

Aníbal Frias

Bolseiro de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Paulo Peixoto

Centro de Estudos Sociais de la Faculdade de Economia de l'Université de Coimbra

## **ESTHETIQUES URBAINES ET JEUX D'ECHELLES: EXPRESSIONS GRAPHIQUES ETUDIANTES ET IMAGES DU PATRIMOINE UNIVERSITAIRE A COIMBRA<sup>1</sup>**

### **INTRODUCTION**

Une ville et une communauté universitaire existent selon plusieurs registres relevant des pratiques et des représentations, de la réalité socioéconomique et de l'imaginaire et, enfin, d'une amplitude d'échelles de nature historique, spatiale et sociale. Ces dimensions qui façonnent la matérialité et les images d'une ville, et notamment d'une ville universitaire comme Coimbra, sont focalisées sur les enjeux de la société *hic et nunc*.

Sous l'angle de l'esthétique urbaine et des jeux d'échelles, nous nous proposons d'étudier, d'une part, un ensemble d'expressions graphiques murales, telles que *graffitis*, messages, dessins ou fresques réalisés par les étudiants de l'université de Coimbra et, d'autre part, les stratégies de patrimonialisation du "centre historique" de la ville de Coimbra qui recourent aux images et se confondent, précisément, avec l'espace académique de la *Alta* où se situe la partie ancienne de l'université. Bien qu'obéissant à des modalités et à des logiques distinctes, ces graphismes et ces icônes relèvent de l'identitaire, de la spatialité, de l'esthétique urbaine et du registre visuel. Les expressions graphiques étudiantes comme les images patrimoniales intègrent, dans leurs manifestations ou dans leurs stratégies, le jeu d'une triple échelle: temporelle, spatiale, sociale. Quoique diversifiés, les éléments symboliques ont été limités à deux catégories: les graphismes et les images. Ils serviront, dans le présent travail, de vecteurs de l'analyse de la société *académica* de Coimbra. Plus précisément, les indices esthétiques seront constitués en indicateurs sociaux et culturels pertinents pour l'étude des représentations

---

<sup>1</sup> Ce texte constitue la version largement augmentée et remaniée d'une communication présentée au Colloque International de l'AISLF au Québec: "Une Société-Monde?", du 3 au 7 juillet 2000.

sociales du monde universitaire de Coimbra. Ces produits imagés, porteurs d'un puissant imaginaire, sont indissociables de l'université vécue, perçue ou représentée.

Les *graffitis*, fresques et écrits muraux constituent un *corpus* esthétique et sont des marques de la vie étudiante et des marqueurs d'un espace: la *Alta* où, d'ailleurs, ils se trouvent circonscrits dans leurs très grande majorité. Leur emplacement balisé est la conséquence d'une inscription sociale et territoriale. De son côté, la fabrication d'images patrimoniales de la part de l'économie et des autorités politiques de la ville de Coimbra, provient d'une opération de mise en valeur sélective de "traits spécifiques" locaux, matériels ou culturels, relevant à la fois de l'économie et de l'esthétique. Or, justement, les traditions étudiantes (ou, du moins, une partie d'entre elles) constituent un domaine particulièrement investit par ces deux instances.

L'espace académique ne se limite ni à l'aspect fonctionnel ni au périmètre matériel de l'institution universitaire: celui des études. Par-delà les profondes transformations de l'architecture comme de la morphologie spatiale et, partant, des pratiques étudiantes, entreprises dans les années 1940-1950 sous Salazar, la *Alta* de Coimbra a toujours fait l'objet de réappropriations collectives, variables selon les époques, les groupes ou les générations de lettrés. Cet espace "pratiqué" (Certeau, 1990) redéploie ses frontières et ses significations en termes géographique, social et symbolique.

La *Alta* est alors un lieu qui accueille des sociabilités, des fêtes et des rituels estudiantins. Elle est également devenu un site visité à la faveur d'une action patrimoniale. Si bien que l'espace *académico* est aujourd'hui l'objet d'une valorisation urbaine et d'un *marketing* touristique centrés sur des images: celles de l'université de Coimbra et ses traditions étudiantes. Ces procédés participent de l'"invention" (Hobsbawm et Ranger, 1983) d'une ville et d'une "objectification" au sens de Richard Handler (1988) des coutumes étudiantes. Mis à distance de leur contexte social signifiant et du "cela va de soi" des pratiques, les usages deviennent des "objets" esthétiques reproductibles: photos, cartes postales, affiches, brochures.<sup>2</sup> Ils sont exposés comme autant d'éléments folkloriques au regard et à la curiosité bienveillante des touristes (Frias, 1991, 1999) ou vendus aux nombreux collectionneurs de documents de la *vida académica* d'autrefois.<sup>3</sup> Ces stratégies externes au monde académique sont présentes chez les étudiants dans la "gestion" de certaines de leurs fêtes (*Queima das Fitás: Cortejo, Noites das Faculdades; Latadas*), dans le recours systématique aux médias et au *sponsoring*

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin (2000) montre que la reproductibilité technique de l'art transforme sa fonction sociale (rituelle, magique, religieuse...); en se défaisant de sa force critique, elle contribue à une esthétisation de la vie sociale; par la banalisation de l'art de "masse" due à sa reproduction, l'authenticité de l'œuvre (on pourrait ajouter le monument ou une culture) ou son aura en est altérée puisqu'elle se trouve comme démultipliée, perdant du même coup son élément sacré.

<sup>3</sup> Plusieurs *Alfarrabistas* de Coimbra nous ont dit que les documents écrits sur la *vida académica* étaient parmi les plus recherchés... et les plus chers.

ou dans le contenu matériel des traditions: photographies, achats de la *capa e batina* dans le commerce ou d'objets fabriqués en série, tels le *penico*, les *fitas* ou la *cartola*.<sup>4</sup> Ce processus contribue à une relative formalisation et uniformisation des pratiques, jusque dans la mise en scène identitaire des étudiants comme de l'université "de Coimbra", vis-à-vis "des autres": *Academias*, villes ou touristes.

L'élaboration de scénarios identitaires articulés à l'élément spatial, comme le recours au registre esthétique réglé par un jeu d'échelles, constituent des caractéristiques communes à la fois aux expressions graphiques murales étudiantes et à l'économie matérielle et symbolique.

## LES DONNEES

Il nous paraît nécessaire, au préalable, de définir les types de documents et de matériaux dont le sociologue ou l'ethnologue a affaire.

Nos matériaux sont de deux sortes, même s'ils se recoupent puisqu'ils se rapportent au monde universitaire de Coimbra. Le premier type concerne les expressions graphiques et le second les images de la ville saisies sous l'angle patrimonial.

### Expressions graphiques

Les expressions graphiques se composent d'éléments fort différents: *graffitis*, fresques murales, dessins, affiches, messages et autres écrits. Dans la présente étude, nous nous intéresserons d'abord aux *graffitis* et aux messages surabondants, et à quelques fresques et dessins (même si le tracé qui les distingue est parfois instable).

Si les études qui établissent un lien entre une précarité sociale ou artistique et les *graffitis* sont sur-représentées, celles consacrées aux inscriptions murales et, plus globalement, aux expressions graphiques en milieu universitaire sont, au contraire, quasi inexistantes. Limitées

---

<sup>4</sup> Les *Repúblicas*, ces maisons communautaires traditionnelles et auto-administrées par les étudiants, échappent dans leur ensemble à cette patrimonialisation interne, puisqu'elles sont d'abord des espaces "onde se vive e convive", tout en cherchant à préserver depuis peu des archives, des objets ou des fresques liés à l'histoire de chaque maison (les plus anciennes ont constitué un simple entrepôt dénommé "musée"). Certaines ont "aménagé" leur intérieur ou ont fait l'objet de travaux de rénovation (et moins de *reabilitação*), ou alors elles ont dû déménager en emportant leurs souvenirs vêtustes (*Kágados*, *Kymbo dos Sobas*, *Rás-Te-Parta*). Très peu d'*elementos* de ces maisons utilisent des termes comme "patrimoine", "conservation", "protection", "restauration", "mémoire", lesquels sont en fait réservés à des institutions, des agents et des discours externes: *Reitoria*, Etat, *Câmara Municipal*, GAAC, *praxistas*... Il faut dire, toutefois, que la *República Corsário das Ilhas* a le projet, rendu public par voie médiatique, de monter un véritable musée (ouvert aux touristes?) avec la masse de ses archives, dont une bonne partie a été depuis peu disposée sur les murs des pièces et couloirs de la maison à la manière d'une exposition à "visiter".

aux seuls *graffitis* et aux “jeunes de banlieue”, elles aboutissent à une double réduction de l’objet. C’est pourquoi nous préférons parler d’“expressions graphiques” plutôt que de *graffitis* ou de fresques. D’abord parce qu’une telle désignation *construite* neutralise la valeur négative présente dans le mot “*graffitis*” en même temps qu’elle subsume toute une série d’objets: *graffitis*, fresques, dessins, pochoirs, affiches, *etc.* Ensuite, parce qu’une telle catégorie met l’accent moins sur l’*opus operatum*: le produit (ce à quoi, effectivement, le sociologue à affaire en tant que “donné”), que sur le *modus operandi*: la logique sociale et la conduite créative (que l’analyse devra faire émerger).

Cette production se retrouve un peu partout autour et au sein des universités depuis la période contestataire des années 1960. S’il est possible de relever des constantes dans cette création, elle acquiert toutefois une tonalité particulière à Coimbra en fonction de la situation historique du pays, du positionnement de la ville à l’égard des autres centres urbains et de la culture académique locale. A Coimbra, comme à Paris, les documents muraux sont nés, ou du moins ont proliféré avec la crise universitaire de février 1969 en colonisant toutes sortes de supports verticaux, horizontaux, mobiles ou immobiles, matériels ou humains. Ces signes seront réactivés par les étudiants et les partis politiques lors de la Révolution des Oeillettes. Durant cette période, à côté de modalités expressives comme la BD, dont la fresque publique, voire l’affiche détournée assure une forme esthétique contestataire intermédiaire, ces signes codés sont “lus” à même la rue par une population encore fortement analphabète (Lameiras *et alii*, 1999: 11).

Schématiquement, ces documents s’indexent, soit sur une temporalité qui est celle de l’urgence de la pratique, notamment militante: leur facture bricolée et informelle s’inspire de l’événement et est, en partie, modelée par lui; soit sur la dynamique de la situation où il faut agir/réagir: ce qui explique sa texture fragile et sa forme inachevée, sa nature labile, unique, éphémère. Quelques-uns de ces produits, aujourd’hui apaisés à la faveur du temps, sont des “documents violents”. Ils sont le fait d’une activité militante ou sont intimement liés à des situations perturbées d’un passé proche. Leur rhétorique s’ancre sur les idéaux des années 1960 et 1970, ou plus sporadiquement sur les revendications des années 1990. D’autres signes tiennent à un moment singulier, aux caractéristiques de tel parti, mouvement social, groupe ou individu. A chaque fois, c’est dans ces cadres qu’il faut resituer ces documents muraux afin d’en saisir la cohérence, la signification et les enjeux. Ces graphismes, en se combinant à l’action sociale ou politique, plus rarement à une ligne artistique formaliste, deviennent des vecteurs d’information, de mobilisation, d’interpellation, de provocation, de persuasion, de dénonciation ou d’expression.

Ces immatériaux tiennent à la fois de l’image et de l’action, mieux: de l’image-action. En effet, plutôt que de “donner à voir” une conduite individuelle ou collective, ils portent les

idées et l'action politiques qu'ils contribuent à inscrire ou proviennent du geste singulier qui les fait exister. Si bien qu'un lien étroit apparaît entre l'action collective ou individuelle, les images identitaires, l'imagination créatrice et un imaginaire social. Le tout constituant un composé socioculturel indissociable.

## **Les images de la ville et du patrimoine**

Les images urbaines, et notamment les images du patrimoine, renvoient à l'ensemble des croyances, des idées, des impressions et des attentes de Coimbra qui est connue comme "la ville des étudiants" et se présente sous la forme d'une "ville-musée".<sup>5</sup> Dans ce contexte, les images ont un caractère à la fois construit et autonome. Elles sont reconfigurables et sont le fait d'une construction et d'une interprétation du patrimoine; elles relèvent en outre de l'expression propre à chaque individu. Si certaines images sont assignées par un pouvoir local ou par d'autres acteurs, comme les étudiants par exemple, elles sont aussi l'objet d'une réappropriation individuelle et collective. Une image est une représentation qui peut changer d'un individu à l'autre. Des sujets socialement différents peuvent avoir différentes images du même espace ou du même signe. L'image est toujours une re-présentation de quelque chose (un objet) par quelqu'un (un sujet: individu ou groupe) ou par une entité (nation, ville, université, *etc.*). La variation des caractéristiques sociales de l'objet, du sujet ou de l'entité aura une incidence sur l'image.

**Figure 1**

**Figure 2**

---

<sup>5</sup> Les représentations dominantes de la ville sont analysées plus loin. Ici, nous voulons mettre en évidence l'importance du patrimoine constitué par l'espace de la *Alta* et symbolisé par l'université. Même si les autorités municipales essaient récemment de diffuser une image de Coimbra en tant que "capitale de la santé" (Peixoto, 2000a), il reste qu'elle est connue et perçue comme "la ville des étudiants" (voir *infra*) et aussi comme une ville historique et même monumentale (cf. Figures 1 et 2).



