HAL
open science

Être “ Cain-ri ”. L’appropriation du basket américain en banlieue parisienne

David Sudre

▶ **To cite this version:**

David Sudre. Être “ Cain-ri ”. L’appropriation du basket américain en banlieue parisienne. Terrain : anthropologie et sciences humaines [Anciennement : Carnets du patrimoine ethnologique ; Revue d’ethnologie de l’Europe], 2014, 10.4000/terrain.15409 . hal-02957188

HAL Id: hal-02957188

https://hal.science/hal-02957188v1

Submitted on 4 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Terrain

62 (2014)
Les morts utiles

David Sudre

Être« Cain-ri »

L'appropriation du basket américain en banlieue parisienne

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
David Sudre, « Être« Cain-ri » », *Terrain* [En ligne], 62 | 2014, mis en ligne le 04 mars 2014, consulté le 05 mars 2014. URL : http://terrain.revues.org/15409 ; DOI : 10.4000/terrain.15409

Éditeur : Ministère de la culture / Maison des sciences de l'homme
http://terrain.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur : http://terrain.revues.org/15409
Ce document est le fac-similé de l'édition papier.
Propriété intellectuelle

Manville

Être « Cain-ri »

L'appropriation du basket américain en banlieue parisienne

David Sudre
Université Paris-Descartes,
Techniques et enjeux du corps (TEC) EA 3625
davidsudre@hotmail.com

Depuis son arrivée rue de Trévise à Paris en 1893, le basket-ball a conservé, en France, des relations très étroites avec le basket nord-américain. Les travaux menés par Fabien Archambault et Loïc Artiaga présentent une sociohistoire de ces liens forts qui existent de part et d'autre de l'Atlantique et analysent les effets de l'« ombre américaine » sur divers pays du basket, la France en particulier (Archambault, Artiaga & Bosc 2007). Dans cette même optique d'analyse du basket comme fait interculturel, l'article vise à approfondir la connaissance des phénomènes d'américanisation au sein du basket français. Précisément, il s'agit d'étudier de plus près de jeunes joueurs de la région parisienne autonommés « Cain-ris[1] » qui, passionnés par les États-Unis, se forgent une identité reposant sur leur capacité à s'approprier et à se distancier des éléments culturels propres au « hip-hop ball » américain.

Le hip-hop ball, judicieusement nommé par Todd Boyd (2003), désigne ce phénomène d'« hip-hopisation » qui s'est produit dans le milieu du basket afro-américain à partir du milieu des années 1990. Alliant culture hip-hop et culture basket[2], le hip-hop ball est représenté principalement par des stars noires américaines et médiatiques de la National Basket-ball Association (NBA) qui revendiquent leur appartenance à la culture de rue des ghettos états-uniens en lui manifestant, sur et en dehors des terrains de basket, leur attachement par une apparence esthétique et une technique particulière (Sudre & Genty 2012). Se diffusant en France par le biais des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), le hip-hop ball est devenu une culture de référence pour certains jeunes basketteurs, notamment noirs d'origines africaine et/ou antillaise et résidant dans les quartiers populaires de la banlieue parisienne.

En m'appuyant sur les résultats d'une enquête ethnographique menée entre Champigny (Val-de-Marne) et le 13e arrondissement de Paris[3], je me propose de comprendre et de déterminer réellement l'identité Cain-ri qui semble faire sens au sein de ce groupe de jeunes Franciliens. Pourquoi la culture du hip-hop ball connaît-elle un succès si retentissant et pourquoi est-elle aussi accaparée par les Cain-ris ? Comment se traduit l'« hip-hop ballisation » des jeunes en question ? Tout en essayant de répondre à ces questions, nous nous interrogerons finalement sur la construction identitaire de ces jeunes des quartiers populaires.

Un jeune Cain-ri de Champigny prend la pose. Sur et en dehors des terrains, le style vestimentaire est toujours soigné : casquette bleue sur le côté et veste de même couleur faisant référence au sport universitaire américain. Champigny (Val-de-Marne), mai 2013.
(photo D. Sudre)

L'« hip-hop ballisation » des Cain-ris

Fort de son succès médiatique (Andrews 2002), le hip-hop ball est devenu la culture basket-ballistique de référence pour de nombreux basketteurs de la banlieue parisienne, entraînant une situation d'appropriation par les jeunes des codes, des normes et des valeurs de cette culture afro-américaine. En observant les célébrités noires américaines du basket et du hip-hop sur leurs écrans de télévision ou d'ordinateur – principalement, donc, par le biais des images diffusées par les *mediascapes* (Appadurai 2005) –, les Cain-ris se sont accaparé le « style hip-hop ball ».

Le style vestimentaire

La tenue vestimentaire est essentielle pour l'image des jeunes joueurs car elle apparaît comme étant un élément déterminant dans la constitution de leur identité individuelle. Objet important dans l'esthétique sociale, elle participe en partie à définir leur place et leur intégration au sein du groupe : plus les jeunes Cain-ris sont habillés à la mode hip-hop, mieux ils sont vus par leurs pairs.

