un aéroport international, d'une université, d'un palais des congrès, etc.), mais aussi comme la capitale d'une région riche en cultures populaires, aux manifestations folkloriques hautes en couleurs et qui a su garder ses liens avec son passé.

Or, depuis quelques années, cette mise en scène de la ville et de son patrimoine festif fait l'objet de nombreuses critiques de la part d'un mouvement associatif de plus en plus actif. Jeunes ou moins jeunes, établis socialement ou marginaux, militants engagés dans la lutte contre la mondialisation ou artistes refusant de rentrer dans une logique de commercialisation de leur travail, autochtones installés à Nice depuis plusieurs générations ou enfants d'immigrés cherchant leur place dans la vie de la cité se sont investis dans l'organisation de fêtes identitaires se voulant indépendantes des activités officielles de la municipalité, dénoncées comme autant de mascarades touristiques. D'abord fréquentées par quelques dizaines de personnes, ces fêtes sont aujourd'hui investies par une foule grandissante de gens. C'est le cas notamment des " carnivals indépendants ", mais aussi de nombreuses festivités qui se déroulent tout au long de l'année dans les quartiers du Vieux-Nice, de Saint-Roch et du Port, définis comme les anciens quartiers populaires de la ville en raison, notamment, de la présence d'un nombre important de familles maghrébines. Elles sont l'occasion pour les participants de se retrouver autour de repas de rue, de se réapproprier les lieux publics et de contribuer à l'élaboration d'un esprit communautaire autour de symboles identitaires puisés dans le réservoir commun de la culture locale ou tout simplement inventés, et autour de l'usage du niçois comme langue emblématique de la dérision et de la contestation.

## L'EMERGENCE DES CARNAVALS " INDEPENDANTS "

Dans un article célèbre portant sur l'émergence et la polarisation ethnique du carnaval antillais de Notting Hill à Londres, Abner Cohen présentait l'étude des carnivals comme " des terrains fertiles pour explorer la question des identités culturelles " (Cohen, 1982, p. 24). De la même manière, dans une recherche plus récente, Franck Ribard présentait le carnaval " afro " de Salvador au Brésil comme " un espace favorable à

l'organisation de la communauté noire et à la construction d'une identité ethnique collective en prise avec les enjeux de la société" (Ribart, 1999, p. 476). Il est vrai que le carnaval offre, par sa dynamique et sa logique propre, un cadre particulièrement propice à la production de discours identitaires. Cela tient en partie, comme l'explique Ribard, à la nature même de cette fête, à l'espace de contestation sociale qu'elle représente, à son langage, à ses modes d'expression et d'organisation. Les "carnavals de rue", ou "de participation", apparaissent comme le "règne de la folie" et comme autant d'espaces de liberté particulièrement favorables à l'expression des identités culturelles contestataires et à la démonstration de la capacité mobilisatrice des différents groupes impliqués.

Comme chacun sait, le Carnaval de Nice a acquis une renommée mondiale et attire chaque année plusieurs centaines de milliers de touristes sur la Côte d'Azur. Depuis sa création par le Comité des fêtes de la ville en 1873, il est le moment culminant de la saison d'hiver (Sidro, 1979). Or, c'est justement parce que le Carnaval de Nice apparaissait comme un spectacle offert à un public extérieur et non comme une fête de participation que se sont développées ces dernières années, en marge des festivités officielles, des carnavals dits "indépendants" dans les quartiers populaires de la ville sous l'impulsion de quelques artistes locaux désireux de rétablir l'esprit de la fête carnavalesque. Depuis lors, les organisateurs prônent l'engagement volontaire et désintéressé des participants pour donner libre cours à leur imagination à partir de la récupération et du détournement d'objets de consommation (caddies de supermarché, cartons d'emballage, remorques de bateau, planches à roulettes, palettes de chantier, etc.), de *charafi*, comme on dit en niçois. En qualifiant leurs carnavals d'"indépendants", ils insistent sur leur volonté de mettre en valeur le caractère autonome de leurs manifestations qui ne sont pas reconnus officiellement par les autorités locales — et ce malgré le succès populaire grandissant d'année en année. Ils veulent également signifier qu'ils ne bénéficient d'aucune subvention pour fonctionner. Un des mots d'ordre lancé chaque année lors des campagnes promotionnelles se décline alors de la manière suivante : "Carnaval indépendant = 0% d'autorisation, 0% de subvention, 0% Côte d'Azur, 0% spectateurs, 100% acteurs, 100% de bric et de broc...".