L'analyse des images du patrimoine de Coimbra ne retient pas la pluralité des représentations de la ville. Elle se restreint au domaine de la signification d'un espace (la *Alta*) et ses enjeux. Il s'agit plutôt de repérer les images liées à des pratiques et à des temporalités qui ont des effets sur le monde universitaire, sur sa perception, ses sociabilités et traditions ainsi que sur la ville elle-même puisque la *Alta* forme une partie de Coimbra. Nous avons opté pour le choix d'une analyse sensible portant sur les dimensions culturelles et symboliques de l'évolution récente de la ville dans le cadre des opérations stratégiques de reconfiguration de l'espace urbain. De nature matérielle et culturelle, ce processus conduit à une esthétisation d'un lieu par le fait de produire et de diffuser des images "positives": "beauté", "culture", "fêtes", "jeunesse", "patrimoine". De telles stratégies, comme le note Lorenza Mondada (2000: 36), "exploitent le pouvoir des symboles visuels, en configurant l'espace comme un objet esthétique et en disséminant l'espace urbain de signes offerts à la lecture du spectateur-consommateur". Cette figure du spectateur-consommateur résulte de l'imbrication de la consommation, des loisirs et de la culture (Fortuna, 1999, 1995; Peixoto, 1995; Shields, 1992; Zukin, 1995, 1991) et est au centre de l'analyse de la production et de l'usage des espaces publics urbains.

## ESTHETIQUES URBAINES ET JEUX D'ECHELLES

Les graphismes étudiants et les images fabriquées par le politique ou l'économique intègrent dans leur composition ou leur rhétorique, des jeux d'échelles. Ces niveaux scalaires sont de nature spatiale, temporelle et sociale. En recourant à des grandeurs qui s'appuient sur des

logiques diverses, ces graphismes et ces images véhiculent des idées et des valeurs relevant d'une inscription territoriale, une (dis)continuité historique et une appartenance communautaire. Comment opèrent ces jeux d'échelles dans le cas des graphismes et des images du patrimoine urbain?

### **Préalables: les trois échelles**

On se propose d'élaborer un modèle constitué de trois configurations scalaires: spatiale, temporelle, sociale. Il nous permettra, en articulant les méthodes déductive et inductive, de classer les nombreux matériaux relevés *in situ* et de mieux cerner les stratégies des images urbaines.

Soit l'échelle comme *criterium*. Trois variables sont retenues, pouvant glisser ou se superposer les unes sur les autres par un jeu des références ou des situations: il s'agit de la spatialité, de la temporalité et de la communauté. Il est possible, selon les cas, de spécifier, à l'intérieur d'une même catégorie, des types et niveaux d'échelles identifiés chacun par un caractère signifiant principal.<sup>6</sup> Ce critère provient d'une confrontation de l'analyse avec les contenus graphiques et imagés et leurs usages ou finalités.

Considérons, tout d'abord, l'échelle spatiale. Trois types relativement différenciés, quoique relevant tous de la spatialité comme catégorie, permettent de la spécifier: local, national, global. Chacun d'eux peut, à son tour, être subdivisé en sous-types. Si bien que, pour "local" on obtient, dans une série extensible: ville, citoyens (coimabriens), université, milieu *académico, República*; pour "national", on aura par exemple: pays, nation, Etat, Lisbonne, autre(s) ville(s), *Povo*, citoyens (portugais); enfin, le "global" se décline en Europe, international, Amérique, *NATO*, Peuples, mondial(isation), humanité.<sup>7</sup>

L'échelle temporelle est liée aux faits passés ou à venir, à la consécution d'événements signifiants ou bien à l'histoire ou aux histoires. En prolongeant de part et d'autre de l'actualité la ligne du temps, les graphismes et les images associent ou dissocient un passé, un présent, un futur formant trois types et connotés à chaque fois en sens et en valeur. Dans les discours

---

<sup>6</sup> Le terme type doit être entendu au sens de la logique: un ensemble cohérent d'objets (choses ou signes) présentant une cooccurrence de traits auxquels il est possible d'attribuer une signification univoque conférée par la catégorie de l'échelle qui les subsume.

<sup>7</sup> Il serait en outre possible de compléter cette typologie en spécifiant, à partir d'un marqueur sociologique variable, la nature de l'échelle spatiale. De sorte que, on obtiendrait un indicateur de lieu définissant d'abord une étendue sociale et physique circonscrite (telle université ou telle ville), un indicateur géographique identifié à une cartographie et ses coordonnées (positionnement des *Pólos* de l'université de Coimbra ou de centres universitaires ou urbains à l'échelle locale, régionale ou nationale), un indicateur d'un espace social en tant que champ de concurrence entre universités (voire facultés) ou villes sur une échelle graduée qui va du local au global. Afin de faciliter la compréhension de l'analyse, nous laissons de côté cet aspect.

ou les représentations, une (dis)continuité peut éventuellement venir modifier l'ordre des chronologies, soit en entrecroisant les repères temporels (tel événement passé sert de "modèle" pour le présent, ou pour un futur rêvé), soit en procédant à une *tabula rasa* fondatrice. Le temps social démultiplié à la faveur des expériences, apparaît ainsi sous des formes variées, propice à l'irruption de l'imaginaire référentiel, à la construction mémorielle par rétention du passé et à des projections utopiques par protention d'un présent - voire d'un passé - dans un avenir idéalisé.

L'échelle sociale, pour sa part, distingue ou emboîte, selon la logique des affiliations et des revendications, une suite de cercles concentriques où les intersections et les exclusions sont toujours possibles. Nous obtenons ainsi trois autres types: l'individu renvoyant à la subjectivité et, à l'occasion, au lien le plus privé et intime; des groupes sociaux, politiques ou culturels de constitution et d'extension diverses; une communauté à géométrie variable, allant des membres d'une *República* à la corporation universitaire, des résidents d'une ville aux habitants d'un pays, jusqu'à l'évocation éthique ou l'invocation révolutionnaire d'une communauté internationale.

Ce qui surgit dans cette construction d'une triple échelle, c'est le jeu en matière de continuité/discontinuité des individus, des générations, des entités urbaines ou nationales, et du lien individu/communauté.

## Expressions graphiques et jeux d'échelles

Reprenons le schéma des trois échelles en essayant de l'appliquer aux expressions graphiques. Il contribuera à la compréhension de ces immatériaux et à dégager la signification des pratiques dont ils sont porteurs. Rappelons que, comme toutes les typologies construites, les unités de sens ou les classements logiques qui suivent peuvent appartenir à deux ou plusieurs "cases", voire glisser de l'une à l'autre selon les circonstances de leur production, les intentions des acteurs ou les lieux où ils se trouvent. Un exemple: près de la *Praça da Porta Férrea*, trois échelles et deux formes de graphisme se trouvent entremêlées sur un même segment de mur où se bousculent des informations déliées: un message où n'est lisible que le mot *CLINTON*, peint à la bombe en rouge, est accompagné de la faucille et du marteau; une suite de petites affiches recouvre le premier "texte" en montrant, d'une façon expressive, une bouche largement ouverte d'où sourd un *NÃO!*, précédé, en beaucoup plus petit, d'un : *É preciso gritar*, et suivi de: *a esta política de educação*, signé d'un *JCP* minuscule. Les trois échelles tiennent à trois noms ou expressions: *Clinton* (International), *Política de educação* (National), *JCP*, qui identifie la *Juventude Comunista Portuguesa* implantée à l'Université locale.



## L'échelle spatiale

L'échelle spatiale se compose de trois unités d'amplitude variable: locale, nationale et globale, lesquelles peuvent, éventuellement, se subdiviser.

### *Local*

Parmi les graphismes muraux,<sup>8</sup> la référence à la ville de Coimbra reste rare. Le mot *COIMBRA* est présent une fois au milieu de *graffitis* et de graphes (*Químicas*). Nous n'avons repéré que trois autres exemples. Le premier (Figure 3) date de l'année 2000; il se situe près du *Hospital Velho* et transmet une image d'un urbanisme vétuste et muséifié, abandonné aux effets destructeurs du temps: *COIMBRA = MUSEU D'ARQUITECTURA MORTA* (en noir).<sup>9</sup> La seconde référence, plus récente, est un écho au projet de la *Câmara* de construire un funiculaire pour touristes, reliant la *Baixa* et la *Alta*: *Elevador = para turistas* ou, ironique: *elevatorman*

↓  
gay!

Figure 3



Dans ces deux exemples, on a affaire à des interpellations, depuis le territoire étudiantin, des autorités politiques locales, mais sans doute aussi de la communauté académique et urbaine.

<sup>8</sup> Nous avons à chaque fois essayé, autant qu'il est possible, de restituer les qualités graphiques et l'écriture originale.

<sup>9</sup> Durant le *Cortejo* de la *Queima das Fitas* de l'année 2001, l'un des écriteaux critiques du char de la faculté d'architecture disait: *PLANO DE RECONVERSÃO DA ALTA EM LISTA DE ESPERA* en jouant sur une double référence: les mesures de restauration de la *Alta* vétuste et, implicitement, les problèmes liés à la longue attente dans le domaine des soins au Portugal. Si bien qu'un tel message vise plusieurs autorités à la fois: le maire, le gouvernement et le *Reitor*.

Ce sont des réactions face à un processus de patrimonialisation urbaine tourné vers le marché touristique. Ces transformations font de Coimbra une ville musée, et même muséifiée (cf. Figure 1), et sont perçues comme une menace pour la *Alta*, ses populations, ses coutumes, ses lignes architecturales. La critique contenue dans l'expression "*museu d'arquitectura morta*" renvoie à l'évolution récente de la ville et à la dispersion des sites universitaires (cf. *infra*), pouvant bouleverser l'identité étudiante et ses pratiques socioculturelles.

La dernière référence (Figure 4), plus subtile, est une création multicolore très récente (derrière la *Via Latina*) composée à partir du mot même de Coimbra qui se trouve déformé dans sa graphie: *CCCOIMBRA*. Le "I" semble représenter, d'une façon stylisée, la tour de l'université de Coimbra surmontée d'un drapeau de pirate noir. Le "O" a la forme d'un escargot rattrapé par des monstres qui sont prêts à le dévorer ; il incarne l'immobilisme de la ville. Les trois "C" figurent vraisemblablement une suite de monstres gloutons échappés des jeux vidéos (*Pacman*) réduits à une bouche béante carnassière suggérée par la morphologie de la propre lettre. Dans ce mot de Coimbra apparaît, en écho, diverses caractéristiques sociales et des éléments imaginaires: une modernité électronique, et plus précisément virtuelle avec les jeux vidéos répandus à l'échelle planétaire; une esthétique dérivée de la science fiction et de l'univers *trash*, morbide et diabolique, des consoles de jeux; une pratique ludique plutôt investie par les adolescents et les étudiants; un "piratage" de l'université avec la "conquête" - au moins symbolique: graphique et virtuelle - de la tour; enfin, une référence anarchiste avec le "A" final de Coimbra entouré d'un cercle. Peut-on voir en outre dans ce graphisme un risque d'une destruction potentielle de Coimbra par autocannibalisation en quelque sorte ou bien par un ennemi sournoisement infiltré dans le corps - social - de Coimbra qu'il ronge de l'intérieur et figuré par le nombre des "CCC" proliférateurs? Est-il enfin permis de repérer dans la juxtaposition des trois "CCC" les trois premières initiales du symbole CCCP indiquant, en russe, l'ancienne URSS et signifiant dans ce cas soit une référence positive: la renaissance au présent ou au futur d'une idéalité passée soit, là encore, un autre ennemi qui renaît de ses cendres?

**Figure 4**



A une échelle plus réduite, l'inscription provocatrice *DD É ANTRO DE PUTAS* (bleu clair) se rapporte au bar *Dom Dinis* près duquel d'ailleurs elle se trouve; ce café *académico* fait aussi discothèque et est fréquenté par les seuls étudiants: là comme ailleurs, les personnes font des rencontres furtives et déploient des stratégies de "drague". Il arrive qu'un télescopage des énoncés et des références survienne à la faveur d'un procédé relevant du palimpseste involontaire. C'est ainsi que, sur le large pan bien visible du mur des escaliers conduisant à la "*cantina dos grelhados*", une série d'affiches, superposant les sujets et les dates, annoncent des réunions ou des débats locaux, avec une dominante cependant pour les concerts et les spectacles de passage.

### *National*

La référence nationale surgit dans la plupart des cas en réaction à des mesures impopulaires ou venant à l'encontre des valeurs ou des intérêts étudiants. Ainsi, lorsque les gouvernements successifs des années 1990 veulent augmenter les frais d'inscription à l'université: la réaction corporatiste affiche un *NÃO ÀS PROPINAS* (mur du TAGV – *Teatro Académico de Gil Vicente*) ou bien ce mot-d'ordre repris et diffusé sur des autocollants: *vamos boicotar* – avec le visage du Ministre de l'Education Nationale. Durant les débats polémiques sur l'introduction de l'éducation sexuelle dans les écoles, les réactions sur les murs ont solidarisé une large partie des étudiants: *ESTA PAIXÃO NÃO TEM EDUCAÇÃO*<sup>10</sup> en écho, mais

<sup>10</sup> Au cours de la dernière *Queima das Fitas*, les étudiants d'architecture, en signe de protestation à l'égard du Ministère de l'Education Nationale et du *Reitor*, ont défilé avec un char recouvert de plastique bleu clair (couleur de leur faculté) qu'ils ont ôté en passant devant le *Reitor*; au dessous se tenait un vrai véhicule funéraire. Sur celui-ci le public pouvait lire: *A EDUCAÇÃO É UMA PAIXÃO QUE NÃO ADMITE ADULTÉRIO*; sur la urne même un écrit disait: *MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO*.

inversé et critique, au slogan du premier gouvernement de Guterres: *A nossa paixão é a Educação*; ou encore: *EDUCACÃO SEXUAL JÁ SEM MEDOS!*, accompagné d'un préservatif anthropomorphisé, signé *Juventude CDU*. D'autres écrits, de nature plus politique, exposent des idéaux et des revendications contrastés: *ABAIXO O GOVERNO PS!* (en rouge PCTP/MRPP, en haut des *Monumentais*); le message en noir: *PORTUGAL SEMPRE SKINS* avec, en dessous *SS*,<sup>11</sup> oscille entre les échelles nationale et temporelle car il pointe un nationalisme xénophobe, balançant entre la nostalgie d'un système fasciste passé, et révolu, et le désir d'un futur à l'image du passé (repéré au terme *sempre*); cette inscription est contredite, près de là, par un dessin sans commentaire, judicieusement placé sous l'une des statuts allégoriques, monumentale et nationaliste, érigée sous Salazar durant la construction de la *Cidade universitária*. Ce dessin (Figure 5) oppose deux puissants symboles: la croix gammée du nazisme brisée sous la puissance d'un poing.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Sur le mur extérieur de l'université ancienne. Observons une double transgression: à l'égard de la loi, puisque les *graffitis* sur un bâtiment public sont illégaux et à l'égard du sacré, puisqu'il s'agit d'un mur historique.

