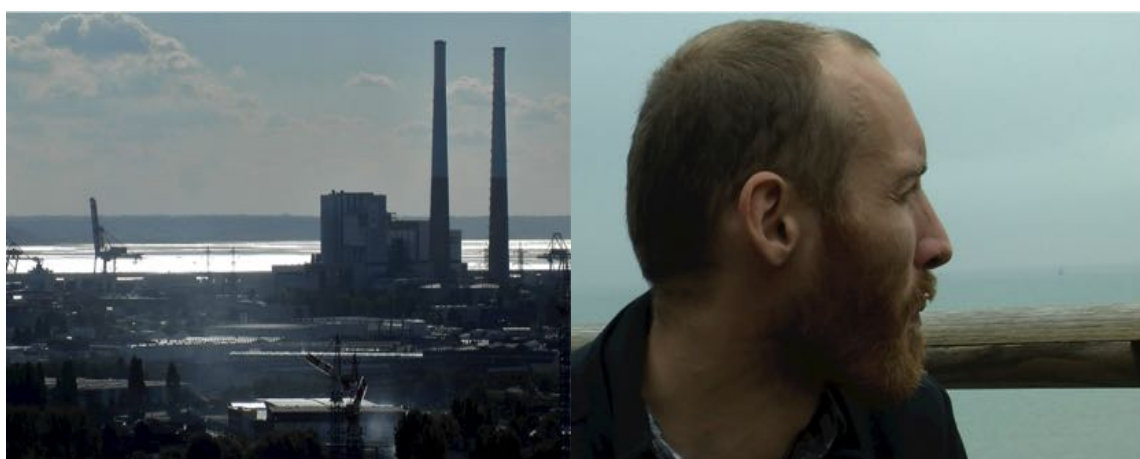


AUX CONFINS DU TRAVAIL INDUSTRIEL, LES FREE PARTIES

Réflexion socio-filmique sur une déviance temporaire



Thèse de sociologie d'Alexandra Tilman,
composée du film *Cadences* (38 minutes, *hd*, couleur) et du texte ici présenté

Membres du Jury :

Stéphane Bouquin, Professeur des Universités, Sociologie, Université d'Evry Val d'Essonne

Florent Gaudez, Professeur des Universités, Socio-Anthropologie, Université de Grenoble II-UPMF, Rapporteur

Stéphanie Genty, Maître de Conférences, Littérature américaine, Université d'Evry Val d'Essonne

Douglas Harper, Professor of Sociology, Duquesne University, Pittsburg, USA, President of International Visual Association.

Bruno Péquignot, Professeur des Universités, Sociologie, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Rapporteur

Joyce Sebag, Professeur Émérite des Universités, Sociologie, Université d'Evry Val d'Essonne, Directrice de thèse

Remerciements

Je remercie Madame le Professeur Joyce Sebag de m'avoir dirigée tout au long de cette thèse. Son écoute, sa disponibilité et ses nombreux conseils ont permis l'avancée de ce travail et m'ont enrichie pendant toutes ces années.

Je remercie les professeurs Sylvia Calle, Jean Breschand, Jean-Pierre Durand et Pierre Maillot pour leur attention et leurs conseils précieux pendant les séances de travail et de visionnage du film réalisé pour cette thèse.

Merci à mes camarades doctorants du laboratoire du Centre Pierre Naville et particulièrement Émilie Balteau, Sebastien Petit, Gregory Cohen et Manon Ott pour leur patience, leur écoute et leur amitié. Ainsi qu'à Agathe, Clara, Aurélien M, Aurélien V, Diego.

Merci à Miloo ainsi qu'à sa famille, et particulièrement Philippe, pour leur participation à cette recherche, leur accueil chaleureux et la confiance qu'ils m'ont accordée. Ainsi qu'à tous ceux, présents dans ces lignes, ces sons et ces images, qui ont nourri mon travail.

Merci à ma famille, Pierre, Hélène et Juliette Tilman de m'avoir entourée et soutenue pendant ces années et particulièrement à ma mère, Marie-Hélène Dumas, qui m'a apporté une aide essentielle par ses relectures, ses corrections et ses encouragements constants.

Merci à Jocelyn pour sa confiance, son soutien quotidien et les moments d'ébullition intellectuelle que nous avons partagés.

« Les moments d'imagination sont les jours de fête de l'histoire. »

Théodore W. Adorno¹

« La morale qui constitue la transgression en devoir impose une résistance affichée aux normes officielles qui ne peut être soutenue en permanence qu'au prix d'une tension extraordinaire. »

Pierre Bourdieu².