### *SIAM TOI DE NISSA<sup>2</sup> !*

Une incursion dans l'univers symbolique de ces carnavals dévoile une imbrication toujours très forte des dimensions contestataire et identitaire autour de l'esprit de la fête et de la dérision. Chaque année, un "atelier éphémère" est improvisé dans un square transformé en usine carnavalesque dans le quartier Saint-Roch pour mettre à la disposition de la population les outils et le matériel nécessaire à la fabrication des chars et des déguisements. Les réalisations qui s'ensuivent contribuent d'année en année à forger un imaginaire contestataire autour de la dénonciation de plusieurs phénomènes : la mondialisation des échanges économiques et l'uniformisation culturelle qui en découle, la consommation de masse et plus particulièrement l'étendue de son hégémonie dans le domaine des biens culturels, le tourisme de masse et ses effets dévastateurs sur la population locale, l'exclusion sociale et les logiques de relégation urbaine des populations

---

<sup>2</sup> "Nous sommes tous de Nice".

immigrées. Par exemple, un des chars les plus remarquables lors de l'édition 2000 aura été le "Mac-Barbac", un hamburger géant dégoulinant de gélatine multicolore et peu appétissante. Son auteur s'attachait ainsi à dénoncer la "Mac Domination du monde" imposée par les chaînes de restauration rapide qui s'implantent jusque dans le centre historique de la ville. Dans le même registre, un enfant arborait un immense *Pan bagna* qu'il érigeait en symbole d'une culture gastronomique menacée. D'autres réalisations s'appuyaient sur le détournement des symboles de la consommation de masse pour mieux en dénoncer les méfaits. Ici, un carton d'emballage d'une télévision 16/9 de marque japonaise scellé sur un caddie de supermarché avec comme unique commentaire : "La catastrophe culturelle". Là, des participants s'étaient confectionnés des costumes à partir de boîtes de Coca-Cola ou de "cédés" usagés. D'autres encore s'étaient collés sur tout le corps des faux billets de banque que les gens pouvaient arracher en les dépouillant. Comme chaque année, l'image de Nice comme capitale du tourisme international fut également portée en dérision. En tête du corso, une participante s'était métamorphosée en palmier avec comme inscription exhibée sur son front : "Mefi, le tourisme tue !" D'année en année, c'est toute une symbolique anti-touristique et anti-Côte d'Azur qui s'est forgée. Par exemple, *Capitain Nissa* est apparu comme le Superman local dont la mission consiste désormais à lutter contre les "estraças terrestres", ces hommes et ces femmes venus d'ailleurs, vêtus de shorts et de sandales et qui envahissent les plages en période estivale. Autre figure incontournable, *lo Gran Calamar*, un céphalopode géant qui recule généralement devant l'avancée des touristes, mais qui, selon la légende, reviendra un jour sur le rivage pour les dévorer. Dans un autre registre enfin, *Lo Drag* s'est imposé comme le symbole local de la lutte contre l'exclusion depuis son apparition dans le carnaval de Saint-Roch en 1998. Il est une sorte de dragon mythique qui, comme l'explique son créateur, est là pour manger tous les *cònds*<sup>3</sup> de la ville, ceux qui ne tolèrent pas l'altérité et qui ne conçoivent l'identité locale que comme un héritage qui ne peut se transmettre que par filiation. Le *cònd* est alors celui qui considère que l'on ne peut être Niçois que si l'on est "de souche" niçoise, ce qui revient à clôturer le groupe sur la base des origines communes et à exclure tous ceux qui ne remplissent pas ces critères d'appartenance.

À l'inverse, la dynamique impulsée lors des carnivals "indépendants" repose sur une représentation de l'identité locale non exclusive et forgée sur la base d'un projet alternatif quant à la manière de vivre la ville. Et ce sont précisément les enfants et petits-enfants d'immigrés maghrébins des cités H.L.M de Saint-Roch qui ont le plus investi l'atelier éphémère improvisé au bas des immeubles. Comme le disent alors très fièrement les artistes à l'origine de cette festivité, ce sont eux qui, à leur manière, assureront la relève et perpétueront l'"authentique" tradition carnavalesque dans les années à venir.

D'abord intrigués par l'installation de cet atelier hors les murs sur un terrain vague entouré de béton, les jeunes en question ont fini par s'en rapprocher et par le fréquenter avec une certaine assiduité durant toute la période des vacances scolaires. Depuis presque dix ans, garçons et filles âgés de douze à quinze ans y viennent chaque année pour se confectionner les déguisements et les chars de leurs rêves. Ils participent

---

<sup>3</sup> Ce terme s'est imposé dans toute la région après la sortie du premier album de *Massilia Sound System* à Marseille et de leur chanson *Stop the cònd !* Cette expression a ensuite donné naissance à un mouvement anti-fasciste.

pleinement de la préparation de la fête tout en s’amusant et en se chamaillant sans cesse comme le font généralement les petits “durs à cuire” de leur âge dans les quartiers populaires. Au fil des heures et des jours passés dans l’atelier, ils ont pris connaissance des objectifs contestataires et identitaires de la fête et se sont appropriés les symboles manipulés par les participants comme en témoigne cette scène retranscrite sur la base de nos observations sur le site lors de l’édition 2000 du carnaval de Saint-Roch :

— “Qu’est-ce que je pourrais faire, demanda un jeune maghrébin de la cité voisine entraîné par un copain à lui qui fréquentait régulièrement l’atelier.