<sup>12</sup> Ce même point qui, surtout levé, devient une métaphore de la lutte politique et acquiert la force d'un emblème: celui du PS ou du PCP, selon le type de bras levé.

Figure 5



### *International*

Deux graphismes assurent la transition vers le registre international. Le premier, une simple écriture, revendique des *AÇORES LIVRES* et s'inscrit entre le local (des étudiants de l'université de Coimbra viennent des Açores), le national (l'archipel est autonome, mais portugais) et l'international car les Açores sont éloignés du continent et ont été un lieu géostratégique (cf. Mendes, 1999; chapitre 8). Le second (Figure 6) est plus élaboré puisque, non loin de l'AAC (*Associação Académica de Coimbra*), il forme une fresque de 5 mètres de long où se trouve peint (ou tagué), sur un fond blanc, le nom *TIMOR* en rouge et blanc, avec en dessous (en noir) *INDEPENDENTE* et à côté, en noir, l'inscription: *LIBERDADE PARA XANANA*; cette création est contiguë à deux autres fresques: l'une de *RUPTURA*, en noir et blanc alterné, l'autre figurant un personnage-étoile stylisé, en rouge sur fond blanc, identifiant le *Bloco de Esquerda* (forment-elles, ensemble, la signature de la première fresque sur Timor?). Etant donné l'ampleur des réactions, individuelles et nationales, que la situation de *Timor Leste* a soulevé au Portugal, on peut considérer que, bien qu'occupée depuis le milieu des années 1970 par l'Indonésie, cette ancienne colonie portugaise est encore un peu "du" Portugal, du moins de son histoire partageant avec lui des liens économiques, culturels ou linguistiques. Une inscription établit, dans cette affaire, les responsabilités ou les complicités



géopolitiques: *CLINTON ENCOBRE ASSASSINOS INDONÉSIOS*,<sup>13</sup> signé en rouge *PCTP/MRPP*, suivi de la faucille et du marteau. Un autre message, provenant de la même signature révolutionnaire, élabore un lien entre les échelles nationales et internationales et, plus précisément, un rapport de domination ou de complicité: *Portugal FOra da NATO!*; *GUTERRES LACAIO DO IMPERIALISMO!* ou: *CLINTON ASSASSINO NA JUGOSLAVIA E EM TIMOR*. Dans la même tonalité, de couleur comme d'idée: *CUBA SIM, BLOQUEIO NÃO!*; ou encore: *LIBERDADE para MUMIA ABU-JAMAL*, accompagné d'un pochoir représentant la mort personnifiée par un cadavre portant une faux. Un autre *graffiti-slogan* (Figure 7) associe, au niveau international, deux échelles correspondant, respectivement, aux périodes postmoderne et moderne: *NÃO À GLOBALIZAÇÃO IMPERIALISTA!* (en rouge, mur latéral de la faculté de médecine). Le second terme redouble et même qualifie négativement le premier. Mais, certains groupes radicaux pensent que le colonialisme reste d'actualité: *ABAIXO O COLONIALISMO* (en noir, même localisation). Observons que les exemples portant les problèmes à un niveau national ou qui ont un accent internationaliste, sont souvent de nature politique et sont le fait de mouvements contestataires à la rhétorique révolutionnaire.

Figure 6



<sup>13</sup> Nous retrouvons ici la logique de la dénonciation s'appuyant sur la recherche des causes d'une situation de domination qui se confond avec la mise en cause des dominants, mêlant l'argumentation rhétorique et l'intention politique (Boltanski, 1993: 94-100).

Figure 7



### L'échelle temporelle

L'échelle temporelle se fonde sur trois unités de temps: passé, présent, futur. Là encore, ces trois unités peuvent éventuellement glisser les unes sur les autres ou s'articuler entre elles à la faveur du jeu de la mémoire, des histoires narrées ou des désirs de transformation du monde.

#### *Passé*

Le passé surgit, dans le présent, d'abord sous la forme de traces labiles et quasi-muettes, soit par leur éloignement événementiel: *OTELO PODER POPULAR* (Figure 8); *FRENTE REPUBLICA SOCIALISTA* (à demi-effacé situé en face du siège du parti socialiste) et que rappelle un énoncé réaliste ou ironique récent: *A revolução n̄ é — U q está na moda*<sup>14</sup> (en rouge), soit par leur rhétorique datée: *AUTOGESTÃO* ou *Estuda o capital precisa de ti* (près de la *rua da matemática*), soit encore par un présent fugace avec tous les “*untel estive cá*”<sup>15</sup>,

<sup>14</sup> Cette calligraphie abrégée est un style en usage chez les lettrés, dans les textes royaux (au Moyen Age et au-delà) ou dans l'écriture scolaire avec la prise de notes simplifiée.

<sup>15</sup> Ces signatures individuelles ou collectives sont plutôt présentes dans les salles de cours ou dans le café “O Pratas” investit par les étudiants, surtout de droit, notamment lors d'un *rasganço* d'un “*doutor*” finaliste avec le rituel d'y laisser une trace de son passage à l'université de Coimbra: un bout de sa cravate, des messages *saudosistas*, son nom ou celui de son *curso*. Ce café “de la *Praxe*”, ouvert depuis 1962, a été contraint de fermer en avril 2001 pour vétusté, non sans protestations et manifestations étudiantes.

soit enfin par une référence historique, mais trompeuse puisque l'inscription est des plus récentes: *VIVA SALAZAR*<sup>16</sup> suivi du symbole fasciste  $\Phi$ . Deux autres récurrences apparaissent sur les murs de la *Alta*; si elles sont bien des signes du passé, elle n'en continuent pas moins à s'inscrire dans les références du présent, et même d'un avenir rêvé meilleur pour un certain nombre de jeunes. Il s'agit, pour la première, de la figure emblématique du Che qui prolifère sur les murs extérieurs comme, du reste, dans les chambres d'étudiants; son visage transcendant, à l'allure christique fait de lui une icône dont l'aura porte au-delà de la seule sphère politique. La seconde, tout aussi emblématique, est un vers tiré de "Grândola", devenu l'hymne de la Révolution des Oeillets, de José Afonso: *O POVO É QUEM  $\Phi$  ORDENA*. Ces deux personnages, le Che et Zeca, sont souvent présents dans les *Repúblicas* - le second lorsqu'il était étudiant à Coimbra les fréquentait, d'ailleurs, assidûment.

**Figure 8**



### *Présent*

Le présent est également objectivé sur les façades comme pour durer plus longtemps ou résister à l'usure des mémoires face au rythme de l'actualité. Remarquons que les messages historiques, surtout ceux qui sont liés à des époques contestataires, conservent pour le présent vivant un passé qui fut, en son temps, un présent mais à la suite d'un double décalage: historique et social. De cette actualité, déjà datée, ne survivent que ses traces fugitives, tenant éloigné de nous le geste spontané qui, sous l'émotion festive, a fait graver à une main

<sup>16</sup> Cette marque est le résultat des fortes contestations étudiantes, en particulier des *Repúblicas*, face à l'organisation, le 28 avril 1998, d'une messe à la mémoire de Salazar dans la *Sé Velha* par une poignée d'admirateurs nostalgiques.



supporter anonyme: *SPORTING 2000*<sup>17</sup> lors de la victoire du club de football au championnat national, ou: *NÃO AO NEO NAAZI AUSTRIACO!*

### *Futur*

L'avenir s'annonce dans le temps concentré d'une élection et des espoirs qu'elle suscite, entretenus par les slogans et les affiches, mais aussi par les graphismes muraux, jusqu'à ce qu'ils retombent dans l'oubli des lendemains désenchantés: *CDU* (en bleu clair), inscrit à la peinture et colonisant chaque marche des *Monumentais*; *Vota Bloco de Esquerda*. Le futur, ou le présent en sa modernité, s'énonce dans un style en forme de raccourci et dans un temps social en avance sur lui-même et que résume un terme: la postmodernité; sur les murs de la *Alta*, cela donne, selon un graphisme particulier (Figure 9) au langage académique et à des initiés critiques empruntant l'injure au français – cette langue culturelle (*nique = fuck*): *nique les pos-mos!* (en rouge, entrée de la faculté d'anthropologie).<sup>18</sup>

**Figure 9**



### **L'échelle sociale**

L'échelle sociale se décompose à son tour en trois registres principaux: l'individuel et la subjectivité, le groupe et la communauté locale et, enfin, la nation et l'international.

<sup>17</sup> En vert, couleur de la chance et de l'espoir et couleur identifiant aussi le club de football *Sporting Club de Portugal* (rua Padre António Vieira).

<sup>18</sup> "*Pos-Mos*" est le diminutif de Postmodernes. Doit-on voir dans ce message au contenu très spécifié, dans sa localisation et dans son adresse au ton insultant, une condamnation de l'orientation "postmoderne" assez développée dans les sciences sociales de l'université de Coimbra?

### *Individualité/subjectivité*

La micro-échelle de l'individualité est présente, quoique faiblement, sur les murs de la *Alta*. Est-ce là un indice, *a contrario*, d'un lien et d'un *ethos* communautaires encore puissants malgré l'apparition de conduites individualistes et l'introduction de critères compétitifs dans les études (classements, récompenses des meilleurs étudiants, *etc.*)? Les écritures murales expriment des sentiments amoureux (Figure 10), éventuellement secrets car non signés:<sup>19</sup> *AMO-TE TÂNIA* (orangé); Ô *Julia*<sup>20</sup> ou connus: *LUÍS AMO-TE SONIA* (texte et sentiments s'inversent puisque lisibles dans les deux sens). Elles procèdent soit sur un mode affirmatif ou intentionnel, et se font annonces, soit sur un mode déclaratif, et se font proclamations ou déclamations publiques:<sup>21</sup> *Amo-te Teresa* (porte d'entrée de la faculté de médecine).<sup>22</sup> On a affaire à autant de modalités "concrètes" qui matérialisent une relation jouant du privé et du public, de l'intimité extériorisée, du vu et du su. Par ailleurs, la part subjective, et créative, provient quant à elle de propos isolés anonymes, de nature politico-esthétique: *Terrorismo Poetika* ou philosophique: *We kill time*.

**Figure 10**



<sup>19</sup> L'absence de signature ici peut cependant signifier que le destinataire du message sait - ou a les moyens de savoir - qui en est l'expéditeur.

<sup>20</sup> Écrit en bleu clair, sans signature et situé près du bar *Dom Dinis*. Peut-on voir dans l'usage de couleurs codées, telles que le bleu clair et l'orangé identifiant, respectivement, les facultés de science et de psychologie un signe, seul connu du destinataire et du destinataire, capable de désanonymiser la personne émettrice du message tout en conservant un doute propre au jeu érotisé des passions?

<sup>21</sup> Hier comme aujourd'hui, les déclamations publiques de la part d'un *caloiro* à une étudiante ou à une dame inconnue, voire à un poteau est un rituel d'éloquence imposé aux nouveaux étudiants par les "*doutores*" de l'université de Coimbra.

<sup>22</sup> Doit-on repérer dans ce message un simple écho, ou un clin d'œil, au feuilleton télévisé à succès? Ajoutons que, dans cet exemple comme dans les autres, l'emplacement du message est essentiel à son déchiffrement par la ou les personnes impliquées, soit comme sujet soit comme objet; la localisation de l'inscription en particulierise le contenu en même temps qu'elle singularise le destinataire probable.