À la Halle Carpentier, par exemple, où règne une ambiance conviviale avec de la musique hip-hop diffusée sur les gros amplis de la salle, les joueurs entrent dans le gymnase, « checkent[4] » les personnes qu'ils connaissent, aussi bien les basketteurs que les responsables du gymnase, puis vont immédiatement se changer. Une fois leur tenue de basketteur enfilée, on peut constater, dans le cadre même de leur pratique sportive, que beaucoup d'entre eux adoptent un style vestimentaire « hip-hop ballisé » semblable à celui des stars américaines. Leur short large descend sous les genoux et est porté très bas, au point de laisser apercevoir leur sous-vêtement. Certains basketteurs s'habillent avec le maillot « XXL » de NBA (le « jersey » vert de Boston de Kevin Garnett ou le jaune de Kobe Bryant qui évolue aux Los Angeles Lakers, par exemple) tandis que d'autres revêtent des tenues de la marque AND1[5]. Certains arborent des tresses collées, popularisées notamment par Allen Iverson, un *durag* (sorte de capuchon), des accessoires tels qu'un bandeau au bras ou à la tête, ou bien encore des chaussettes (noires ou blanches, parfois une relevée et l'autre baissée) mettant en valeur leur paire de chaussures, telles les Nike Air Jordan.

Ces jeunes vivent également leur « américanité » de manière intensive hors des terrains : « On écoute Cain-ri, on mange Cain-ri, on vit Cain-ri », dit Salim, 19 ans. Dans leur quotidien, le style vestimentaire constitue encore une fois un signe d'appartenance au groupe (Segalen 1994). Les jeans, que l'on nomme *baggys*, souvent portés très larges et en dessous des fesses, remplacent les shorts dans la vie de tous les jours. La marque Rocawear du rappeur Jay-Z ainsi que les marques Ecko et Sean John sont les plus appréciées.

Sur le haut du corps, les Cain-ris portent des sweats sportwear à capuche plutôt colorés, ou des maillots de sport (basket ou football américain) qu'ils mettent parfois par-dessus un long tee-shirt à manches longues. Les maillots, sweats et blousons « teddy », qui renvoient directement

1. Le terme « Cain-ri » est le verlan de « Ricain », diminutif d'« Américain ».

2. Depuis sa création, la culture hip-hop partage un certain nombre de caractéristiques avec la culture basket : investissement des communautés afro-américaines dans ces sphères culturelles, pratiques urbaines, styles vestimentaires empruntés de part et d'autre, *battles* de breakdance et basketballistique… Sur la culture hip-hop, voir notamment Hugues Bazin (1995), et Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia (2005).

3. L'enquête ethnographique a débuté au Red Star Club de Champigny Basket où je suis entraîneur-joueur depuis plus de quinze ans. J'y ai effectué une observation participante – ou, devrais-je dire plutôt, une participation observante (Soulé 2007) – pendant cinq ans. Soucieux d'objectiver mon travail d'observation et afin de ne pas laisser mon rôle d'entraîneur « prendre le dessus » sur l'enquête, il m'est apparu important de pouvoir étudier d'autres terrains. J'ai donc fait le choix de réaliser aussi une observation (ici non participante) à la Halle Carpentier dans le 13e arrondissement de Paris. La « Halle », avec son gymnase et ses *playgrounds* (terrains extérieurs), est un « haut lieu » (Chantelat, Fodimbi & Camy 1996) du basket francilien car elle attire de nombreux pratiquants « fédérés » ou « auto-organisés » pour l'offre basketballistique qu'elle propose : loisir, perfectionnement individuel en dehors des entraînements de club, confrontation avec des basketteurs de bon niveau de la région parisienne. Une trentaine d'entretiens individuels ont aussi été menés avec de jeunes Cain-ris rencontrés au cours de ces observations.

4. « Checker » signifie se saluer en se tapant les mains. Les « checks » peuvent être personnalisés, ce qui implique un nombre de gestes codifiés plus ou moins important selon les interactions.

5. « AND1 » est une marque vestimentaire qui a organisé des tournois de rue afin de promouvoir ses produits dans tous les États-Unis et qui a sponsorisé davantage des joueurs de *street* que des joueurs NBA.

En septembre 2011, l'équipementier Adidas et la National Basketball Association (NBA) sponsorisent le « Adidas NBA 5 United Tour ». Pendant la durée de l'événement, le parvis de l'Hôtel de Ville de Paris accueille cinq terrains de basket avec tribunes et de nombreuses animations (séances photos, plate-forme interactive, concours de *dunks*…). La culture du hip-hop ball y est pleinement représentée, notamment par les « graffs » et la valorisation des baskets. (photo D. Sudre)

à la culture universitaire américaine, sont assez larges et le plus souvent à l'effigie d'une ville (New York), d'une université (Michigan State) ou encore d'une équipe de sport professionnel américain (New York Yankees pour le base-ball, Bulls de Chicago pour le basket).

La casquette américaine, avec sa « visière droite » (c'est-à-dire non repliée), est aussi un des symboles du hip-hop ball. Parmi les casquettes les plus répandues chez ces jeunes Français, figure celle de l'équipe de base-ball des New York Yankees. Bien que les Yankees ne soient pas une équipe de basket, les jeunes basketteurs arborent fièrement cette casquette qui constitue en France l'un des symboles les plus visibles et les plus connus de la culture américaine. Les « gros casques » de musique, comme le modèle « Beats by Dre » développé par le rappeur D. Dre, finissent d'orner le haut du corps. Ces casques, où retentit le hip-hop, peuvent être aussi bien posés sur les oreilles que sur le cou des enquêtés. L'assortiment des couleurs, depuis les chaussures jusqu'à la casquette, est recherché dans le style vestimentaire Cain-ri.