— Je ne sais pas, sers-toi de ton imagination, lui répondit un artiste du quartier. Comme une participante était en train de badigeonner de rouge une banderole sur laquelle était inscrit en lettres moires “VIVA LA RATAPIGNATA !”, le jeune garçon demanda à son interlocuteur :

— C’est quoi une *ratapignata* ?

— La *ratapignata*, c’est l’emblème du petit peuple niçois, des gens comme toi et moi. Les pauvres gens, avant à Nice, habitaient aux derniers étages dans les vieux immeubles des quartiers populaires comme ici. L’emblème officiel de Nice, c’est l’aigle, ce grand rapace qui domine la ville du haut de son arrogance. Mais pour ces gens, l’emblème de Nice, ce n’est pas l’aigle, c’est la *ratapignata*, la chauve-souris qui vole le soir et qui vit sous les toits des maisons... Les gens se sont reconnus là-dedans... La *ratapignata*, c’est un peu l’envers du décor, ce que l’on cherche à cacher, mais qui réapparaît sans cesse sous la forme d’une ombre noire et menaçante au-dessus de la ville, lorsque l’aigle est enfin rentré dans son repaire...

— C’est ça que je veux faire, une *ratapignata* !

— Vas-y, fouille dans les *charafis* et prends ce qui t’intéresse. ” C’est comme cela qu’il se confectionna une chauve-souris faite de vieux tissus déchirés et qu’il arpenta les rues du quartier le jour du carnaval en criant : “Je suis la *ratapignata*, je suis la *ratapignata* !”

Un peu moins inspiré mais voulant quand même participer, son copain s’était contenté d’entasser dans un caddy récupéré au supermarché du quartier toutes sortes de chutes de tissu, carton ou moquette éparpillées dans l’atelier de plein air. Et pour donner du sens à sa démarche, il inscrivit en grosses lettres de gouache sur une bannière hissée en haut d’un long mât flexible : “CHARAFIS DE SAINT-ROCH (et d’ailleurs)”. Le jour du carnaval, il s’installa à l’intérieur de son charretton de fortune et, se faisant valdinguer ici et là dans tout le corso par ses copains, passa la plupart de son temps à jeter les *charafis* en question sur les autres participants.

La redéfinition et la ré-appropriation de l’identité locale passe également par des usages du parlé *nissart* qui ne sont pas tant l’expression d’un point de vue naturaliste — “Je parle niçois parce que je suis Niçois” — ou normativiste — “Je dois parler niçois parce que je suis Niçois” — que le fruit d’une volonté d’investir cette langue, non comme un simple instrument de diffusion des pratiques culturelles héritées, mais comme un idiome emblématique de l’expression d’une appartenance locale qui se veut ouverte à tous. D’où la formule “*Siam toi de Nissa!*” érigée en slogan par ceux qui s’inscrivent dans cette mouvance et qui se veut être une provocation lancée en réaction aux

mouvements traditionnalistes qui se définissent à partir d'une expression centrée sur l'affirmation des origines : “ *Cien de Nissa !* ” Dans ces conditions, que le *nissart* ne soit pas couramment parlé par ceux qui participent aux festivités ne constitue pas un obstacle à la volonté de l'ériger en symbole de l'identité locale et d'en faire un usage qui l'inscrit explicitement dans une logique d'affirmation d'un particularisme considéré jusqu'ici comme provincial et désuet. Si cette langue a été en grande partie oubliée, c'est qu'elle porte en elle, comme beaucoup de dialectes locaux, toutes les marques d'infériorité sociale et culturelle. Il n'est donc pas étonnant dans ce contexte qu'elle serve en priorité de support à des expressions telles que “ *M'en bati, siau Nissart !*<sup>4</sup> ” qui sont devenues des cris de ralliement à la cause de l'anti-mondialisation et de l'anti-Côte d'Azur et qu'elle serve également, avec — et non pas contre — l'arabe dialectal, à exprimer la contestation d'une situation vécue comme une domination symbolique et culturelle. Dans les cités H.L.M. de Saint-Roch comme dans les ruelles du Vieux-Nice et dans d'autres quartiers populaires de la ville, l'usage de termes comme *charafi*, *pantai*, *còndò*, *pahlasso* prononcés avec l'accent de la région ou d'expressions comme *m'en bati !*, *mefi !*, *bolega*<sup>5</sup> mêlées aux emprunts de l'arabe francisé (*chouraver*, *maraver*...) ou du *calo* gitan (*le* ou *la paille*<sup>6</sup>, *gadgo*<sup>7</sup>...), contribue désormais à composer le langage ordinaire des jeunes de toutes origines qui se réclament être “ de la rue ”, selon l'expression consacrée.

“ *VIVA LO PANTAIL !*<sup>8</sup> ”

Placée au centre de la démarche de tous ceux qui s'impliquent dans la fête, la culture populaire fonctionne comme un puissant moteur de dynamisation d'une certaine définition de l'identité niçoise qui puise certaines de ses sources dans l'histoire et dans les traditions locales sans pour autant se contenter de les faire revivre. L'accent est mis sur le caractère vivant de la fête, sur l'imagination dont font preuve les participants dans la construction des chars comme dans la confection de leurs déguisements et, plus largement, sur le principe d'une identité collective inventée au quotidien par ceux qui en sont à la fois les acteurs et les promoteurs. En d'autres termes, sur leur capacité à *pantaier*<sup>9</sup>. On retrouve ce même état d'esprit lors des nombreuses autres activités festives qui viennent ponctuer l'année dans les vieux quartiers populaires investis par les collectifs d'artistes et les militants associatifs engagés dans cette démarche.