Une autre série de personnes, ou plutôt de personnages transparaissent par le biais d'une critique portée à l'égard de leur statut; l'autorité visée tient soit de la tradition *académica* (Figure 11) avec le *Dux Veterasnum*,<sup>23</sup> soit de la religion: *O bispo até o Cristo não gosta dele* (face à la *Sé Velha*), soit de la politique. Mais, dans ce cas, si, par exemple, le nom du premier-ministre est cité c'est en tant qu'il incarne une politique: celle du gouvernement ou en tant que membre d'un parti: le PS.<sup>24</sup>

Figure 11



<sup>23</sup> Cette fresque connue est située sur le mur de la partie ancienne de l'université, derrière la *Via Latina* qui sert de parking. Elle représente un personnage pourvu d'un corps recouvert d'une *capa* réduit à un gros ventre et de courtes jambes; la tête est celle d'un âne, lequel regarde un écriteau sous la forme d'un panneau de signalisation où se trouve barré le mot "Praxe"; sur le côté, une inscription: "*Dux Veterasnum*". Le style sarcastique de ce *mural*, sa rhétorique (jeu de mots) et son graphisme (l'âne) dérivent des procédés déformants (forme corporelle ou animalisation) propre à la logique de la caricature jusque dans le grotesque et l'excès du trait. Observons que cette composition, pour être "anti-praxiste", n'en adopte pas moins le latin macaronique en vigueur dans la *Praxe* (avec la terminaison latinisante *-asnum*) tout en étant marquée par la culture scolaire avec l'usage du latin et la figure de l'âne qui remonte, dans l'espace scolaire, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, étant associée depuis cette date au "mauvais élève". Ici l'effet conjugué de la critique graphique tient à l'emploi d'un paradoxisme associant dans une même unité graphique (écrite: *Veterasnum*, et dessinée: âne), deux images opposées, voire contradictoires: le *Dux Veteranorum*, qui est pour ainsi dire le représentant des "*doutores*" (le vétéran des vétérans au nombre de *matriculas* respectables), proche en cela du *urso* d'autrefois (le bon élève), et le *Dux Veterasnum*, réduit au statut ridicule de l'ignorant, rabaissé au rang de *caloiro* en quelque sorte. On voit donc ici à l'oeuvre, grâce au recourt au grotesque, la critique d'un personnage et d'une institution: le *Dux* et la *Praxe*, opérant selon un procédé d'inversion rituelle de statut (hiérarchique) par le biais d'une double technique graphique. Ce procédé fonctionne du reste à l'égard de toutes sortes d'autorités: professeurs, évêques, politiques...

<sup>24</sup> Remarquons que deux autres autorités échappent à cette vindicte estudiantine: le *Reitor* et le *presidente da Câmara* de Coimbra. Ce dernier a pu cependant faire l'objet de critiques lors de la *Queima das Fitas 2000*, où ne manquaient ni les jeux de mots (*Queimódromo/Lamódromo*), ni les caricatures. De même, durant le dernier *Cortejo*, certaines "vérités" ont fusé des chars: *REITOR, AMIGO A FCDEF NÃO TEM ABRIGO*, dont la structure binaire et la rime, sinon le rythme sonore sont calqués sur les slogans des années 1970, du style: *Otelo, amigo o povo está contigo*; de la même façon le *presidente da Câmara, PS*, s'est vu apostrophé durement: *ÉS UM TRAIADOR; ÉS UM CHULO DA POLÍTICA*, notamment à propos de son ralliement à la position du gouvernement de Guterres dans l'affaire de la co-incinération, rebaptisée: *CU-INCINERAÇÃO*. On peut noter que, à côté du ton ironique et même sarcastique de ces messages, l'usage du tutoiement et la référence à la corporéité, au "bas" et à la bassesse tiennent du grotesque en opérant selon une technique d'inversion et de réduction du statut (cf. Bakhtine, 1970).

### *Groupes et Entités*

La présence de la ville comme entité politique ou collectivité sociale n'apparaît guère sur les murs jouxtant l'université.<sup>25</sup> En revanche, la *vida académica* et ses expressions de groupe manifestent leur présence en laissant des traces ou des effets sensibles. Ces signes sont autant d'indices - partiels -, pour le sociologue, qui racontent sinon un événement du moins qui le figurent et le stylisent en le célébrant ou en l'éternisant à même la matérialité des choses. Ils sont de plusieurs sources, formes et natures.

Les sociabilités étudiantes, nocturnes surtout, faites de bars, de discothèques, mais aussi de discussions, de poésies, de chansons (*tertúlias*), sont résumées d'un: "NOITES DE COIMBRA" (bleu clair, derrière la *Via Latina*). Une recommandation, située derrière les *Químicas*, est écrite sous une forme poétique et emprunte sa tonalité au proverbe.<sup>26</sup> Elle a à voir avec les sociabilités nocturnes des étudiants: *Deitar cedo e cedo erguer/faz a tesão esmorecer/fode o sistema/ama até amanhecer!* (en rouge). Cette injonction versifiée reprend, dans le premier vers, une partie d'une expression proverbiale: *Deitar cedo e cedo erguer dá saúde e faz crescer*. Mais la suite s'écarte de la sagesse populaire en valorisant la nuit qui est associée au plaisir sexuel. Cet énoncé va donc à l'encontre de la tradition orale et des normes communes. Ce qui s'oppose dans cet exemple ce sont deux mondes sociaux, deux éthiques, deux temporalités: celui de la paysannerie et celui de la vie étudiante urbaine. Les étudiants qui se couchent tard pour des raisons dues à la bohème ou à l'étude, sont obligés de se lever tôt s'ils ne veulent pas rater les cours. Ils se trouvent insérés dans des temps scolaires et des rythmes institutionnels normatifs et, de ce fait, contraignants (rappelés par le son de la *Cabra* et l'action des *trupes*). Afin de libérer les plaisirs et les émotions subjectives ou collectives, il leur faut rompre avec un tel "système".

Quelques marques proviennent d'une réaction d'ensemble à des mesures gouvernementales concernant les étudiants. C'est le cas de l'enjeu des *propinas*, refusées en bloc par la communauté étudiante et incarnée par le président de l'AAC. Les graphismes prolongent et renforcent les manifestations: *NÃO ÀS PROPINAS*;<sup>27</sup> ou, plus partisan mais non moins

<sup>25</sup> On a peut-être là un indice d'une relative fermeture sur soi, tant au plan spatial que social, du monde *académico* de Coimbra.

<sup>26</sup> Les proverbes sont un véhicule oral du sens commun comme des idéologies communautaires ou paternalistes, redoublant les écrits réglementaires.

<sup>27</sup> Situé sur un mur latéral de l'AAC, près du Théâtre Gil Vicente.

porteur d'un esprit communautaire souligné par la référence à la *capa* étudiante symbolisant l'identité étudiante et l'union (Figure 12): *CONTRA AS PROPINAS KAPAS E BATINAS!*, accompagné d'une étoile et du sigle *PSR*. Des projets politiques nationaux peuvent faire l'objet de discussions ou d'une prise de position, individuelle (rares)<sup>28</sup> ou collective, à l'échelle du local et d'un parti: *ABORTO O CRIME ESTÁ NA LEI!* signé *Juventude CDU*, venant soutenir le projet de loi gouvernemental dans la dépénalisation de l'avortement. Des activités internes à l'*Academia* de Coimbra s'affichent au dehors: c'est le cas, notamment, des périodes de campagne pour l'élection de l'équipe dirigeante de l'AAC. À côté des paroles, des tracts, des réunions et des banderoles, les noms des listes concurrentes s'inscrivent également sur les façades: *VOTA S; VOTA E*. En deçà des idées et des idéaux de groupes, des graphismes font apparaître à l'occasion le nom d'une *tuna*, ce groupe de musiciens et chanteurs traditionnels étudiants: *Estudantina* (près du café *Dom Dinis*); ou alors, les empreintes rouges des mains d'une bande d'ami(e)s gravées en souvenir sur le béton, un soir de *Queima das Fitas* 1998. Cette composition est signée: *Case & Alex* sur un fond bleu clair (derrière la *Via Latina*).

La *Praxe académica* et ses excès sont le fait de contestations, notamment de la part des *Repúblicas*.<sup>29</sup> Deux des *comensais*<sup>30</sup> de l'une des 27 maisons existantes ont diffusé un peu partout sur la *Alta* l'injonction: – *praxados + revolucionados* (Figure 13).<sup>31</sup> Les inscriptions graphiques critiques ou même anti-praxistes sont surtout de nature saisonnière: elles surgissent d'octobre à décembre lors des premières *praxes* (de *curso* ou de *trupes*). Certaines inscriptions se font l'écho de l'actualité médiatique: *Big Praxe* (inspirée de l'émission télévisée *Big Brother*) ou de la modernité technologique: *WWW.anti-Praxe.pt*. Les *trupes* qui agissent après minuit et selon des règles strictes prévues par le *Código da Praxe* (l'une d'elles consiste à couper rituellement les cheveux des étudiants - en fait surtout les *caloiros*) sont l'objet de vives polémiques au point d'être captées et consignées par la mémoire des murs

<sup>28</sup> La prise de position personnelle sera plutôt réservée à l'espace privé de la chambre, où le format autocollant est préféré à celui de l'affiche et de l'affichage public.

<sup>29</sup> D'autres types de contestations existent, sous la forme de discussions, de débats, de tracts ou de pamphlets (Frias, 2001a); si le *Solar Marias do Loureiro* est parmi la plus contestataire des maisons depuis 1999, il n'y a cependant pas à Coimbra d'organisation anti-*Praxe* constituée comme c'est le cas à Lisbonne avec le M.A.T.A.: *Movimento Anti-Tradição Académica* (les initiales se confondent avec l'impératif du verbe *matar*). Le M.A.T.A. est d'ailleurs présent sur la *Alta* (derrière la *Via Latina*); dans la capitale, les *murais* du M.A.T.A. se propagent sur les murs à la périphérie immédiate de centres universitaires: UNL, ISCTE, *Cidade Universitária*.

<sup>30</sup> Un *comensal* est un étudiant qui participe aux repas et à la vie d'une *República* en se joignant aux *elementos de casa*, c'est-à-dire aux membres qui y mangent et dorment.

<sup>31</sup> Ce message peint est apparu une nuit durant les vacances de décembre 1999. Il est fait à la main ou quelquefois à l'aide d'un pochoir et s'étend de la faculté de psychologie à la *Praça da Porta Férrea*. Il ne suit donc pas un tracé aléatoire, mais circonscrit l'espace des déplacements et une partie de celui des sociabilités étudiantes. Sa présence se trouve renforcée près du café *Dom Dinis* où, justement, se postent plus souvent les *trupes* en espérant sanctionner un *caloiro* égaré au-delà de minuit. Ajoutons que si ce graphisme provient d'une *República*, tous les étudiants qui la composent n'étaient pas forcément d'accord sur les moyens et les intentions d'un tel acte; de même que, au-delà des apparences liées au contenu anti-praxiste d'un tel message, une part de *brincadeira* a pu motiver ce geste.

près de l'*Hospital Velho*. Un premier *graffiti* est apparu vers le début de l'année 2000, mais a été vite effacé à cause sans doute de sa charge injurieuse relevant du tabou:<sup>32</sup> *TRUPES VÃO RAPAR A CONA DAS VOSSAS MÃES* et, un peu plus bas sur un support bordant la chaussée, un écrit en blanc s'associe à un dessin: *TRUPES VÃO RAPAR PRÓ* - suivi d'une représentation d'un phallus venant substituer le mot: *caralho*.

Figure 12




Figure 13



### *International*

Les échelles sociale et internationale ainsi que le ton internationaliste se mesurent à l'usage de l'anglais par les étudiants et à la référence au mot *People* (en anglais, ce terme acquiert une dimension plus générique et générale que *Povo* qui fait plus national): *Power to the People*.<sup>33</sup> Mêlant l'écriture et le graphisme, l'intention politique et éthique, l'exemple suivant (Figure 14) est suggestif (en noir, coin de la faculté de médecine): *RESPEITO PELOS Direitos humanos dos povos INDIOS E.Z.L.N.*, sur le côté se dresse la figure réussie d'un Indien suivi d'un *VIVA OS ZAPATISTAS!!* Cette composition fait se conjoindre les échelles spatiale et sociale car l'idée d'une communauté internationale, voire humaine est présente sous la forme de droits humains revendiqués pour les Indiens d'Amérique du Sud en lutte.

Figure 14

<sup>32</sup> Tandis qu'un *graffiti* voisin laisse assez indifférent le passant et coule des jours heureux: *VIVA SALAZAR* suivi du symbole .

<sup>33</sup> Ecrit en rouge entourant un cercle barré d'une croix, il est situé près de la faculté de pharmacie.



## L'enjeu des échelles dans les images du “centre historique” de Coimbra

Il est possible de situer les enjeux du “centre historique” à trois niveaux: local, national et mondial. Au niveau local, la *Alta* a vu, depuis les années 1990, l'université s'élargir en dehors de ses frontières historiques. Même si le pôle ancien demeure, nous sommes en face d'un redéploiement des facultés, surtout nouvelles (économie, sciences, sport), qui trouvent dans d'autres lieux du tissu urbain des opportunités de fonctionnement que la *Alta* n'offre pas toujours étant devenue trop exiguë. L'une des raisons principales de cette délocalisation tient à l'accroissement de la population universitaire de Coimbra (qui a été multipliée par quatre entre 1970 et 2000), mais aussi à la diversification des disciplines et des filières (comme en médecine ou en science - celle-ci est d'ailleurs la première par son poids démographique). Cela a pour conséquence une extension de la surface universitaire, opérant d'une façon discontinue et par capillarité (3 Pôles) sans que s'établisse un véritable réseau *académico* intra-urbain relayé par une desserte cohérente (cf. l'isolement du *Pólo II*). Un décentrement, ou plus précisément, une dispersion relative des chambres et des résidences étudiantes redouble un éloignement consécutif à l'égard de la *Alta* en tant que cadre de vie quotidien pour des milliers d'étudiants, même si le soir et, surtout, en fin de semaine, une concentration se reconstitue autour des zones de sociabilités traditionnelles: les bars et discothèques de la *Praça da República* et ses environs immédiats, l'*AAC*, le bar-discothèque *Dom Dinis* ou le *Largo da Sé Velha*. Cet éparpillement explique, mais seulement en partie, l'absence des *praxes* dans le *Pólo II* (cf. *Código da Praxe*, 1993, *in fine*).