Langage et « culture basket »

Le langage se modifie au contact de la culture hip-hop ball : dans le vocabulaire des Cain-ris, les américanismes sont nombreux. Les jurons *shit* et *fuck*, prononcés avec un fort accent américain, sont courants. Autre exemple : le *cross* (un dribble croisé) est un terme si souvent employé qu'il est devenu un verbe francisé du premier groupe (« je crosse, tu crosses… »).

Pour tout ce qui touche à la culture basket-ballistique, la référence au basket états-unien et à sa culture afro-américaine est bien entendu prégnante. Les Cain-ris, comme la plupart des jeunes joueurs de la région parisienne, connaissent très bien le basket états-unien, ses joueurs, ses grandes équipes et son histoire, tandis qu'ils

ignorent pesque tout du basket français et européen. Quelque 73,76 % des joueurs interrogés[6] sont ainsi capables de nommer au moins dix joueurs NBA, alors que seulement 0,71 % d'entre eux connaissent dix joueurs évoluant en Pro A (championnat de France de basket professionnel). Enfin, 14,29 % des enquêtés ont pu citer deux équipes championnes de Pro A ces cinq dernières années (35,46 % d'entre eux n'en connaissent aucune), contre 56,03 % y parvenant pour la NBA.

Le style de jeu

L'expression du hip-hop ball américain se retrouve aussi dans les techniques corporelles des pratiquants de la région parisienne, autrement dit dans leur « style » de jeu. Au sens où l'entend Christian Bromberger, le « style », lié à l'image que l'on donne ou que l'on veut donner de soi, permet de s'identifier, notamment à une équipe ou à un sportif, et de « raconter son existence » (Bromberger, Hayot & Mariottini 1987 : 23). Les valeurs propres au hip-hop ball américain, telles que l'individualisme et la valorisation de l'exploit personnel, orientent sensiblement les comportements des joueurs. Notons que le hip-hop ball ne se traduit pas par une pratique institutionnelle et organisée mais par une manière de penser et de se représenter le basket qui ne renvoie pas à une aire de jeu et à des règles précises. Bien que la pratique du hip-hop ball gagne les pratiquants de rue autant que ceux évoluant en club, elle s'exprime davantage dans le jeu de *street* que dans le basket de club[7]. Une observation des *playgrounds* de la Halle Carpentier donne un aperçu de ce style de jeu « hip-hop ballisé » :

Des duels physiques et techniques entre deux joueurs s'organisent au sein même d'un match de cinq contre cinq ou de trois contre trois. Tout en chambrant, le joueur qui a le ballon essaye, par le biais de *cross over* (dribbles croisés), de ridiculiser son adversaire. Chacun leur tour, comme dans une succession d'actes au théâtre, les joueurs des deux équipes tentent, individuellement, de « *facer*[8] » leur adversaire et continuent de dribbler jusqu'à obtenir cette satisfaction. Le jeu sur les différents terrains observés est assez statique : les joueurs sans ballon font peu de mouvements, regardant les porteurs de balle réaliser leur « numéro d'artiste » ; les porteurs de balle préfèrent la solution individuelle à la collective. Parfois, certains joueurs qui ont moins le ballon en main se lassent de ne jamais recevoir la balle. (Extrait de mon journal de terrain, 6 juillet 2011, Halle Carpentier.)

La notion de duel interindividuel prend ainsi de plus en plus de place dans leur jeu. Les Cain-ris cherchent davantage à se trouver sous le feu des projecteurs et à mettre dans l'ombre leurs adversaires. À l'instar de la métaphore dramaturgique qu'Erving Goffman (1973) utilise pour comprendre et décrire la réalité sociale, les joueurs Cain-ris sont pris dans ce processus de représentation de soi où l'enjeu est de garantir une image positive d'eux-mêmes à leur entourage (celle d'un basketteur techniquement fort et répondant aux codes du hip-hop ball). Comme en atteste cet extrait d'entretien, les joueurs tentent de garder « la face », de faire « bonne figure » (Goffman 1974) : « Ce qu'il y a de pire pour moi dans un match, c'est tomber après un dribble [*rire*]. Tu prends un *cross* et tu tombes : c'est trop magnifique. Mais ça fout la honte aussi ! »

En définitive un véritable glissement de valeurs s'est produit, les performances collectives deviennent presque secondaires par rapport aux exploits individuels, garants de la notoriété personnelle des joueurs. D'autant plus que le côté démonstratif de ce style de jeu est renforcé par le rôle du public[9] durant les matchs. En effet, les actions spectaculaires des joueurs s'accompagnent de

6. Pour compléter le travail ethnographique, une enquête statistique a été menée auprès de cent cinquante joueurs rencontrés sur les terrains de la Halle Carpentier.

7. En club, l'entraîneur régule les comportements des joueurs en les forçant à ne pas trop « tomber » dans cette culture du basket états-unienne, souvent mal perçue par les garants des valeurs du basket institutionnel (club).

8. « *Facer* » ou « mettre un *face* », qu'on prononce selon la phonétique américaine [fels], signifie qu'un joueur a réussi à humilier son adversaire en lui marquant un panier spectaculaire ou en le contrant violemment en défense.