Ainsi, tous les premiers dimanche de février depuis une dizaine d'années, le *festin dei Palhassos* se tient dans le quartier Saint-Roch et ouvre la période des festivités du carnaval. Cette “ tradition inventée ” s'appuie, comme c'est souvent le cas sur une pratique plus ancienne que les historiens locaux font remonter à l'époque médiévale, et qui consistait à faire sauter un mannequin de paille sur un drap tendu par les pêcheurs du

<sup>4</sup> “ Je m'en fous, je suis Niçois ! ”

<sup>5</sup> “ Bouge-toi ! ”

<sup>6</sup> “ Le garçon ” ou “ la fille ”.

<sup>7</sup> Le non-Gitan et, par extension, celui ou celle qui n'appartient pas au groupe.

<sup>8</sup> “ Vive le *pantai* ! ”

<sup>9</sup> En niçois, “ *pantaier* ” (se prononce “ *pantailler* ”) signifie à la fois délirer, rêver, voire même “ phantasmer ”.

Vieux-Nice lors des fêtes carnavalesques. Ici, le jeu ne consiste pas à envoyer le *pahlasso* en l'air, mais à le propulser le plus loin possible<sup>10</sup>. Au-delà du simple aspect descriptif de la manifestation qui, comme dans la plupart des cas, commence par un repas de quartier partagé entre les participants et se termine par des chants et des danses improvisés sur la place publique, on retiendra de son déroulement une certaine ritualisation de l'épreuve qui se joue volontairement des paradoxes qu'elle suscite. Comme celui, par exemple, de formaliser à outrance le déroulement du jeu comme s'il s'agissait d'une compétition officielle — par la nomination de juges et le rappel de règles extrêmement pointilleuses sur les détails de son déroulement —, alors que le prix le plus convoité par les participants — le trophée du meilleur *pantai* — est justement celui qui sanctionne l'écart le plus remarqué à un règlement que chacun s'applique à rappeler et à faire respecter.

De ce point de vue, la *Santa Capelina* est peut-être la manifestation de rue dans laquelle cet état d'esprit est le plus explicite. Il s'agit d'un autre temps fort de l'année festive sorti de l'imagination de quelques individus et qui ne manque jamais depuis lors d'être célébré sur le quai de *Rauba Capeu*, ce passage de bord de mer taillé dans la colline du château où, comme son nom l'indique, les chapeaux des passants s'envolent par temps de mistral. Si cette fête existe à peine depuis 1997, elle s'est imposée très rapidement dans les milieux alternatifs de la ville avec les carnivals "indépendants" comme un moment emblématique de la résistance à la définition touristique de la ville imposée par la municipalité. C'est qu'elle se prête particulièrement à la ré-appropriation des espaces publics comme lieux de la dérision et de l'absurde où s'inventent des processions d'un type particulier qui font voler en éclats les stéréotypes de la tradition figée que l'on donne généralement à voir aux touristes.

Elle est née de la volonté des habitués des carnivals "indépendants" de se retrouver à un autre moment de l'année autour du thème de la mer. Il s'agissait au départ de se rassembler très symboliquement sur l'esplanade de *Rauba Capeu* afin de se réapproprier un lieu dont la vue imprenable sur la Baie des Anges a fait le passage obligé des touristes. Deux impératifs ont d'emblée été fixés par les organisateurs du nouveau rendez-vous annuel fixé au 1<sup>er</sup> mai, jour de la fête du travail, des loisirs, de la pêche à la ligne et d'un repas partagé entre amis : les participants devaient être coiffés d'un *capeu*<sup>11</sup> confectionné de leurs mains, histoire de défier la légende attachée à ce lieu ; ils devaient également se procurer un *pei*<sup>12</sup> qui servaient ensuite à la préparation d'une soupe de poisson géante.

Au fil des années, la symbolique de la fête s'est enrichie des apports des participants toujours plus nombreux. En premier lieu, il était alors facile pour ceux, précisément, qui "travaillent du chapeau" — autre traduction possible de la notion de

---

<sup>10</sup> Cette fête a été imaginée de toutes pièces au milieu des années quatre-vingt-dix, ce qui n'empêche pas pour ses concepteurs de la définir précisément comme une fête "traditionnelle", comme une "tradition inventée" au sens que donne Hobsbawm à cette expression. "Nous voulions nous réapproprier la symbolique du *pahlasso*", explique un de ses principaux animateurs dans les colonnes d'un journal de quartier. "C'est un festin des reproches qui consiste à expulser le plus loin possible la vanité et la cupidité de chaque être afin de se sentir plus léger pour le carnaval."