Les représentations identitaires de la ville ancrent, au niveau local, les représentations de l'identité nationale quand elles ne les suscitent pas. En outre, Coimbra revendique une place centrale dans la compétition nationale entre les villes, tant sur le plan du développement historique (avec ses ruines romaines: *Aeminium*), que politique (premier “berceau” de la portugaliété où sont nés six rois), ou culturel (Luís de Camões, Eça de Queirós, António Nobre ou Miguel Torga sont des fils de l'*Alma Mater*<sup>34</sup>). Même au niveau scientifique l'université de Coimbra a longtemps revendiqué l'unique Prix Nobel, Egas Moniz, ou s'est attribuée le titre, non sans polémiques, d'“établissement scientifique le plus prestigieux du pays” depuis la fin du XIXe siècle (Cruzeiro, 1990), parce que le plus ancien. Aujourd'hui, son *Reitor* ou son président de l'*AAC* ne font que dire, *ex instituto*, une croyance partagée et entretenue: celle d'une “spécificité” de l'université de Coimbra et de ses traditions face à la concurrence montante.

---

<sup>34</sup> *Alma Mater*, synonyme d'Université, signifie littéralement: Mère (nourricière) de l'Âme.



Au niveau national, la *Alta* et plus largement Coimbra subissent, à côté d'une dégradation physique, un processus de dévalorisation de leur image. Si l'on compare Coimbra à d'autres villes, telles qu'Aveiro, Braga, Guimarães et Porto, on observe que la "ville des étudiants" est plus nettement dans une logique de reproduction d'images (Fortuna et Peixoto, 2001). A Aveiro et à Braga, notamment, l'installation d'universités récentes (datant toutes les deux de 1973), a permis l'inscription de symboles modernisants dans le paysage urbain. Le "nouveau climat urbain" de quelques villes portugaises (Silva, 1998) résulte, en partie, de l'installation d'universités et d'une population consacrée aux études. Cette partie de la population impulse des rythmes urbains différents en même temps qu'elle incarne des pratiques culturelles concrètes qui matérialisent de nouveaux espaces de sociabilités dans le quotidien des villes. Ainsi, l'université, porteuse d'une image conservatrice à Coimbra, symbolise ailleurs, notamment à Aveiro, l'innovation et la capacité d'une transformation identitaire (l'université y a misé sur les *courses* d'ingénierie, l'ouverture sur les entreprises privées et le lien avec la Câmara Municipal). L'aura de Coimbra, qu'il s'agisse de l'université ou de la ville, s'en trouve par là entamée.

A l'échelle nationale, l'enjeu passe par un processus de valorisation symbolique, lié à des dynamiques urbaines rénovées.<sup>35</sup> Tous les processus de modernisation créent leurs traits identitaires et leurs symboles fonctionnant comme des atouts esthétiques d'une stratégie discursive de rénovation de l'identité locale articulée avec une échelle nationale. C'est l'absence d'une action de ce genre et d'une reconfiguration symbolique du paysage urbain qui a amorcé à Coimbra, un processus de désenchantement.<sup>36</sup> Carlos Fortuna (1998: 38), en parlant des paysages sonores urbains, classe les images des villes à partir de deux types: les "images modernistes" et les "images patrimoniales". Les premières se trouvent matérialisées dans les idéalizations de la compétitivité, de la technicité et de la culture entrepreneuriale; les secondes sont liées aux habitudes et traditions, aux festivités et à l'architecture locales. Dans ce contexte, le patrimoine sonore de Coimbra,<sup>37</sup> représenté notamment par le fado local et le cri *académico* (*FF-RR-AA*), est dominé par des images du deuxième type et traduit un écart entre la réalité de la ville et la modernité. Le jeu d'échelle spatiale, articulant le local et le national, est aussi un jeu d'échelle temporelle structuré par une tension entre un discours

---

<sup>35</sup> Des initiatives récentes, comme la diffusion d'une image de "capitale de la santé" (Peixoto, 2000a) et le développement des infrastructures et des équipements médicaux (liés à l'université) ou encore la désignation de "Coimbra Capitale Nationale de la Culture en 2002-2003" ou l'inclusion de Coimbra dans le programme "Polis" (Programme de restauration urbaine et de valorisation environnementale des villes), dynamisent de nouvelles initiatives urbaines capables d'inverser la tendance de dévalorisation symbolique.

<sup>36</sup> Ce processus de désenchantement se traduit, par exemple, dans le discours des habitants de Coimbra qui, parmi cinq centres urbains (Fortuna et Peixoto, 2001), disent plus souvent que leur ville a perdu depuis les dix dernières années sa "capacité d'affirmation dans le pays".

passéiste (*cidade museu*) et un discours tourné vers un présent modernisé (*capital da saúde*), voire un avenir idéalisé.

A l'échelle mondiale, même si Coimbra possède une des plus vieilles universités d'Europe, la ville reste relativement peu connue et visitée. L'une des tactiques des "villes historiques" aujourd'hui, afin de se rendre visibles au niveau international, consiste à bénéficier du faire-valoir "patrimoine mondial". Les "centres historiques" de quelques villes portugaises, également bien pourvus en monuments (Angra do Heroísmo, Évora, Porto et Sintra), ont obtenu cette distinction de l'Unesco. D'autres (Guimarães ou Santarém) sont à la poursuite depuis longtemps de ce statut. Si certains organismes associatifs défenseurs du folklore et du patrimoine local, tels le GAAC, se sont investis dans le dossier du patrimoine mondial depuis les années 1980, les autorités politiques (*Câmara*) n'ont guère suivies (Frias, 2001b). Ce n'est que tout récemment que, semble-t-il, elles ont évalué les avantages d'une telle image (*Jornal de Notícias*, 2000). Dans la liste du "patrimoine mondial" toutes les villes comportant un patrimoine de nature mondiale n'y sont pas présentes; de même la présence de certaines sur la liste de l'Unesco peut faire l'objet d'une contestation.

Dans ce sens, l'image du "patrimoine mondial" fonctionne comme une ressource à la disposition d'une ingénierie culturelle, très consciente d'elle-même. Elle s'affirme comme une des stylisations disponibles à l'égard de lieux où la réalité présente est dominée par une rhétorique de la compétition et par des stratégies de captation des flux de touristes, d'argent ou d'informations (Fortuna et Peixoto, 1997; Fortuna, 1997; Peixoto, 1997a; Poulot, 1992). Aussi, à l'égard du tourisme culturel et patrimonial, les autorités de Coimbra se retrouvent-elles contraintes de choisir l'option de la reconnaissance par l'Unesco, au sein d'un marché devenu très compétitif.<sup>38</sup> Ce défi peut être poursuivi à travers l'adoption d'un modèle global et d'expressions esthétiques mondialisées, comme ceux liés à l'image du "patrimoine mondial" ou aux signes du marché du tourisme historique et patrimonial.

L'aménagement de l'espace et l'iconographie nécessaires à une telle stratégie peuvent constituer, paradoxalement, une menace pour un univers *académico* en transformation rapide porté par une politique de délocalisation des facultés et de modernisation/traditionalisation. Mais ce scénario peut aussi constituer un avantage pour un espace dont la dégradation physique est avancée. D'ailleurs, l'économie symbolique (Peixoto, 1997b; Zukin, 1995) d'un patrimoine au service de l'industrie touristique s'est déjà mise en place. Les marqueurs

---

<sup>37</sup> Sur l'espace *académico* en tant que territorialité sonore, voir A. Frias (2001c).

<sup>38</sup> Le caractère compétitif de ce marché est, au niveau de la patrimonialisation, une des préoccupations récentes de l'Unesco. Reconnaisant que le titre de "patrimoine mondial" est devenu pour les "villes historiques" un des principaux instruments de stylisation, l'Unesco essaye de freiner cette course (Peixoto, 2000b; Audrerie *et alii*, 1998). Santarém, qui a dû retirer sa candidature (*Público*, 2000), en a été l'une des victimes récentes et Coimbra risque d'être entré trop tard dans la course où, de plus en plus, il est indispensable de posséder de fortes ressources pour "gagner" le titre en jeu.

esthétiques employés dans la production d'un site investit par l'industrie du tourisme historique et patrimonial sont en effet présents à Coimbra: produits "artisanaux locaux (*Quebra Costas*), CD de fados, éphigies de "*doutores*", mais aussi un projet de funiculaire permettant aux touristes d'accéder facilement à la *Alta* monumentale ou des dispositifs technologiques destinés à informer et orienter les visiteurs. Au sein de l'université de Coimbra, on observe un décalage entre une relative innovation en ce qui concerne l'architecture et l'institution elle-même et la reproduction d'images fixant un temps immobile et des usages atemporels. La transformation de la nature sociale du patrimoine matériel et culturel est un indice d'un processus d'"objectification" marqué par son esthétisation et par l'écart existant entre un vécu quotidien dans la *Alta* et un espace tendant à être perçu, représenté et muséifié (Frias, 2001b).

Nous pouvons supposer qu'un tel processus s'accompagne d'une réinvention de la ville de Coimbra conduisant, à travers une échelle temporelle qui fait se croiser une réalité relevant d'un passé (la *Alta* comme cadre de vie des étudiants) et une réalité esquissant un devenir probable (la *Alta* comme produit touristique), à l'irruption d'un imaginaire référentiel et d'une construction mémorielle destinés à alimenter une industrie touristique consommatrice d'"authenticité".

L'un des exemples les plus évidents et dramatiques concernant la réinvention d'une ville et la fabrication de l'authenticité, dans un contexte de promotion de l'activité touristique, est celui du *Aqueduto de São Sebastião* datant de 1570 et situé à l'entrée principale de la zone *Alta*. Cet *Aqueduto* dégradé fut récemment restauré afin de valoriser un espace qui est la voie d'accès à l'université pour les cars de visiteurs. Ces travaux ont été stoppés par la DREMC (*Direcção Regional de Edifícios e Monumentos do Centro*) qui a fourni comme explication le manque de subventions. Cette opération de conservation a été, en fait, contestée par la directrice du *Museu Nacional de Machado de Castro* qui, dans une lettre adressée à la DREMC, a considéré que l'authenticité du monument était mise en cause (*Público*, 2001). L'*Aqueduto* (Figure 15) est, ainsi, le témoin visuel du conflit de deux réalités: la moitié restaurée est la ruine imaginée et conçue à partir d'un présent qui envisage le futur d'une ville tournée vers les activités touristiques. L'autre moitié, restée en l'état, est la marque historique qui risque de ne pas avoir d'avenir. Ici se télescopent, en une unité hybride et contradictoire, des temporalités et des logiques distinctes: l'acte moderne de la restauration des traces du passé a pour but la conservation à l'identique d'un objet ancien et son aura, mais, par là même, le geste de l'intervention, voire la simple intention de protection, transforme "l'authenticité" de l'objet historique. Ce dilemme est résolu en recourant à la croyance entretenue, proprement magique, qui consiste à croire et à faire croire qu'un monument partiellement ou totalement "restauré" est "du" XIIe ou du XVe siècle ou en jouant sur les

termes “fonder” et “restaurer” (*Sé Velha*, Université, *Igreja de Santa Cruz et de São Tiago*, *Mosteiro de Santa Clara-a-Velha*, etc.).

**Figure 15**



### **GRAPHISMES ET IMAGES DE LA VILLE: DES MARQUEURS D'UNE IDENTITE TERRITORIALISEE**

A la suite, à travers l'analyse des expressions graphiques étudiantes et des images urbaines du “centre historique”, nous voudrions montrer comment se combinent les dimensions symbolique (graphismes, images, discours), spatiale, esthétique et identitaire. Nous commençons par les expressions graphiques, suivies des images de la ville.

#### **Logiques graphiques**

Notre *corpus* est constitué d’œuvres éphémères et marginales” réalisées par les étudiants.<sup>39</sup> Leur étude ouvre sur l'ordinaire des conduites et les activités interstitielles d'un monde

<sup>39</sup> Dans la partie située en contre-bas des *Químicas*, en sous-sol quoiqu'à l'air libre, il semblerait que les graphismes qui s'y trouvent ne proviennent pas dans leur majorité des étudiants de l'université de Coimbra. A cela, plusieurs indices: le graphisme y est très différent dans sa facture et son contenu de ceux qui se trouvent dans les rues plus visibles et les axes plus fréquentés: ce sont des fresques de grande taille et très colorées, inspirées par l'esthétique de la BD, la Science-Fiction ou même le “ardcore” (*sic*) selon le mot placé en marge d'une fresque à l'un des coins de la *Biblioteca Geral*; des signatures de *writers* sont présentes: *PsiOn*, *Sharp*, *Devil*, *May8zzz*, *Spirit*, *Satan*... (les entités sataniques dérivant de l'influence musicale de groupes modernes). Ces éléments pointent en outre un langage (*slang*) et une identité propres; certains codes laissent supposer une appartenance à une “tribu” urbaine de *writers* (“*Zvzi MNS crew*”; “*Team*” suivi de quatorze noms); abondance des termes anglais dans les noms ou dans les messages placés en marge des graphes (*dica*): “*Fuck the system*”,

socioculturel, irréductible à l'institution universitaire consacrée à la fabrication d'un savoir lettré et transmis selon une forme pédagogique, des enseignants vers les étudiants. Leur aspect informel et leur faible légitimité sociale et artistique n'en exclu pas pour autant un code, en matière de facture ou d'emplacement. Les modes d'expression dont ces oeuvres sont le résultat pointent un style esthétique et une manière d'être.