9. Le public inclut ici les spectateurs et les coéquipiers du joueur.

Séance photo pour de jeunes basketteurs qui posent avec des attributs propres au hip-hop ball : attitude offensive avec le ballon, bandeaux, chaussettes hautes… Paris, septembre 2011. (photo D. Sudre)

cris et d'encouragements du public. Quand un basketteur humilie un adversaire en le faisant tomber à la suite d'un dribble déroutant, on entend ces interjections venues du public : « Aïe ! Ça fait mal », ou encore « Comment il s'est fait casser les chevilles[10] ! » De même, quand un joueur se fait *basher* (contrer) ou *dunker* (smasher) dessus, le public se lève comme un seul homme pour saluer ces prouesses et hurle généralement un « Hou ! » de douleur pour renforcer l'idée que l'humiliation est grande et (symboliquement) violente.

Les États-Unis, société de référence

L'américanité des jeunes Cain-ris ne se caractérise pas uniquement par le style vestimentaire, par la pratique basket-ballistique ou encore par la connaissance exclusive du basket américain et de son histoire. Pour Baringa (17 ans), être Cain-ri, « c'est aussi le fait de s'intéresser à ce qui se passe là-bas ». S'il n'est « pas à 100 % dans sa tête Cain-ri », il estime être « assez Cain-ri » et va « toujours plus facilement s'identifier à un truc américain qu'à un truc français ». La passion pour les États-Unis qu'éprouvent Baringa et d'autres jeunes enquêtés s'exprime au quotidien à travers la référence à la musique, au cinéma et à tout ce que peut offrir cette société américaine en termes de divertissement et de produits culturels. Les États-Unis apparaissent en effet comme l'idéal d'excellence de la société, une société en avance sur les autres et qui répond aux attentes culturelles des Cain-ris.

Presque tout m'attire : la musique, le hip-hop, le centre-ville, c'est trop abusé. Tout est bien là-bas. Je regarde que des films

10. « Se faire casser les chevilles » exprime l'idée que le défenseur a été tellement désorienté par les dribbles de l'attaquant qu'il en est tombé ou en a perdu l'équilibre.

américains, des séries américaines, de la musique américaine, je vis américain. Mais en France, c'est pas pareil. En fait, tout ce qu'il y a là-bas, tu mets trois mois à l'avoir ici, ils sont en avance sur plein de choses. Les États-Unis c'est le but ultime. Après, y vivre je sais pas, je peux pas te dire. Faudrait tester… (Baringa, 17 ans.)

Dans la culture Cain-ri, musique et hip-hop ont une place de choix :

J'écoute que du hip-hop et RnB[11] américains, je peux écouter français aussi. Mais si je te fais voir dans mon PC, toute la musique, c'est que du américain pratiquement. (Salim, 19 ans.)

De même en ce qui concerne le cinéma ou les séries télévisées, les productions états-uniennes sont les plus regardées et constituent l'essentiel de la culture audiovisuelle :

La culture américaine prend une énorme place dans ma vie. Comme je te dis, quand je regarde la télé, si je vois que c'est américain, je peux regarder, si je vois que c'est français, je peux pas te dire pourquoi, je peux pas regarder. Les films français et les séries françaises sont pompés sur les films américains. À quoi bon regarder une série française, c'est comme regarder la Pro A quand tu peux regarder la NBA. (Salim, 19 ans.)

Les goûts et les pratiques culturelles de ces jeunes, ainsi que leurs centres d'intérêt, sont clairement tournés vers les États-Unis, pays qui, à leurs yeux, produit plus que quiconque des biens culturels d'une qualité supérieure. Dans les domaines qu'ils apprécient le plus et qui déterminent par la même occasion leur identité et leurs pratiques socioculturelles (sport, musique, cinéma, mode), les jeunes enquêtés prennent systématiquement pour exemple une célébrité afro-américaine, tantôt rappeur (Lil Wayne, Fifty Cents), tantôt acteur (Will Smith), tantôt basketteur (Allen Iverson, Kobe Bryant). Être Cain-ri, c'est considérer que tout ce qui provient des États-Unis s'accompagne d'une valeur ajoutée que ne peut égaler aucune autre culture, et surtout pas la culture française, comme en témoignent les propos de Salim. Les jeunes Cain-ris reconnaissent avoir un penchant « naturel » pour ce qui est américain et orientent leur vie autour de cette culture d'outre-Atlantique :

Je suis très souvent au contact de la culture américaine. Quand je me lève, j'allume le PC, je mets de la musique et, comme je t'ai dit, c'est beaucoup de l'américaine. La nourriture : McDo, très américain. Quand je sors faire du sport : basket. Quand je regarde la télé c'est américain. Donc ça fait beaucoup : très américain. (Salim, 19 ans.)

Le hip-hop ball : une culture qui fait sens dans la banlieue parisienne

Le succès du hip-hop ball auprès des Cain-ris ne peut s'expliquer uniquement par un effet médiatique. Plusieurs études ont certes montré le rôle joué par les médias dans la diffusion du modèle NBA dans le monde[12]. Si la culture de ces jeunes est en partie le fruit d'un « impérialisme culturel » (Guttmann 2010) où la politique économique et médiatique de la NBA fonctionne à plein régime, il convient de nuancer cette influence. Ainsi paraît-il important de mettre en valeur des facteurs plus endogènes, propres aux dispositions socioraciales de ces jeunes, pour analyser les conditions de cette appropriation. C'est l'association de ces différents facteurs qui permet, selon nous, de saisir dans la nuance l'ambiguïté de leurs modes de construction identitaire.