<sup>11</sup> "Chapeau" en niçois.

<sup>12</sup> "Poisson" en niçois.

*pantai* — de faire l’association entre la date de l’événement — le 1<sup>er</sup> mai, jour de la fête du travail — et son lieu — *Rauba Capeu* — pour faire de cette date, en compilant les deux informations, la “ fête des travailleurs du chapeau ”, à savoir, précisément, la fête de ceux qui “*pantailent*”.

Mais le “ travail du chapeau ” des participants va également donner lieu à l’invention d’une légende, celle de la *Santa Capelina*. Celle-ci raconte qu’une belle femme venait régulièrement se recueillir sur le bord de mer sans que personne ne sache vraiment quels étaient les motifs de ses longues heures d’attente sur l’esplanade panoramique de *Rauba Capeu*. Était-ce pour scruter l’horizon dans l’espoir d’y voir poindre son époux parti en mer ? Ou bien était-ce pour venir à la rencontre de Dieu sur le rivage ? Un jour, sa capeline s’envola et disparut en contrebas sur les récifs du bord de mer. Elle descendit tant bien que mal pour tenter de la récupérer et au moment où elle était sur le point de l’attraper entre deux rochers, un effroyable coup de tonnerre la foudroya sur place. Là encore, personne ne sait vraiment ce qui s’est passé, mais on raconte aujourd’hui que neuf mois après ce tragique événement apparut sur le rivage une sainte qui ne pouvait être, selon la légende, que la *Santa Capelina*.

En toute logique, sa célébration prend désormais la forme d’une procession. Chaque année, sa statue est confectionnée en carton-pâte, peinte, habillée, chargée d’ornements et montée sur un support, pour être portée dans les rues de la ville. Elle est d’abord exhibée sur l’esplanade de *Rauba Capeu* où la fête commence, vers 13h00, par la cérémonie des vœux. La légende dit en effet que la sainte a le pouvoir d’exaucer les vœux des pèlerins. Les participants racontent à ceux qui ne veulent pas le croire, des faits “ inexplicables autrement ”, comme lorsque l’OGC Nice, lors de la première procession en 1997, a remporté la coupe de France de football alors que le club, après avoir lutté péniblement pendant tout le championnat, n’avait pas réussi à se maintenir en première division ! Il faut dire que la sainte serait, à en croire les rumeurs, une lointaine parente de Didier Baratelli, l’ancien gardien de but de l’équipe niçoise, ce qui expliquerait son regard attentionné et protecteur pour ce sport populaire. Mais il faut dire également, comme on le raconte chaque année depuis lors, que c’est sans doute grâce aux vœux formulés par les jeunes de toutes origines présents à la fête qui, comme chacun sait, sont de fervents supporters des rouges et noirs, que cette prophétie insensée a pu se réaliser.

C’est en tout cas cette forme de dérision burlesque que l’on attribue généralement à la tradition des fêtes carnavalesques, qui devient ici, à travers la notion de *pantai*, le *modus operandi* par lequel s’exprime cette définition de l’identité locale qui rend possible la participation volontaire et enthousiaste des jeunes d’origine maghrébine et, progressivement, leur implication de plus en plus affirmée dans ces fêtes dites “ indépendantes ” qui ponctuent le calendrier. Victimes de discrimination et de stigmatisation à l’école, dans le monde du travail, dans les boîtes de nuit du centre touristique de la ville, les enfants d’immigrés sont ici acceptés comme d’authentiques enfants du quartier et trouvent eux-mêmes dans ces regroupements festifs un esprit communautaire qui leur permet de s’exprimer sans contraintes. Plus encore, leur participation à ces manifestations où les chants s’improvisent en français comme en niçois, en arabe ou dans le dialecte *calo* des Gitans, où les danses et les rythmes

empruntent autant aux rigaudons, polkas piquées, bourrées et mazurkas du répertoire local remis au goût du jour qu'à des influences plus lointaines nourries par la diversité culturelle des participants, ouvre la voie à d'autres expériences que celles de la galère et de la rage qui caractérisent le quotidien des jeunes victimes de relégation sociale.

## MUSIQUES DU MONDE ET CONSTRUCTION IDENTITAIRE

Musicalement, les *sound systems*<sup>13</sup> inspirés des *trios électriques* du carnaval de Bahia se sont imposés comme un support idéal aux fêtes de rue et de participation. Il s'agit de camions sur lesquels sont installées des plates-formes accueillant des chanteurs locaux ou invités et qui transportent le matériel de sonorisation nécessaire à l'amplification des voix. Le public peut alors suivre le cortège et rentrer dans l'ambiance festive en dansant et en reprenant en cœur les rengaines scandées par les chanteurs. Les participants peuvent également monter sur la scène mobile et prendre le micro pour improviser un couplet avant de céder sa place à un autre candidat.