### *Graphismes et identité étudiante*

Les images orientant le regard des touristes et les graphismes colorés introduisent dans un paysage culturel et visuel. A cela, il faut ajouter le brouhaha familial et les éléments sonores rythmant le quotidien universitaire (*Cabra*) ou les moments plus festifs et cérémoniels (*fado*, cris rituels, charivari des *Latadas*) qui font de la *Alta* un espace urbain sensible.<sup>40</sup> L'écriture murale balance entre l'expressivité identitaire et la communication sociale. Lorsque certains graphismes se conservent au présent, ils sont des bribes d'une "mémoire inerte". Dans ce cas, seule une collectivité vivante peut réactiver ces signes temporels, fonctionnant aussi comme des repères spatiaux, en leur conférant du sens et la valeur d'un "témoignage".<sup>41</sup> Ce sont des archives constituées de marques objectivées de l'histoire locale, voire nationale. Leur distribution et localisation ne se fait guère au hasard. Les surfaces matérielles, les lieux symboliques et les sites stratégiques ainsi réinvestis ou détournés par la jeunesse universitaire, sont autant d'indices sensibles sur lesquels se projettent les idées, les craintes, les désirs ou les angoisses des membres d'une telle communauté. Ces traces transgressives reflètent les façons qu'elle a de s'approprier un espace assigné, ses agitations collectives, ses valeurs affirmées selon, précisément, un mode graphique.

Ce qui néanmoins rapproche ces documents graphiques, c'est qu'ils proviennent tous d'une pratique étudiante anonyme et sont circonscrits dans l'espace universitaire coïmbrien. C'est là qu'ils se déploient, en y trouvant les conditions sociales de leur signification, visibilité et efficacité (relative). Ils sont marqués du signe de l'informalité et pourvus d'une faible

---

"*I'm the best fuck the rest*", "*The red moon before the end*", "*We kill time*", etc. (notons un langage du sexe, ou plutôt du *sex*, de l'injure - sexuée -, de l'héroïsme, du nihilisme ou du refus hyperbolique); les espaces investis sont à l'écart des sociabilités étudiantes puisqu'il s'agit de sous-terrains abandonnés ou de recoins peu accessibles au regard; très peu de messages politiques ou en rapport avec la vie universitaire sont placés à cet endroit "ensauvagé": celui de la marge et de la nuit. Pour un approfondissement des aspects culturels et esthétiques des *graffitis* chez des jeunes de la banlieue de Lisbonne, voir Luís Martins (2001) et Filomena Marques *et alii* (1999).

<sup>40</sup> Sur la notion de ville sensible, impliquant les dimensions sensorielle, expressive et expérientielle, voir A. Frias (2001d).

<sup>41</sup> Dans la *República Pra-Kys-Tão* quelques anciens des années 1950/1960 refusent de participer à la fête d'anniversaire annuelle de leur *República*, appelée *centenário*, car ils reprochent à ceux des années 1970 d'avoir détruit une grande partie, là comme ailleurs, des graphismes muraux lors du 25 Avril 1974: fresques, peintures, dessins, caricatures et autres écrits de circonstance qui se confondent avec la "marque" de la maison et une partie de son histoire objectivée. Ces signes muraux évoquent des situations, des noms, des faits, qui sont liés à des dates, des événements ou de simples occasions; ils font sens et sont chargés d'affects pour une génération qui les a connus ou qui a pu même participer à leur création.

légitimité artistique, au regard des canons classiques. Un caractère qu'ils tiennent peut-être de leur nature évanescence et aléatoire, voire "insignifiante" et labile, - des critères liés à la conception du détail "inutile" (Piette, 1996).<sup>42</sup>

Au sein du milieu lettré, ces signes se manifestent dans ces "paroles de mur": le quotidien universitaire ou l'intime étudiant, des effets de la vie académique, des échos de la politique nationale avec ses répercussions locales ou encore des revendications internationalistes. Ces modalités expressives sont l'un des traits originaux de la vie universitaire et intègrent les sociabilités et traditions étudiantes plus larges. Ces expressions calculées et ces créations libres, surtout lorsqu'il s'agit de polémiques (notamment autour de la *Praxe*), opèrent selon une logique qui emprunte une part de ses traits à la culture scolaire: rhétorique, mots d'esprit, classifications, oppositions, critiques... L'invention verbale<sup>43</sup> joue avec les mots,<sup>44</sup> renverse les images, stigmatise les autorités, s'en prend au pouvoir ou aux interdits.

Il ressort que sont noués ensemble un espace scolaire et une activité "spontanée", qui se trouve redoublée lors des crises; une dimension institutionnelle et un registre informel.<sup>45</sup> Ces éléments relèvent, enfin, de l'esthétique sans s'y réduire. C'est que la plupart d'entre eux requièrent une certaine créativité avec un travail sur les formes, l'emploi de couleurs, le recours à la technique déformante (caricatures) ou le "détournement" de la signification des images et des discours ou de la fonction initiale des objets. Les détournements des messages se font soit au moyen de phylactères, comme chez les membres de l'Internationale Situationniste en France (Frias, 2001e), consistant à ajouter un commentaire "décalé" à une image ou un texte de base (ex.: *Comunas do pénis* - en rouge est complété au moyen d'une flèche: *Chega-lhe a vara*<sup>46</sup>); soit en réécrivant (ou en affichant) sur les inscriptions initiales ou

<sup>42</sup> L'invisibilité paradoxale, tant sociale que sociologique, des expressions graphiques de la *Alta* appelle plusieurs explications: celle relevant de l'habituation du regard des usagers de cet espace qui ne "voient plus" ce décor confondu avec les murs alentours; celle qui touche au jugement de goût, balançant entre l'appréciation, le rejet esthétique ou, plus souvent, l'indifférence; celle qui n'y voit que simple détail ou insignifiante sans lien, ou sans intérêt lorsqu'il s'agit de penser, à une autre échelle: celle de l'analyse structurale ou globale, "l'université", "les étudiants" ou "l'espace *académico*". Ce parti pris méthodologique repose sur un impensé et des *preconceitos* et a pour effet une déperdition du savoir. Cette perte tient à une sociologie formelle dépourvue d'une base empirique et à un statut ou une fonction de chercheur qui se laisse enfermer dans les facilités - payantes ! - d'une rhétorique conceptuelle (ou dans son bureau...) n'embrayant plus que sur un discours académique où abondent citations rituelles et théories en série (de sociologues...). Si bien que, ces données empiriques étant confondues avec du "détail", elles sont "regardées mais non vues, vues mais non notées, notées mais non retranscrites dans un premier jet, retranscrites mais finalement non écrites..." (Piette, 1996: 13); considérés comme des parasites du discours "rationnel", ces "détails" sont finalement éliminés par la théorie surplombante afin de "bien voir" ou soustraits au texte pour le rendre "lisible".

<sup>43</sup> L'un des fameux slogans de Mai 1968 disait: "assez d'actes, des mots", rappelant que toute révolution ou période critique est aussi une révolte par et dans le langage: qu'il soit parlé, crié, écrit ou chanté.

<sup>44</sup> Un exemple, parmi d'autres que nous analyserons plus loin: *Contre le sexisme* - où le sexisme est renvoyé au XIXe siècle.

<sup>45</sup> Louis-Jean Calvet (1994: 175-176) classe ce qu'il nomme "la politique linguistique" en deux volets: une langue du pouvoir qui normalise les noms de rue ou le code de la route et une langue liée aux pratiques des citoyens: noms de vitrines, *graffitis*, etc. La première relève de l'*in vitro*, la seconde de l'*in vivo*.

<sup>46</sup> Sous-sol des *Químicas*.

à côté, grâce à la technique du palimpseste, à des flèches, des ratures ou des ajouts qui font se côtoyer dans un silencieux dialogue des adversaires ou des partenaires. Les messages fonctionnent alors comme des substituts vivants des personnes et des paroles parlantes (ex.: SS - en noir est barré en rouge avec le texte: *Morte aos Skins*). On a alors affaire à une production symbolique et à des gestes inventifs faisant se rejoindre esthétique/urbanité/université. Elle entrecroise trois registres laissant apparaître une configuration trop peu étudiée: l'esthétique, le politique et le culturel.

### *Action créatrice et monde académico*

Ces pratiques semblent répondre à la définition de l'“action artistique urbaine” proposée par J.-F. Augoyard. Par là, il entend “toute action-crédation émanant d'une expression artistique qui compose avec l'espace construit d'une ville et appelle un rapport spécifique avec le public urbain” (Augoyard, 2000: 19). L'action artistique urbaine se distingue, d'une part, de l'art public, avec l'exemple d'une statue sur une place et, d'autre part, de l'art urbain “désignant tout travail ou effet esthétique portant sur des édifices, monuments, constructions, dispositifs structurant la morphologie de l'espace public et asservis aux rapports d'échelle ainsi qu'aux interdépendances fonctionnelles” (Augoyard, 2000: 20-21). Pour l'auteur, si l'action artistique urbaine ne se réduit pas à l'art urbain, elle joue de la matérialité et de la fonctionnalité de l'espace public qui est également d'ordre sensible.

La plupart de ces produits graphiques possèdent sans doute une touche esthétique et supposent un acte créatif. Quelques-uns peuvent manifester, sinon dans la réception (faible reconnaissance infra et extra-académique),<sup>47</sup> du moins dans l'intention un “sens artistique”. A ce titre, ils sont susceptibles d'être abordés comme des oeuvres, en un sens cependant élargi et renouvelé. Ces oeuvres étudiantes signent un style artistique, personnel ou collectif, présent ou passé, et sont le fait d'une création sans auteur. Pourtant, il est possible d'adopter ici un

---

<sup>47</sup> Il semblerait que la *Reitoria* s'apprête à faire effacer l'ensemble des *graffitis* proliférant dans les coins et recoins des murs de l'université, parce que “salissants” ou, simplement, “illégaux”. Mais, comment ne pas voir aussi dans cette décision une certaine conception hygiéniste du patrimoine et une volonté de présenter, aux yeux des touristes, un monument “authentique”, vierge de ses traces par trop modernes que son la noirceur “causée” par la pollution ou les “dégradations” dues aux couleurs et arabesques des *graffitis*? Jusque-là, seuls quelques messages blasphématoires à l'égard de la hiérarchie religieuse locale, de la figure sacrée de la mère ou attentatoires à l'image du parti au pouvoir (*abaixo o PS*) étaient systématiquement recouverts de peinture blanche (purifiante), surtout lorsqu'ils se trouvent à proximité de la *Sé Velha* ou sur la *Praça Dom Dinis*, sur le passage du cortège du Président de la République (PS), venant régulièrement en visite à l'université. Mário Nunes du GAAC, par le biais de la presse locale, a pu attirer l'attention sur les négligences causées au paysage monumental et artistique de la *Alta* guidé par une conception esthétisante du lieu; de même un ancien étudiant de l'université de Coimbra, dans une lettre publiée par le *Diário de Coimbra* (30/04/2001), dénonce le “*Vandalismo na Universidade*”: “estas provas de vandalismo urbano estão bem presentes em vários edifícios, sob forma de *graffitis* (*sic*), desenhos, murais e palavras de ordem, e sobretudo no pátio das Químicas e nas (mártires) faculdades de Medicina e Letras”; ajoutant en conclusion: “pensamos que o espaço da Universidade mereceria, para além de uma melhor iluminação, uma vigilância apertada e contínua, por forma a evitar que o principal ex libris da cidade tenha de suportar uma degradação ainda maior do que aquela que é inerente ao desgaste do tempo”.

autre angle d'analyse que celui du "monde de l'art" (Becker, 1986). Parce que notre objet est à la croisée des dimensions esthétiques, spatiale, politique et culturelle, il ne se limite ni au seul domaine autonome de l'art, ni même à celui de l'"action artistique" dans un cadre urbain.

Les données graphiques recueillies à Coimbra s'inscrivent, prolongent et visibilisent l'université - et sa population studieuse. Elles se trouvent placées,<sup>48</sup> exposées ou affichées sur des supports variables, tels que murs (institutionnels ou abandonnés), sols ou t-shirts; et sur des matériaux très divers: pierre, brique, papier, tissu... Ils s'y inscrivent selon une logique spatialisante et visualisante dans les coins et recoins de la *Alta* qui en rassemble la très grande majorité. Ils prolongent l'université, dans la mesure où ils lui empruntent sa culture graphique devenue cursive et "sauvage"; et parce qu'il existe des résonances entre ces pratiques "hors les murs", mais circonscrites à l'espace académique plus large, et certains traits culturels en vigueur à l'"intérieur des murs" de l'université (envisagée comme espace restreint et institution). Ces images murales visibilisent l'université et ses étudiants car la communauté s'y réfléchit; quand les étudiants ne donnent pas à voir à la ville (et au monde) un éventail de leurs normes et valeurs, et une part obscure de la propre université reflétée, mais en creux, dans l'exposition ostentatoire de ses propres images institutionnelles.

En tant qu'objet social, les murs de l'espace universitaire ne se réduisent pas à un simple rôle, instrumental, de support. Ils participent des stratégies d'expression et de communication étudiantes. Leur usage culturel est celui de publiciser des positions collectives critiques, des idées existentielles ou des expériences personnelles au sein d'interactions sociospatiales à base visuelle. Les graphismes ne sont pas non plus des objets insignifiants, isolables des pratiques sociales qui les sous-tendent et de leur milieu physique et écologique. Ils sont autant de documents indiciaires d'une condition étudiante et de marques d'appartenance. Ce qui se trouve alors projeté sur ces murs, et s'y donne à déchiffrer aussi bien, c'est un imaginaire critique, un quotidien étudiant et une territorialité académique.

## Logiques des images patrimoniales

Sur le plan d'une affirmation des éléments caractéristiques et des repères identitaires de la ville, Coimbra favorise les espaces patrimoniaux et les aspects esthétiques. La densité historique au sein de laquelle la ville évolue et qui constitue la base de sa stratégie distinctive, restreint fortement les discours et initiatives modernistes, tout en sachant en jouer. La *Alta*,

---

<sup>48</sup> Ces signes ne prolifèrent pas n'importe où ni selon une forme quelconque. Leur emplacement, souvent stratégique (coins, lieux spécifiques ou de passage, *etc.*), comme le choix des couleurs ou de la taille des lettres et du dessin qui se trouvent situées à hauteur du regard obéissent à une logique de visibilité dans l'espace public. Ces indices sont de l'ordre du métalangage et redoublent la signification première du message.



qui concentre une telle densité historique, fonctionne comme un dépositaire et un centre de diffusion d'images patrimoniales.