La première explication de l'identification de ces jeunes basketteurs de la banlieue parisienne

11. Ainsi dénommé en référence au *rythm and blues* dont il dérive, le RnB contemporain recouvre d'une manière très large (hip-hop, funk, pop…) des musiques afro-américaines d'inspiration *soul* et *blues*.

12. Nous pouvons notamment retenir les travaux d'Archambault et Artiaga (2007) sur la médiatisation de la culture sportive américaine, et ceux menés par Maarten Van Bottenburg et Jeroen Vermeulen (2011) sur l'évolution mondiale du basket et le rayonnement strictement local du korfball.

Allen Iverson fut dans les années 2000 l'un des joueurs de la NBA les plus forts de sa génération. Ses prouesses sur le terrain, son « style » (bandeaux, coudière, tenue large et tresses collées...) mais aussi sa proximité avec la culture hip-hop ont fait de lui l'icône du hip-hop ball et l'idole de très nombreux jeunes basketteurs français. (photo Sipa)

aux *stars* noires américaines serait d'ordre social. Les caractéristiques sociales que les Cain-ris considèrent porter en eux sont, dans leurs représentations, assez proches de celles des protagonistes du hip-hop ball américain. Apparu dans les milieux populaires, et principalement dans les ghettos afro-américains (Boyd 2003 ; Martin-Breteau 2011), le hip-hop ball a pu s'exporter dans la banlieue parisienne, surtout dans les quartiers les plus populaires : « C'est dans les cités qu'on trouve le plus de Cain-ris » (Baringa, 17 ans). Dès lors, ne pourrions-nous pas nous demander – bien que les quartiers populaires français ne soient pas équivalents aux ghettos états-uniens (Wacquant 2006) – si cette jeunesse francilienne « américanisée » n'est pas d'une certaine façon à la France ce que la communauté noire est aux États-Unis ?

Un nombre important de Cain-ris estiment vivre une situation sociale comparable à celle de jeunes Américains résidant dans des zones sensibles.

Dans la cité je vois des gens qui bolossent[13] d'autres gens. Heureusement que je suis né là car je vais pas me faire racketter. Par contre, si je vais dans un autre ghetto, il y a beaucoup de guerres – enfin quand je dis des guerres : y a des cités qui s'aiment pas. Donc faut que je puisse me défendre. Par contre ceux qui ne viennent pas d'ici, je comprends qu'ils voient le Bois-l'Abbé [ma cité] comme le Bronx, avec les attaques récentes qu'il y a eu sur le commissariat. (Ludwik, 16 ans.)

Partageant une forme de proximité émotionnelle plutôt que situationnelle avec les Noirs américains vivant dans les inner cities, ces jeunes Français éprouvent un sentiment de relégation urbaine, économique et sociale :

Honnêtement, c'est compliqué. On est cinq enfants avec un salaire d'électricien, donc c'est vraiment très compliqué. Avec ma sœur, on commence à travailler pour que ce soit plus simple. (Baringa, 17 ans.)

Dans leur processus de construction identitaire, les jeunes qui s'investissent le plus dans la culture du hip-hop ball sont ceux qui considèrent avoir le plus de points communs avec leurs *alter ego* américains sur le plan de l'insertion sociale.

Le rapport à la couleur de peau, ou la « fierté mélanique » des Cain-ris pour reprendre la formule de Pap Ndiaye (2008), est le deuxième facteur explicatif de leur appropriation de la culture du hip-hop ball. Noirs, d'origines africaine et/ou antillaise, ils s'identifient effectivement aux joueurs afro-américains qui « sur-dominent » le basket américain et qui incarnent par la même occasion ce mouvement du hip-hop ball. L'identification racialisée se perçoit à travers la passion que les Cain-ris vouent au basket et au monde afro-américain d'une manière plus générale :

Un Noir président des États-Unis, c'est un truc de ouf ! Je me suis dit plus tard, je vais vivre là-bas. En France, un président noir, ça n'arrivera jamais. Tout bête, le jour où il y a un président noir en France, le monde il part, il part… Je crois que ce sera la fin du monde même [*rire*]. (Ludwik, 16 ans.)

Ces jeunes Noirs vivant en banlieue parisienne sont épris du modèle culturel et sportif qui représente « le » basket triomphant (victoire des équipes américaines lors des derniers championnats du monde et olympiades) mais aussi et surtout un monde noir triomphant au sein des champs basket-ballistique et médiatique (joueurs noirs starifiés et occupant les meilleurs postes de jeu). Le hip-hop ball est pour ces jeunes Noirs de la région parisienne une référence diasporique valorisante par le biais de laquelle la communauté noire américaine mais aussi, en définitive, leur propre communauté noire de banlieue française sont représentées et mises en lumière grâce au rayonnement planétaire des célébrités afro-américaines de la balle orange.

13. « Bolosser » peut se traduire, selon les contextes, par « arnaquer », « frapper », « humilier » ou encore « victimiser ».

C'est clair qu'étant noir, quand tu regardes toutes ces stars américaines à la télé et que t'en vois trois-quatre à la télé chez les Français, tu te dis : c'est pas le même monde pour les Noirs. Les Noirs aux États-Unis ont peut-être pas les meilleures conditions de vie au départ mais quand tu vois après, tu te dis que c'est le pays où tout peut se passer et où tout peut arriver. Tu vois des mecs des ghettos qui grandissent avec rien du tout et qui finissent avec des millions sur leur compte en banque ! Quand t'es noir, t'as plus de chances de réussir là-bas qu'ici. (Baringa, 17 ans.)