Au-delà des modalités de participation, c'est tout un style musical qui s'est forgé dans les corsos et les cortèges des fêtes "indépendantes". Il s'agit d'une base rythmique inspirée du *Repente* brésilien et du *raggamuffin* né du mouvement rasta en Jamaïque et qui a pour caractéristique, contrairement au rock, de donner la priorité à la parole et à l'ambiance festive. En quelques années, cette base rythmique est devenue — du fait de son caractère facilement transposable et de son exemplarité créatrice — l'un des principaux vecteurs des identités locales contestataires dans tout le Sud de la France. À Toulouse comme à Marseille ou à Nice, des formations musicales multiculturelles se sont réappropriées les symboles d'indépendance de ces musiques populaires pour servir de support à des improvisations vocales qui juxtaposent, en français, en italien, en arabe comme en dialecte occitan, des propos militants anti-centralistes et anti-fascistes et des rengaines locales réactualisées. Il y est souvent question de considérations sur la vie des quartiers populaires<sup>14</sup> et de la créativité légendaire de leurs habitants, de l'anonymat des grandes villes et du besoin légitime de recréer des liens de proximité<sup>15</sup>.

Ainsi, cette base rythmique initialement porteuse de messages de transgression peut très bien, tout en se mondialisant, être réappropriée dans d'autres régions du globe. Un tel phénomène conduit à un renversement des analyses classiques en termes de

---

<sup>13</sup> Un *sound system* est une configuration scénique comprenant le matériel nécessaire à la sonorisation de musiques pré-enregistrées (platines, lecteur de cédé, samplers...) et des micros. C'est la version jamaïcaine et créative du karaoké née de l'idée de passer les disques avec une face instrumentale pour que chacun puisse improviser dessus en adaptant la "tchatche" en fonction du lieu et du moment.

<sup>14</sup> Par exemple, "Saint-Roch" est une chanson du groupe niçois *Nux Vomica* qui ne manque jamais d'être reprise en cœur par les participants lors des carnivals et autres fêtes de rue : "Au pied de la colline, le long du boulevard, tout autour de la place mais tout près du Palhon, à côté de la gare, pas loin du port, direction l'autoroute Bon Voyage-Laghet, y'a plein de platanes, d'HLM petits, des restes de maisons de campagne aussi, c'est Saint-Roch, quartier de Nice, Saint-Roch, quartier niçois..."

<sup>15</sup> On retrouve cette même vision du monde dans les textes de *Massilia Sound System* à Marseille, des *Fabulous Trobadors* et de Zebda à Toulouse, de *Dupain* dans la région de Fos-sur-Mer...

mondialisation de produits culturels locaux<sup>16</sup> pour rendre compte de processus encore peu explorés qui sont de l'ordre, cette fois, de la "relocalisation", en d'autres lieux et dans d'autres contextes, de symboles culturels mondialisés. Le rap, né dans les ghettos noirs américains pour lutter contre la domination blanche et qui s'est imposée dans les banlieues françaises comme le principal symbole de résistance à la stigmatisation urbaine et sociale en est, à sa manière, un exemple édifiant. Le *raggamuffin* inspiré des DJ jamaïcains et le *Repente* de Recife ou de Salvador au Brésil qui ont forgé le style des fêtes de rue dans tout le Sud de la France en est un autre. Comme l'expliquent souvent les chanteurs du groupe *Massilia sound system*, "le *raggamuffin* est une arme qui appartient à tout le monde, le patois et la culture marseillaise sont nos propres munitions", celles qui permettent de développer un esprit contestataire sur une base locale.

Dans la région niçoise, une autre assise rythmique a progressivement été introduite dans les corsos des carnivals "indépendants" et lors des nombreuses fêtes organisées dans les quartiers. Il s'agit d'une samba d'inspiration afro-brésilienne telle qu'elle est jouée et dansée dans le carnaval de Bahia par les *batucadas*, des groupes de percussionnistes et de danseurs qui peuvent atteindre plusieurs centaines de personnes et qui participent de l'élaboration d'une identité "afro" dans la société bahianaise. La première apparition de ce qui allait devenir la *Batucada de Nice* a eu lieu lors de la première édition du Festival international de musique militaire organisée en 1994 par l'actuel maire de Nice dans les jardins de Cimiez. À cette occasion, de nombreux acteurs de la vie culturelle et militante de la ville sont venus manifester leur désaccord vis-à-vis d'une parade militaire perçue comme une provocation orchestrée par un transfuge du Front National. Depuis lors, la *batucada* s'est imposée à Nice comme un symbole de la résistance culturelle au pouvoir en place et parade dans les rues de la ville en chaque occasion qui lui en est donnée.