### *La densité historique de la ville*

La colline formant la *Alta* contribue doublement au classement de Coimbra comme “ville historique”, par la présence de la vieille université et par le fait qu'elle a été élue “centre historique”. Même si depuis moins d'un siècle et demi la cité s'est étendue en dehors de ses murailles, l'université a contrôlé en partie cette expansion et l'a façonnée à ses intérêts. Coimbra est une ville “historique” par son ancienneté et par certaines de ses fonctions principales.<sup>49</sup> L'*ethos* dominant de la ville est de nature “historique”, par opposition au “moderne” (Ashworth et Tunbridge, 1990). La “ville historique”, malgré l'existence de quartiers récents, réfère à un espace circonscrit et délimité où se sont localisées les sources de cet *ethos* et les manifestations festives et esthétiques de son affirmation. Il se peut, ainsi, que l'on continue de parler d'une “ville historique” tandis qu'elle ne l'est plus du point de vue des fonctions dominantes. Mais, même dans cette situation (bien que ce ne soit pas le cas de Coimbra), c'est souvent la “ville historique” qui détient le pouvoir en matière de représentation et de perception de la ville actuelle et les symboles façonnant l'identité urbaine.

La présence séculaire de l'université laisse une marque ineffaçable dans tous les traits identitaires de la ville. Les monuments, les institutions, les festivités, les personnalités, les rythmes de la ville, le paysage sonore, la structure économique et les épisodes importants de l'histoire locale sont tous liés à l'université (Fortuna et Peixoto, 2001; Fortuna, 1998; Saraiva, 1987). Cela conduit à une situation où l'université et la vie étudiante se présentent en tant qu'éléments centraux des codes de lecture et des formes structurant la représentation de la ville.

Surnommée “la ville des étudiants” ou “*Lusa Atenas*”, Coimbra fait partie des villes les plus mythiques et légendaires du pays. Dans l'imaginaire national, sa réputation et sa visibilité dépassent son importance économique et politique. Cela tient au fait que son centre d'enseignement a détenu jusqu'à la République (1910) le monopole des études universitaires, assurant la formation des élites politiques et culturelles de la nation. Un grand nombre de poètes, d'hommes d'État et d'intellectuels portugais parmi les plus renommés ont vécu et étudié dans la ville, ce qui en a accru sa valeur. La part idéalisée qui enveloppe la cité

---

<sup>49</sup> L'université et ses services, y compris l'hôpital universitaire - parmi le plus important du pays -, est l'un des premiers employeurs de la ville.

s'intensifie avec des épisodes historiques qui, devenus légendaires, sont convertis en références obligatoires des discours de construction de l'identité collective. Le chant d'envergure nationale, le "fado de Coimbra", est l'un des puissants instruments qui participe à l'édification de l'histoire locale et nationale; les autres emblèmes identifiant la ville ont aussi une place essentielle dans les modes de représentation de la nation et de la nationalité. Des monuments et hauts lieux, aux symboles et aux personnalités marquantes, des événements aux légendes, Coimbra est perçue à la manière d'une ville concentrant en son sein une partie de l'histoire et de l'âme nationales. C'est le cas, par exemple, des amours de Inês de Castro et de D. Pedro ou du Mondego, "fleuve des amoureux" selon un fado étudiant. Ce dernier n'est pas seulement le cours d'eau qui traverse la ville ou le plus grand des fleuves qui prend sa source au Portugal, "il est aussi le plus portugais des fleuves, ayant été admiré et chanté par presque tous les grands poètes portugais" (Borges, 1987: 18).

Coimbra est re-présentée dans des monographies, des cartes postales et des images de promotion touristique, comme une ville touristique et même monumentale. Parmi ses symboles les plus connus et ses monuments les plus représentatifs, l'iconographie dominante fait une large place aux édifices et aux traditions universitaires. Les étudiants sont l'une des principales références idéalisées. Même si beaucoup de villes en accueillent, Coimbra est considérée à part étant confondue avec la ville "des *doutores*". Cette expression idiomatique est moins d'ordre dénotatif que connotatif. Invités à caractériser la ville à travers le choix de deux désignations, parmi les sept proposées, 88% des personnes interrogées n'ont pas hésité à la classer comme "centre universitaire" et 57% comme "centre historique", au point que l'université a été choisie au premier rang par 61% comme le monument le plus représentatif de la ville et par 46% comme l'institution la plus importante. Ce choix porté sur une université plutôt monumentale qu'institutionnelle, fait apparaître la densité historique et le rôle symbolique qu'elle joue dans les représentations locales (Fortuna et Peixoto, 2001).

Par ailleurs l'université concentre, dans son espace intérieur et ses limites immédiates, toute une iconographie institutionnelle. Il s'agit des rois protecteurs de la corporation des maîtres et des étudiants (*universitas*) dont les portraits sont accrochés autour de la *Sala dos Capelos*. La statue massive de son "fondateur" Dom Dinis ouvre l'axe central reliant les *Monumentais* à la *Porta Férrea* majestueuse qui dessine un véritable arc de triomphe. De part et d'autre de cette entrée, des figures allégoriques, placées latéralement, incarnent les quatre facultés primitives; trônant dans la partie supérieure, le roi Dom Dinis et Minerve se dressent à la manière de figures tutélaires et marquent de leur hauteur la solennité du lieu. La reine Sainte Isabelle est la patronne de l'université locale et son nom se trouve, en même temps, associé à la principale fête religieuse et civique de la ville: *festa da Rainha Santa Isabel*. Incarnant chacune un type de savoir sous une forme stylisée, des sculptures monumentales datant de l'époque fasciste

entourent la *Praça da Porta Férrea*. Dans la partie intérieure de la *Via Latina*, fixés le long d'un couloir séculaire, les anciens *Reitores*, qui portent le titre de "*Magnífico*", ont été peints dans une pose stéréotypée. Le roi Dom Dinis et Minerve sont les deux représentants de l'université en termes d'image, d'icône, de métaphore, de symbole ou de logo, mais aussi au plan administratif ou juridique.

La partie surélevée où se situe le centre historique des études entretient et perpétue une dimension sacralisante du lieu et de la cité tout entière par rayonnement. La *Sala dos Capelos* ou *Sala dos Grandes Actos* est l'ancienne salle du trône royal. Elle accueille l'ouverture solennelle de l'année universitaire, les soutenances de thèse et les *honoris causa* et fonctionne comme salle noble de la ville. Ces aspects font osciller l'université entre les registres sacré et séculier, communautaire et civil. Au niveau local, cette université cérémonielle et protocolaire impose des images patrimoniales rendant difficile l'émergence d'institutions d'enseignement pourvues d'un savoir/pouvoir concurrentiel et la dissociation des termes ville/université.

La densité historique est la base de la mémoire collective qui facilite l'intégration et l'orientation sociales des individus et des groupes. Cette inculcation du passé est surtout l'instrument à travers lequel repose l'idée d'une continuité et intervient le jeu des légitimations des hiérarchies et des pouvoirs. Cette fonction sociale et politique de l'histoire est particulièrement visible dans les représentations identitaires qui se déploient dans la *Alta*. Coimbra n'a pas seulement exporté ses traditions académiques, étudiantes comme professorales, vers d'autres villes du pays, elle a aussi médiatisé la *Serenata Monumental* qui se déroule sur le *Largo da Sé Velha* ouvrant notamment la *Queima das Fitas*. Et cela en jouant du triple effet de visibilité, d'ubiquité et de "vérité" particulier à l'image médiatique.

### *La Alta en tant que scénario des représentations identitaires*

La *Alta* est un espace investi par des représentations identitaires reposant sur des stratégies discursives et iconiques variées. Elle est le lieu, bien identifié mais aux frontières relativement variables, de mises en scène académiques fonctionnant souvent en situation de clôture. Des événements "entre soi" et "pour soi" y déroulent d'année en année (l'impression d') un temps immobile: *praxes* (*de curso*, *de trupes*, *rasgaços*), sociabilités étudiantes, mais aussi cérémonies académiques du corps professoral réunit autour de la majesté rectorale dans ce cœur de la *Alta* qu'est la *Via Latina*. Une communauté longtemps repliée sur la *Alta* et même sur les vieux murs sacrés de l'université palatiale. Le passage du seuil est matérialisé

par la *Porta Férrea*, hier infranchissable *de jure* - aujourd'hui *de facto* -, par les “*futricas*”<sup>50</sup> et débouche sur la *Via Latina* où, précisément, le latin était de règle. Autour des *Gerais*, autrefois comme de nos jours, l'univers se restreint à l'échelle d'un microcosme dont l'importance sociale est à la mesure du poids symbolique du cosmos *académico* ancré sur un haut lieu (à tous les sens): la *colina sagrada*.

La *Alta* en tant que ressource et scénario des représentations identitaires de la ville, oriente l'analyse sur l'université et le monde *académico*. La tour de l'université placée au sommet de la colline est visible de toutes parts. Elle est devenue non seulement le logo de l'AAC et l'*ex libris* de l'*Academia* de Coimbra (repérable à la photographie de la tour jointe au texte des journalistes locaux et nationaux lorsqu'ils parlent de l'université de Coimbra), mais aussi de la ville dans sa “présentation” imagée, et comme synthétique, à l'égard de “l'extérieur”, national et international. La multiplication des bâtiments modernes des facultés, construits à la place de maisons séculaires et à la suite d'un déplacement forcé d'une partie des habitants locaux (les *Salatinos*), renforce le pouvoir de l'université qui s'étend désormais sur deux et bientôt trois pôles disséminés sur le périmètre urbain. Pourtant une division sociale, et encore largement géographique et économique, persiste. Elle intervient sur un mode spatial séparant fonctionnellement la *Alta* lettrée et studieuse (celle de la *scholé*: mêlant les sociabilités ludiques et les exercices “gratuits” de l'école) et la *Baixa* populaire et bourgeoise, affairée dans ses commerces, ses services ou ses marchés. La séparation se prolonge en outre sur le plan statutaire et symbolique entre les “*doutores*” et les “*futricas*” et, plus encore, le “*Japão*” situé au-delà du Mondego. Cette population et ces topographies, si elles sont situées dans la *Baixa* contiguë, véhiculent un imaginaire de l'altérité eu égard à la territorialité académique et ses marques culturelles. Une dernière division s'inscrit au niveau du temps: d'une part, celui de la période, transitoire, des études supposant de la part de nombreux étudiants *forasteiros* une installation provisoire plus ou moins longue (exprimée par des termes comme “résidences”, “chambres d'étudiants” ou *Repúblicas* connaissant une rotativité soutenue), opposée aux habitants “permanents”; et, d'autre part, celui des âges distinguant les “jeunes” et leur irrévérence et les “adultes” impliqués dans le sérieux de la “vie réelle”. Ainsi, la *Alta* peut être définie par un double trait: c'est un espace à la fois marqué par l'hétérotopie exigeant de “se soumettre à des rites et à des purifications” (Foucault, 1994: 757 et 760) et par une classe d'âge en apprentissage. C'est pourquoi un tel lieu est caractérisé par le triple signe

<sup>50</sup> Jusqu'au début du XXe siècle, les *caloiros* ne pouvaient franchir le tunnel de la *Porta Férrea* sans bénéficier d'une protection concédée par un *quintanista*, appelé “*barca*”, sous peine de *canelão*: brimades rituelles consistant à donner des coups de pieds sur les “*canelas*” (chevilles, en langage populaire), des coups de *pastas* sur la tête ou le dos. Aujourd'hui encore, mais seulement pour ceux qui portent la *capa e batina*, le port de la *capa* sur les épaules est recommandée par le *Código da Praxe*, en signe de respect pour un lieu vénérable.

de la marge,<sup>51</sup> de la formation conduisant à un changement, voire une métamorphose d'état, et de la transition. On comprend, dès lors, que toute une série de rituels s'y déploient empruntant à leur tour une logique ternaire: rites de marge à l'égard des *caloiros* (*praxes de curso*, *praxes de trupes*), rites d'initiation des nouveaux (épreuves, baptême, *jantares de cursos*) et rites d'expulsion avec le *rasganço*.<sup>52</sup>

L'espace universitaire fut et reste la scène de contestations étudiantes, depuis le Moyen Age jusqu'à la République où la corporation universitaire (*universitas*) protégée et séparée juridiquement sous la forme d'un *Foro académico*, affronte régulièrement les bourgeois de la ville. La contestation se prolonge avec les *crises académicas*<sup>53</sup> des années 1962 (Garrido, 1996) et 1969 (Cruzeiro, 1989), où l'affrontement oppose l'*Academia* au régime, jusqu'aux protestations collectives des années 1990 contre les *propinas*. Or, en devenant des images stéréotypées, ces contestations ont fini par dessiner les contours d'un "*espírito académico irreverente*", mais inoffensif. Cet *espírito* d'allure romantique a en quelque sorte été intégré à l'image forgée de l'étudiant et, par métonymie, de la ville de Coimbra. L'accumulation des moments dramatiques au long de l'histoire du pays a conduit certains écrivains, tels Miguel Torga, à affirmer que Coimbra est une ville pleine d'esprit national puisque beaucoup de ce que la nation a fait de bon et de mauvais, elle l'a fait à Coimbra où y a trouvé ses inspirations (Torga, 1950). D'autres ont pu remarquer que la tradition de lutte est constante dans l'histoire moderne de l'*Academia* de Coimbra et que toutes les révolutions politiques du pays ou des mouvements culturels ont trouvé le soutien ou rencontré un écho auprès des étudiants locaux (Namora, 1943). On le voit, au XIXe siècle, avec les nombreuses sociétés secrètes étudiantes portant les idées et prolongeant les idéaux des libéraux, voire anarchistes (à commencer par la plupart des *Repúblicas* - jusqu'à leur nom), avec les associations philanthropiques de lettrés destinées à instruire le peuple illettré, les dizaines de sociétés et de publications centrées sur le théâtre, avec la Génération de 1870 autour d'Antero de Quental et sa *Sociedade do Raio*, avec, au XXe siècle, des revues comme *Presença* ou *Seara Nova* ou de la *crise académica* de 1969.