L'« hip-hop ballisation » des Cain-ris leur permet finalement de trouver un outil de contestation et un moyen d'affirmation de soi dans un contexte local stigmatisé (jeunes, Noirs, issus des banlieues…) et fait aussi référence aux observations de Virginie Milliot sur l'« hip-hopisation » des jeunes Lyonnais qu'elle a étudiés : « Par analogie, parce qu'ils étaient "blacks", ou par homologie, parce qu'ils avaient grandi dans ces espaces de relégation, ils se sont identifiés à ce personnage qu'ils se sont réapproprié comme un autre possible d'eux-mêmes » (Milliot 2006). L'appropriation du hip-hop ball par les jeunes basketteurs français résulte d'un sentiment de partage d'éléments communs tels que les formes de stigmatisation et de relégation dont peuvent souffrir les minorités visibles en France et aux États-Unis, mais aussi et surtout de la revendication d'une appartenance raciale commune où les origines ethniques, qu'elles soient antillaises ou africaines, n'ont pas ou peu d'importance du moment que la couleur de la peau est noire. En se réclamant du « *black is beautiful* », l'identité stigmatisée de ces jeunes Cain-ris est en réalité récupérée et requalifiée par ces derniers en inversant le stigmate. Trouvant dans le basket noir américain un monde valorisant leur condition d'existence, les Cain-ris s'identifient davantage aux membres du hip-hop ball américain qu'à d'autres sportifs, et s'approprient ainsi de nombreux traits culturels de cette culture afro-américaine.

Sélection et distanciation : une culture américaine remise à jour par les Cain-ris

Malgré une forte ressemblance avec leurs modèles états-uniens, l'identité des Cain-ris est bien plus complexe qu'une première vue pourrait le laisser croire. Plongés entre deux univers, celui des États-Unis et celui dans lequel ils vivent en région parisienne, ils sont conduits à s'approprier, à sélectionner mais aussi à rejeter à leur convenance les attributs culturels du hip-hop ball. Il faut noter tout d'abord que les individus ont tendance à se réapproprier certains éléments culturels facilement transférables et applicables à leur identité. Le style vestimentaire et la manière de jouer propres au basket américain sont par exemple des attributs culturels plus visibles et donc plus accessibles et faciles à imiter pour les Cain-ris que les croyances, les valeurs et les représentations du monde de leurs homologues américains[14]. Ils sélectionnent les traits de la culture du hip-hop ball en fonction de leurs expériences personnelles, de leur personnalité et de leur statut (Cuche 1997).

Non je ne peux pas vraiment tout copier de la culture américaine. Il y a des trucs que je ne fais pas. Je fais attention pour le travail. Après, ce qu'on a recopié c'est ce qu'on aimait bien. On ne va pas faire tout comme eux, sinon il n'y a plus de personnalité [*rires*]. S'ils font des trucs de nanars[15], on va pas faire la même chose. (Yannick, 18 ans.)

L'écart entre les valeurs intériorisées par les Cain-ris au sein de leur culture d'appartenance et celles de leur culture de référence est parfois trop grand – entraînant chez eux un processus de

14. Voir Roger Bastide (1971) sur le transfert culturel des éléments non symboliques et symboliques en situation d'acculturation.
15. « Nanars » renvoie ici à ce qui tient du ridicule ou du mauvais.

distanciation. Certains rejettent les formes trop « *gangstas*[16] » du hip-hop ball ou celles trop expressives de l'« Amérique bling-bling » qui risquent de les marginaliser aux yeux de leurs proches ou de la société française d'un point de vue plus global :

Je mets des chaînes depuis toujours mais j'ai jamais mis des grosses chaînes en or. Il y en a pas beaucoup comme là-bas qui mettent des bling-bling. Tu peux pas t'afficher ici comme là-bas. (Yannick, 18 ans.)

Ils s'en amusent et s'y réfèrent, mais ces aspects de la culture du hip-hop ball ne transparaissent jamais comme définitoires du mode de vie qu'ils souhaitent objectivement mener. Ils condamnent aussi l'image violente que semblent leur renvoyer parfois le hip-hop ball et la société américaine :

Aux États-Unis, y a trop de morts. Pour un regard, ils te tuent. Là-bas, c'est plus dangereux, ça va plus vite. C'est plus gentil ici. (Ludwik, 16 ans.)

Pour ces jeunes Français, la société américaine présente un double visage : elle est fantasmée, idéalisée, notamment par les possibilités de réussite qu'elle offre aux vedettes noires de la NBA, et appréciée entre autres pour ses musiques et ses styles vestimentaires, mais elle est aussi jugée négativement, en particulier pour le luxe excessif et la violence que ces jeunes en perçoivent.

Les Cain-ris piochent donc dans les symboles disponibles en fonction des normes et des valeurs intériorisées au cours de leur socialisation (Lahire 2001) parce que, contrairement à leur culture d'origine, leur modèle ne leur offre aucune prise avec la réalité sociale dont il est issu. Il est imaginaire et doit être recontextualisé pour se trouver approprié. C'est ce qui explique leur capacité à occulter les aspects considérés comme négatifs de la société américaine et à recréer, dans leur propre climat social, un style Cain-ri qui fait sens pour eux.