Là encore, la transposition d'une telle pratique communautaire, riche de toute une cosmogonie rendue célèbre par les travaux de Roger Bastide, aux fêtes de rue niçoises a donné lieu à tout un syncrétisme musical et culturel qui a sans doute largement contribué à son appropriation populaire. Ainsi, le groupe de percussionnistes qui compose le socle de la formation — et qui peut atteindre une trentaine de musiciens — est ici composé de joueurs de *surdo* de *caixa* ou de *Djembé*, souvent d'origine maghrébine, et accompagnés de joueurs de fifres et autres instruments à vent qui reprennent, sur cette base rythmique entraînante et propice à la danse, des mélodies puisées dans le répertoire traditionnel occitan. Il sert également de support musical, sur le principe du rap ou du *raggamuffin*, à des improvisations vocales scandées au porte-voix et reprises en cœur par les autres participants et par les danseurs de toutes origines culturelles qui viennent se joindre spontanément au groupe. Aujourd'hui, le principe de la *batucada* a tellement été approuvé par la présence d'un public de plus en plus nombreux lors des fêtes de rue qu'il "s'exporte" dans d'autres villes de la région (Toulon, Marseille, Arles, Montpellier...) comme le support musical idéal à l'animation urbaine. Il s'impose également comme un mode d'expression d'un esprit communautaire qui se veut être à la fois localisé et ouvert sur le monde, "d'*aqui* et d'*ailleurs*".

---

<sup>16</sup> Sur la mondialisation du raï, voir notamment Virolle, 1995. Voir également le texte d'Oriol sur le raï et le rebetiko publié dans ce même numéro.

## AU-DELA DU *PANTAI*: LE REVE D'UNE COMMUNAUTE OUVERTE “ SUR LE QUARTIER, SUR LA VILLE ET SUR LE MONDE ”

S'inscrivant dans la continuité des mouvements occitans des années 1970 qui exprimaient souvent la résistance du monde rural à sa destruction par l'expansion urbaine, les dynamiques identitaires et contestataires qui s'expérimentent ici trouvent leur force et leur énergie créatrice dans des manifestations de rue inscrites dans le calendrier de fêtes populaires inventées ou revisitées par des collectifs peu structurés visant à définir les bases d'une participation active à la vie de la cité. Elles participent ainsi de la recomposition d'un sentiment d'appartenance locale qui n'est pas tant fondé sur l'origine commune des participants que sur le rêve d'une communauté ouverte sur le quartier, sur la ville et sur le monde. Ouverte sur le quartier, parce que c'est d'abord au niveau de cet environnement immédiat que s'organisent les activités festives et revendicatives où s'élaborent des visions du monde alternatives centrées sur les rapports de proximité. Ouverte sur la ville ensuite, en réaction aux choix politiques et économiques qui sont ici perçus comme étant en rupture avec les aspirations de ceux qui se définissent comme des citoyens actifs dans la vie de leur cité. Ouverte sur le monde enfin, dans la mesure où des liens se tissent également entre les différents collectifs qui émergent un peu partout en France et dans le monde autour de ce même idéal de démocratie participative<sup>17</sup>.

Si communauté il y a, il ne peut s'agir dans ce cas que d'une “ communauté imaginaire ” telle que la définit Benedict Anderson : elle est *imaginaire* en ce que les membres qui sont supposés y appartenir ne connaîtront jamais la plupart de ceux qu'ils considèrent comme leurs concitoyens, bien que dans l'esprit de chacun d'entre eux vive l'image de leur communion (Anderson, 1996). C'est vrai à l'échelle des quartiers où les collectifs associatifs s'investissent pour recréer de la vie sociale, et c'est vrai *a fortiori* à l'échelle de la ville et des relations transrégionales et transnationales qu'ils entretiennent avec d'autres. Mais si elle est, de ce point de vue, *imaginaire*, la communauté dont ils se réclament n'est pas moins imaginée précisément comme une *communauté* en ce qu'elle est pensée, quelles que soient les distinctions économiques, sociales et culturelles qui y règnent, comme un lieu de camaraderie profonde. De ce point de vue, la fête de rue, par la spontanéité et l'enthousiasme qu'elle suscite, participe pleinement de la formation d'un sentiment communautaire qui rassemble tous ceux — jeunes et moins jeunes, pauvres et moins pauvres, installés socialement ou pas, autochtones et immigrés — qui se retrouvent autour de la volonté commune de donner vie à leur idéal.

Alors que l'on discute aujourd'hui des problèmes de dislocation sociale, territoriale et politique des villes contemporaines — ce que Jacques Donzelot a appelé “ la

---

<sup>17</sup> *La Linha Imaginòt* par exemple est une revue éditée par l'Institut d'Études Occitanes de Montauban et qui se définit comme “ des autoroute de l'imagination, de la création, de l'échange et de la solidarité, reliant les villes, les quartiers, les villages, les personnes qui, dans quelque point du territoire qu'ils se trouvent, dans quelques conditions économiques, sociales, culturelles qu'ils soient placés, se sont sentis le droit et le devoir de participer activement, avec les plus grandes ambitions, au mouvement du monde ”.