---

<sup>51</sup> Mais une marge rayonnante, comme le savoir intellectuel et le retour, aux quatre coins du Portugal et du monde, notamment lusophone, des étudiants *formados*.

<sup>52</sup> La *Balada de despedida do sexto ano médico de 1958*, transformée en "fado de Coimbra" très connu, reproduit, en le consolidant, l'un des puissants stéréotypes de la ville, réduite à la *Alta académica* ("Coimbra, tem mais encanto na hora da despedida"), c'est parce qu'il a toutes les apparences du "vécu" le plus réel ou réaliste: en effet, il cristallise la *saudade* qui naît lorsque surgit la nécessité pour le nouveau "*doutor*" *formado*, devenu adulte (symbolisé par les attributs bourgeois de la *cartola* et de la *bengala*), de quitter le temps suspendu des études et, donc, le charme ineffable du "*espírito académico*" qui est aussi un esprit de corps (Frias, 1998).

<sup>53</sup> La dimension créatrice et esthétique des mouvements étudiants qui vont de l'année 1957 à 1974 et l'usage politique des traditions (comme le *canto de intervenção* ou la *capa e batina*), ont fait l'objet d'une communication présentée par l'un de nous au Colloque de l'AISLF de Grenoble, France, portant sur le thème de: «Action, Pouvoir, Sociologie», du 3 au 5 février 2000. Pour l'évolution de la relation de l'Université de Coimbra et du *Estado Novo*, entre 1926 et 1961, on consultera la synthèse de Luís Reis Torgal (1999).

## CONCLUSION

La *Alta* universitaire est le théâtre d'actions et de représentations. Les actions relèvent des expressions graphiques qui prolongent, et redoublent parfois, les pratiques rituelles étudiantes. Ensemble, elles circonscrivent un territoire chargé de traditions et de mémoire: l'espace *académico*. Les représentations sont liées aux images de la ville de Coimbra ainsi qu'au monde universitaire mêlant la symbolique identitaire, les repères emblématiques, les mythes et le sacré.

Il ressort que les images du patrimoine urbain se rapportant à la culture monumentale de la *Alta* ou concernant la culture symbolique universitaire (fêtes, cérémonies, rites, chants, costume), comme celles aussi, de caractère officiel, émanant de l'université avec les portraits de rois ou de *reitores*, de déesses ou de saintes, ont un aspect à la fois institutionnel, homogène et générique. Ces "belles" images, d'une facture formelle à la limite du stéréotype, participent de la mise en scène identitaire tant de la part d'autorités politiques ou économiques dessinant un espace urbain idéalisé, réduit à une histoire patrimonialisée, que d'une "communauté traditionnelle", en partie imagée ou imaginée, que d'une institution universitaire où elle (se) donne à contempler son unité et sa puissance, au miroir de représentations sacrées transcendantes (rois, déesses ou sainte), en espérant que se résolvent, en cette utopie, les tensions et divisions - disciplinaires ou hiérarchiques. Ces images sont autant de discours représentant une réalité "représentable": l'Université, ses murs dans ce qu'ils ont d'"historique" et ses populations dans ce qu'elles ont "en commun".

Or les graphismes proliférant sur les murs institutionnels ou monumentaux qu'ils parasitent et finissent par recouvrir, se situent en deçà et à l'opposé de ces "belles" images: ils sont "sales" et "insignifiants", "sauvages" et même illégaux. Ils forment la part d'ombre, refoulée, de l'Université. Tandis que l'imagerie institutionnelle tente de matérialiser, dans l'imaginaire, une impossible harmonie identitaire en sublimant ou en esthétisant les différences; les graphismes exposent sur un mode hyperbolique, en plein jour et à la vue de tous, la part négative et les désunions - comme aussi leur envers: espoirs et solidarités.

La production esthétique, graphique ou imagée, interne ou externe à l'univers *académico*, dessine les contours, mi-réels mi-imaginaires, d'une société culturelle de lettrés. Pourtant, à l'analyse de la diversité des expressions graphiques, la société étudiante apparaît multiforme et plurivoque. Aussi, cela interdit-il de parler d'une réalité communautaire lisse et homogène, comme le voudraient les puissantes images stylisées, tant endogènes qu'exogènes, et à l'efficace certaine. Ce qui transparaît sur les murs, au contraire, c'est une pluralité d'identités étudiantes, parfois contradictoires et conflictuelles.

## BIBLIOGRAPHIE

Ashworth, Greg J. et Tunbridge, J. E. (1990), *The Tourist-Historic City*. Chichester: John Wiley and Sons.

Audrerie, Dominique; Souchier, Raphaël et Vilar, Luc (1998), *Le patrimoine mondial*. Paris: PUF.

Augoyard, Jean-François (2000), “L’action artistique dans l’espace urbain”, in Jean Métral (coord.), *Cultures en ville ou de l’art et du citoyen*. La Tour d’Aigues: l’Aube Editions.

Becker, Howard S. (1988), *Les mondes de l’art*. Paris: Flammarion.

Bakhtine, Mikhaïl (1970), *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.

Benjamin, Walter (2000), “L’Oeuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique”, in Walter Benjamin *Oeuvres*. Paris: Gallimard/Folio essais, 269-316.

Boltanski, Luc (1993), *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*. Paris: Métailié.

Borges, Nelson Correia (1987), *Coimbra e Região*. Lisboa: Editorial Presença.

Calvet, Louis-Jean (1994), *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris: Payot.

Castillo, Miguel A.; Morales, Alfredo J.; Vallhonrat, Cristóbal et Campesino, Antonio (1998), “Intervenciones en centros históricos: controles y recursos financieros” in Miguel A. Castillo *et alii* (éd.), *Centros históricos y conservación del patrimonio*. Madrid: Fundación Argentaria.

Certeau, Michel de (1990), *L’invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.

*Código da Praxe Académica de Coimbra* (1993), Edição revistada e actualizada por Pedro Cabral (Dux-Veteranorum). Coimbra: Coimbra Editora.

Cruzeiro, Celso (1989), *Coimbra 1969*. Porto: Editions Afrontamento.

Cruzeiro, Maria Eduarda (1990), *Action symbolique et formation scolaire. L’Université de Coimbra et sa Faculté de Droit dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 2 vol. Paris: thèse de sociologie.

*Diário de Coimbra* (2001), Courrier des lecteurs: "Vandalismo na Universidade". Édition du 30 avril.

Fortuna, Carlos (1995), "As cidades e as identidades: patrimónios, memórias e narrativas sociais", in Maria de Lourdes Lima dos Santos (coord.), *Cultura & Economia*. Lisboa: Editions du Instituto de Ciências da Universidade de Lisbonne, 209-230.

Fortuna, Carlos (1997), "Destradicionalização e imagens da cidade: o caso de Évora", in Carlos Fortuna (Org.), *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta, 231-257.

Fortuna, Carlos (1998), "Imagens da cidade: sonoridades e ambientes sociais urbanos", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 51, 21-41.

Fortuna, Carlos (1999), *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Oeiras: Celta.

Fortuna, Carlos et Peixoto, Paulo (1997), "A reconversão simbólico-funcional dos centros históricos: o caso de Évora", Actes du IV Encontro Nacional dos Municípios com Centro Histórico, *Regionalização e Identidades Locais: a preservação e reabilitação dos centros históricos*. Lisbonne: Editions Cosmos, 219-234.

Fortuna, Carlos et Peixoto, Paulo (2001), "A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas", in Carlos Fortuna et Augusto Santos Silva (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.

Foucault, Michel (1994), "Des espaces autres" in *idem, Dits et Écrits*, tome IV, 752-762.

Frias, Anibal (1991), "Le quartier: entre le réel et l'imaginaire. Étude des discours des guides touristiques", in *Ateliers*, n° 11, Université de Paris X Nanterre, 62-81.

Frias, Anibal (1998), "Les traditions étudiantes au Portugal: entre continuité et innovation", in *A Alfa A: Hacia una mutación de lo social*, Europa-América Latina, 2e Année, n° 2, Université de Zaragoza, Espagne, 130-152.

Frias, Anibal (1999), "L'imaginaire des itinéraires touristiques", in Marie-Caroline Vanbremeersch (coord.), *Itinéraires de l'imaginaire*. Paris: L'Harmattan, 143-178.

Frias, Anibal (2001a), "Les traditions étudiantes et leurs critiques en France et au Portugal", in *Actes du Congrès de l'Association Portugaise d'Anthropologie "Práticas e Terrenos da Antropologia"*, Lisbonne, 15-17 novembre 1999 (à paraître).



Frias, Anibal (2001b), “Patrimonialização da *Alta* e da *Praxe académica* de Coimbra”, in *Actes du IVe Congrès Portugais de Sociologie “Sociedade portuguesa: passados recentes, futuros próximos”*, Association Portugaise de Sociologie, Coimbra, 17-19 avril 2000 (à paraître).

Frias, Anibal (2001c), “Espace rituel et territorialité sonore à l’université de Coimbra”, in Abel Kouvouama et Marie-Caroline Vanbremeersch (coords.), *Lisières et espaces sensibles*. Paris: L’Harmattan (à paraître).

Frias, Anibal (2001d), “Une introduction à la ville sensible”, in *Recherches en Anthropologie au Portugal*, n° 7: La ville sensible. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 11-34.

Frias, Anibal (2001e), “Esthétique de la contestation étudiante en France et au Portugal: chants, graffitis, affiches, caricatures”, in Annie Sergeant et Abel Kouvouama (coords.), *Les mouvements sociaux en question*. Paris: L’Harmattan (à paraître).

Garrido, Álvaro (1996), *Movimento estudantil e crise do Estado Novo*. Coimbra: Minerva.

Handler, Richard (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The Wisconsin University Press.

Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (1983), (éd.), *The Invention of Tradition*: Cambridge University Press.

*Jornal de Notícias* (2000), “Dossier na Unesco em Julho de 2001”. Édition du 30 juin.

Lameiras, João Miguel; Boléo, João Paulo Paiva; Santos, João Ramalho (1999), *Uma revolução desenhada. O 25 de Abril e a BD*. Porto/Lisbonne/Coimbra: Editions Afrontamento, Bedeteca de Lisbonne, Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais de Coimbra.

Marques, Filomena; Almeida Rosa et Antunes, Pedro (1999), “A cultura dos jovens *graffiters*”, in José Machado Pais (coord.), *Traços e riscos de vida - uma abordagem qualitativa a modos de vida juvenis*. Porto: Ambar.

Martins, Luís (2001), “Métaphores de la maison des hommes kwoma dans la ville: les *graffitis* à Lisbonne”, *Recherches en Anthropologie au Portugal*: La ville sensible, n° 7. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 121-127.

- Mendes, José Manuel (1999), *Do ressentimento ao reconhecimento. Vozes, identidades e processos políticos nos Açores*. Tese de doutoramento: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Mondada, Lorenza (2000), *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Paris: Anthropos.
- Namora, Fernando (1943), *Fogo na noite escura*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Peixoto, Paulo (1995), "A sedução do consumo. As novas superfícies comerciais urbanas", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 43, 147-170.
- Peixoto, Paulo (1997a), *Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização*. Dissertation de Mestrado en sociologie. Faculté d'économie de l'Université de Coimbra.
- Peixoto, Paulo (1997b), "L'économie symbolique du patrimoine: le cas d'Évora", *Oficina do Centro de Estudos Sociais*, 100.
- Peixoto, Paulo (2000a), "Gestão estratégica das imagens das cidades: análise de mensagens promocionais e de estratégias de *marketing* urbano", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 56, 99-122.
- Peixoto, Paulo (2000b), "O património mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas", *Oficina do Centro de Estudos Sociais*, 155.
- Piette, Albert (1996), *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*. Paris: Métailié.
- Poulot, Dominique (1992), "Patrimoine et esthétique du territoire", *Espaces et Société*, 69, 9-35.
- Público* (2000), "Santarém a património mundial. PSD critica retirada de candidatura". Édition du 14 juillet.
- Público* (2001), "Arcos do Jardim à espera de verbas". Édition du 27 mai.
- Saraiva, José Hermano (1987), *Itinerário português: o tempo e a alma*. Lisbonne: Gradiva.
- Shields, Rob (1992), "Spaces for the Subject of Consumption", in *idem* (éd.), *Lifestyle Shopping: the Subject of Consumption*. Londres & New York: Routledge, 1-20.
- Silva, Augusto Santos (1998), "A dimensão cultural da relação de Portugal com a União Europeia", in *Portugal na transição do milénio* (colloque international). Lisbonne: Fim de Século, 205-215.

Torga, Miguel (1950), *Portugal*. Coimbra.

Torgal, Luís Reis (1999), *A Universidade e o Estado Novo. O caso da Universidade de Coimbra, 1926-1961*. Coimbra: Minerva Editora.

Zukin, Sharon (1991), *Lanscapes of Power. From Detroit to the Disney World*. Berkeley: University of California Press.

Zukin, Sharon (1995), *The Culture of Cities*. Oxford & Cambridge: Blackwell.