Les États-Unis sont regardés comme un idéal dans des domaines tels que le divertissement et le sport, mais aussi et surtout en raison des possibilités d'ascension sociale des Afro-Américains dans le *star-system*. Toutefois, les jeunes incriminent certains dysfonctionnements sociaux qui les poussent à prendre du recul vis-à-vis de la société américaine qu'ils idéalisent par ailleurs :

En France, même si je n'aime pas vraiment la France, il y a beaucoup plus d'aides qu'aux États-Unis. Ils n'ont pas de mutuelle. Si tu n'as pas d'argent pour te faire soigner, tu meurs. (Richard, 20 ans.)

Les Cain-ris regrettent, par exemple, la faible efficacité de la protection sociale aux États-Unis et estiment de manière générale que la prise en charge de la minorité américaine déshéritée a un certain retard sur la France d'un point de vue médical, social et économique. Ils perçoivent les États-Unis et le monde afro-américain comme des modèles de réussite mais aussi comme des repoussoirs, en raison de leur violence et de leur goût de la réussite personnelle – tout cela reflétant une société propice au succès fulgurant par le biais du sport ou de la musique, mais aussi insécurisante et inégalitaire, particulièrement pour de jeunes Noirs de la banlieue parisienne.

Être Cain-ri est donc le résultat de ce processus d'appropriation et de distanciation à l'égard de la culture américaine dans son ensemble. Jonglant avec les caractéristiques de la société américaine qu'ils jugent positives ou non, les Cain-ris, au prisme des médias et de leur culture d'appartenance plus ancrée dans la société française (et les valeurs qu'elle incarne à leurs yeux), se créent une identité bricolée et fantasmée (Appadurai 2005) ; une identité par conséquent hybride, fruit d'une création culturelle liée à deux univers : celui des

16. Expression utilisée par ces jeunes en référence à l'aspect parfois excessif du hip-hop, en l'occurrence le style « gangster » et son « gangsta rap ». Le gangsta rap apparaît, à la fin des années 1980 et au début des années 1990 (avec des rappeurs et des groupes tels N.W.A, Snoop Dogg, Dub C, MC Eight, etc.), pour représenter la vie des gangsters des banlieues de Los Angeles : la violence, le racisme, la vente de drogue, les persécutions de la police envers les jeunes Noirs, les vols, la guerre des gangs. Au milieu des années 1990, toute une culture est associée au gangsta rap : vêtements, chaussures, bandanas, casquettes et foulards aux couleurs de son gang, la mise en place d'un langage et d'une façon de parler *gangsta*, etc.

Une équipe de jeunes Cain-ris au « Adidas NBA 5 United Tour » à Paris, septembre 2011. (photo D. Sudre)

États-Unis (où la culture «noire» est valorisée) et celui mettant en avant des valeurs, la justice sociale par exemple, qui sont propres à la culture d'origine des Cain-ris.

Ce va-et-vient permanent entre appropriation et distanciation pose tout compte fait la question de la réinterprétation de cette culture hip-hop ball par les Cain-ris. En effet, ce processus de sélection conduit ces jeunes à modifier les codes originels du hip-hop ball afin qu'ils puissent exister en tant que «Cain-ris de Paris» (Baringa, 17 ans). Selon les contextes, entre amis – au collège, sur les terrains de basket – ou lorsqu'ils sont confrontés au monde des adultes – incarné par les parents ou l'entraîneur –, leur «américanité» est tantôt exhibée, tantôt cachée, tantôt modifiée :

J'essaye d'avoir toujours au minimum un truc large sur moi, le jean si je peux, ou au moins toujours avoir une casquette. La casquette c'est pas mal, comme ça à la maison ou en cours j'ai juste à l'enlever. Ça me permet toujours de garder un petit côté Cain-ri. (Salim, 19 ans.)

Le signe « W » que forme ce jeune basketteur avec ses doigts marque sa préférence pour la *west cost* (« côte ouest ») des États-Unis. Il se dit de « là-bas » et « fan » de 2Pac, le célèbre rappeur de Los Angeles. Champigny, juin 2013. (photo D. Sudre)

Dès lors, depuis leur manière de se nommer jusqu'à leur manière de jouer, de se vêtir et finalement d'être, en passant par leur manière d'adapter la culture du hip-hop ball à leur environnement socioculturel, les Cain-ris en créent une forme francilienne.

Conclusion

À la suite de cette enquête menée sur l'influence du basket américain – ou, devrions-nous dire, du basket afro-américain – sur le basket francilien, l'appropriation de la culture du hip-hop ball par ces jeunes Français, principalement noirs et originaires des quartiers populaires de la région parisienne, soulève des questionnements sociopolitiques sur la place réelle qui leur est faite au sein de la société française. Bien que les Cain-ris ne se tournent pas totalement vers les États-Unis, n'adoptant pas avec un mimétisme poussé à l'extrême les codes et les valeurs du modèle états-unien, ils se réfèrent néanmoins à la culture du hip-hop ball pour se forger une identité bien à eux. Éloignés des standards culturels conventionnels de la société française, et proches du hip-hop ball, même si certaines valeurs de ce mouvement culturel américain s'avèrent parfois trop violentes et trop exubérantes pour eux, les Cain-ris ne cessent de voyager entre deux univers afin de trouver un équilibre entre leurs aspirations et leurs réalités.