nouvelle question urbaine<sup>18</sup> —, ces tentatives certes marginales et encore très isolées de “refaire la ville”, de redonner vie aux espaces publics, de susciter des rencontres et des échanges et de réinventer une culture populaire représentent une forme nouvelle de contestation sociale qui, à l’instar des luttes urbaines des années 1960-1970, provoque un débat sur le danger de perdre l’essence même de ce qui fait la ville : la confrontation des cultures, la mixité des populations, la possibilité de faire des rencontres inattendues<sup>19</sup>. En ce sens, l’engagement volontaire de jeunes d’origine maghrébine dans cette lutte pour la reconnaissance d’une ville ouverte et déssectorisée montre à quel point cette dynamique est mue par une visée plus universelle que ses apparences de régionalisme n’incitent à penser. Loin d’être incompatible avec l’idéal démocratique, elle lui donne au contraire un souffle nouveau qui passe par la formation d’un sentiment communautaire que les fêtes de rue éveillent ici et là chez les participants.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANDERSON (B.). *L’imaginaire national. Réflexions sur l’origine et l’essor du nationalisme*. Paris, La Découverte, 1996.
- BAUMAN (Z.). *Le coût humain de la mondialisation*. Paris, Hachette, 1999.
- BORDREUIL (J.-S.). “Centralité urbaine, ville, mobilités”. *Le courrier du CNRS - La Ville*, n° 81, 1994, p. 17-19.
- BROWN (D.). “Des faux authentiques. Tourisme versus pèlerinage”. *Terrain*, n° 33, 1999, p. 41-56.
- CASTAN (F.). *Manifeste multiculturel et anti-régionaliste*. Montauban, Éditions Cocagne, 1984.
- CASTELLS (M.). *The City and the Grassroots. A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. London, Edward Arnold, 1983.
- CASTELLS (M.). *Le pouvoir de l’identité*. Paris, Fayard, 1999.
- COHEN (A.). “A polyethnic London carnival as a contested cultural performance”. *Ethnic and Racial Studies*, vol. 5, n° 1, 1982, p. 23-41.
- DONZELOT (J.). “La nouvelle question urbaine”. *Esprit*, n° 258, 1999, p. 87-114.
- ECO (U.). *La guerre du faux*. Paris, Grasset, 1985.
- FONTAN (F.). *Ethnisme. Vers un nationalisme humaniste*. Nice, 1980.
- GARAT (I.). “Vivre Bayonne intensément. Mise en scène de l’identité et de la citoyenneté urbaine à travers la fête”. *Les cahiers du LERASS*, n° 31, 1994, p. 109-124.
- HILY (M.-A.), PRENCIPE (L.) et RINAUDO (C.). “Migrations Société : intermédiaire culturel ?”. *Migrations Société*, vol. 11, n° 61, 1999, p. 9-30.
- HILY (M.-A.) et RINAUDO (C.). “La REMI en question : bilan d’un parcours éditorial”. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 12, n° 2, 1996, p. 149-168.
- LAFONT (R.). *Décoloniser la France*. Paris, Gallimard, 1971.

---

<sup>18</sup> Donzelot, 1999.

<sup>19</sup> Bordreuil (1994) qualifie les centralités urbaines de lieux qui tolèrent et organisent la confrontation d’altérités : “ce sont des espaces publics, c’est-à-dire des espaces où, plus qu’ailleurs, il est exclu d’exclure”.

- LE MENESTREL (S.). “ Les festivals en Louisiane : mise en scène touristique et stratégies de négociation ”. *Les traditions inventées. Bilan et perspectives d'un paradigme*. Colloque du SOLIIS-URMIS, Nice, 18-20 mai 2000.
- RIBART (F.). *Le carnaval noir de Bahia. Ethnicité, identité, fête afro à Salvador*. Paris, L'Harmattan, 1999.
- SICRE (C.). “ Je n'ai pas toujours eu une certaine idée de la France ”. *Les Temps Modernes*, n° 608, 2000, p. 76-99.
- SIDRO (A.). *Triboulet au royaume de Carnaval. Histoire psychosociale du Carnaval de Nice (1873-1979)*. Thèse de troisième cycle, Université de Nice, 1979.
- VIROLLE (M.). *La chanson raï. De l'Algérie à la scène internationale*. Paris, Karthala, 1995.

### Résumé :

Partant d'un travail de terrain réalisé dans la région niçoise, cet article traite de l'engagement des enfants d'immigrés dans les nouvelles formes de luttes urbaines. Celles-ci trouvent leur expression lors de fêtes de rue qui se veulent indépendantes de toutes formes de pouvoir local. L'auteur s'appuie pour cela sur une problématique des identités locales prises à la fois comme enjeux de définition institutionnelle de la ville et comme source de définition existentielle de ses habitants. Il apparaît alors que la promotion de l'image touristique de Nice en tant que capitale de la Côte d'Azur contribue à la fois au développement de mouvements de résistance joyeuse à cette définition de la ville et à la participation volontaire et enthousiaste des jeunes d'origine maghrébine dans cette lutte. Il se dessine ainsi, lors des carnivals “ indépendants ” et autres fêtes de rue organisées dans les vieux quartiers populaires de la ville, une forme d'expression identitaire qui repose sur la construction de liens communautaires forgés sur la base d'une adhésion volontaire reposant sur un projet alternatif quant à la manière de vivre la ville. En ce sens, ces fêtes participent de la production d'un sentiment identitaire qui n'est pas tant fondé sur l'origine commune des participants que sur le rêve d'une communauté ouverte sur le quartier, sur la ville et sur le monde.