En définitive, si l'histoire de France n'est pas celle des États-Unis, son passé et les débats plus récents (et pour le moins passionnés) sur l'identité nationale et la laïcité française ne laissent pas de réveiller, chez elle aussi, ce que Grant Farred (2009) appelle le « fantôme de la race ». Le développement du hip-hop ball pose en tout cas question : l'apparition d'une culture basket/hip-hop conçue comme « racialisée et banlieusarde » n'annonce-t-elle pas l'émergence d'une représentation spatialisée de l'altérité sociale ? Ou, finalement, le développement du hip-hop ball dans les banlieues n'est-il pas le signe d'un fossé de plus en plus profond entre les cultures les plus légitimes (Lahire 2004) de la société française et ses sous-cultures de banlieues ? ■

Références bibliographiques

Andrews David L., 2002
« À propos de la NBA », *in* Fabien Archambault, Loïc Artiaga & Pierre-Yves Frey (dir.), *L'Aventure des « grands » hommes. Études sur l'histoire du basket. Actes du colloque tenu à Limoges, 22-23 novembre 2002*, Limoges, Pulim, pp. 271-292.

Appadurai Arjun, 2005
Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot ».

Archambault Fabien & Loïc Artiaga, 2007
« Plus vite, plus haut, plus riche. La médiatisation de la culture sportive américaine au XXe siècle », *Le Temps des médias*, n° 9, « La fabrique des sports », pp. 137-148.

Archambault Fabien, Artiaga Loïc & Gérard Bosc (dir.), 2007
Double Jeu. Histoire du basket-ball entre France et Amériques, Paris, Vuibert, coll. « Sciences, corps & mouvements ».

Bastide Roger, 1971
Anthropologie appliquée, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot ».

Bazin Hugues, 1995
La Culture hip-hop, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Habiter ».

Boyd Todd, 2003
Young, Black, rich and famous. The rise of the NBA, the hip hop invasion and the transformation of American culture, New York, Doubleday.

Bromberger Christian, Hayot Alain & Jean-Marc Mariottini, 1987
« Allez l'O.M. ! Forza Juve ! La passion pour le football à Marseille et à Turin », *Terrain*, n° 8, pp. 8-41. Disponible en ligne, http://terrain.revues.org/3636 [valide en octobre 2013].

Chantelat Pascal, Fodimbi Michel & Jean Camy, 1996
Sports de la Cité. Anthropologie de la jeunesse sportive, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Espaces et temps du sport ».

Cuche Denys, 1997
« Nouveaux regards sur la culture. L'évolution d'une notion en anthropologie », *Sciences humaines*, n° 77, pp. 20-27.

Farred Grant, 2009
Les Fantômes de la NBA. Race, sport et mondialisation, Paris, Éditions de l'Éclat, coll. « Terra cognita ».

Faure Sylvia & Marie-Carmen Garcia, 2005
Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques, Paris, La Dispute.

Goffman Erving, 1973
La Mise en scène de la vie quotidienne, vol. 1, *La Présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun ».

Goffman Erving, 1974
Les Rites d'interaction, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun ».

Guttmann Allen, 2010
« La diffusion des sports à travers le monde : un impérialisme culturel ? », *in* Pierre Singaravelou & Julien Sorez (dir.), *L'Empire des sports. Une histoire de la mondialisation culturelle*, Paris, Belin, coll. « Histoire & société », pp. 7-20.

Lahire Bernard, 2001
L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherches », série « Sciences sociales ».

Lahire Bernard, 2004
La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », série « Laboratoire des sciences sociales ».

Martin-Breteau Nicolas, 2011
« Un "sport noir" ? Le basket-ball et la communauté africaine-américaine », *Transatlantica*, n° 2, « Sport et société / Animals and the American imagination » [en ligne], http://transatlantica.revues.org/5469 [valide en octobre 2013].

Milliot Virginie, 2006
« The "French Touch" : le hip-hop au filtre de l'universalisme républicain », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 2, « Mise en public de la culture », pp. 175-197.

Ndiaye Pap, 2008
La Condition noire. Essai sur une minorité française, Paris, Calmann-Lévy.

Segalen Martine, 1994
Les Enfants d'Achille et de Nike. Une ethnologie de la course à pied ordinaire, Paris, Métailié, coll. « Traversées ».

Soulé Bastien, 2007
« Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches qualitatives*, vol. 27, n° 1, « Fenêtre sur la riche diversité de la recherche qualitative », pp. 127-140. Disponible en ligne, http://revue.recherche-qualitative.qc.ca/edition_reguliere/volume27%281%29.html [valide en octobre 2013].

Sudre David & Matthieu Genty, 2012
« Le basket NBA : l'incarnation d'une Amérique "post-raciale" ? », *Revue de recherche en civilisation américaine*, n° 3, « L'Amérique post-raciale ? / Post-racial America? ». Disponible en ligne, http://rrca.revues.org/index433.html [valide en octobre 2013].

Van Bottenburg Maarten & Jeroen Vermeulen, 2011
« Local korfball versus global basket-ball. A study of the relationship between sports' rule-making and dissemination », *Ethnologie française*, vol. 41, n° 4, « La diffusion des sports », pp. 633-643.

Wacquant Loïc, 2006
Parias urbains. Ghetto, banlieues, État, Paris, La Découverte.