¹ ADORNO Theodor W., (2001), *Le Caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute* (1938), Paris, Éditions Allia

² BOURDIEU Pierre, « Vous avez dit "populaire" ? » *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°46, mars, 1983, 98-105 ; repris in *Qu'est-ce qu'un peuple*, La fabrique, 2013, Paris, 23-47, p34

Résumé

Lorsqu'elles apparaissent dans les années 1990 au sein des zones abandonnées par la production, les free parties, nouvelle forme de contre-culture industrielle, rassemblent des jeunes de tous horizons et traversent les frontières, de l'Angleterre à la France puis plus loin en Europe.

Dans la ville du Havre, à laquelle je me suis spécifiquement intéressée, il existe des résonances particulières, tant dans la forme que dans le fond, entre le monde ouvrier et industriel et ces fêtes clandestines, organisées en totale autonomie. C'est devant les murs d'enceintes d'une de ces fêtes, que je rencontrerai Miloo, qui deviendra la figure centrale de cette thèse socio-filmique : celle des jeunes, fils et filles d'ouvriers, vivant dans les zones rurales ou péri-urbaines, qui ont trouvé, pour un temps, leur place dans cet univers en marge venant parfois combler un manque dans une existence marquée par des formes d'errance zonarde.

Mais si ce phénomène juvénile unificateur reflète une certaine mixité sociale, cette expérience temporaire ne supplante pas, lors du passage à l'âge adulte, les divisions classiques socioprofessionnelles inégalitaires. Alors émerge une tension problématique face à la question du travail, là où le désir de se réaliser se heurte aux multiples obstacles sociaux. Face à cette tension, dans le film *Cadences* réalisé pour cette thèse, la trajectoire de Miloo pose la question du glissement entre marginalité et délinquance.

Sommaire

Introduction	8
Première partie	
Perceptions visuelles et sonores : Des questionnements sociologiques	14
Chapitre 1	
Filmer et interroger l'univers des free-parties et des teuffeurs	18
1 - De la nécessité d'utiliser le son et l'image dans cette recherche.....	18
2 - Teufeuse, filmeuse et sociologue.....	21
Chapitre 2	
Free parties et classes sociales	24
1 - La mixité devant le mur d'enceinte.....	24
2 - Quand la mixité n'est plus effective chez les organisateurs.....	25
Chapitre 3	
Miloo du Havre. Le choix d'une construction socio-filmique entre histoire individuelle et histoire collective	32
1 - Lorsqu'une rencontre vient animer le chercheur de nouvelles questions.....	32
2 - Travailler autour d'une figure singulière.....	34
3 - Positionnement socio-filmique.....	37
Deuxième partie	
Essor du travail industriel au Havre et errance zonarde	50
Chapitre 4	
Glanage et usage des archives du Havre. Résonances dans Cadences, de l'histoire de l'industrie et de la musique techno	51
1-Des premières notes de terrain au Havre à l'interprétation d'un environnement social.....	51
2- Images d'archives et documents historiques : une histoire de la modernité industrielle.....	55
3- La réappropriation des archives dans <i>Cadences</i>	78

Chapitre 5

Visions d'aujourd'hui dans une ville ouvrière en difficulté :

persistance des clivages et des inégalités sociales.....	85
1 - « Ça se voit comme le nez au milieu de la figure que y'a quelque chose qui tourne pas rond ».....	85
2 - Une ville « statistiquement pauvre et marquée par les inégalités ».....	93
3 - Regard sur un phénomène d'errance juvénile.....	101

Chapitre 6

Retour sur le portrait croisé de Philippe et Miloo comme figures

porteuses de cette histoire entre filiation et rupture.....	108
1 - Philippe, ouvrier chaudronnier : entre satisfaction et résilience ?.....	108
2 - Le refus de Miloo : entre errance et résistance ?.....	121
3 - Parole et traitement cinématographique d'une relation.....	125
4 - Le passage de la zone à la free party dans <i>Cadences</i>	134

Troisième partie

De la zone à la teuf, une reconstruction identitaire en creux.....	136
---	------------

Chapitre 7

Des signes visuels et sonores d'une nouvelle contre-culture qui

se glissent dans les brèches de la désindustrialisation des années 1990.....	137
1-D'une réflexion maffesolienne sur les fêtes techno dans leur ensemble à un regard situé sur un phénomène particulier au sein de ce vaste mouvement.....	148
2- Des raves aux free parties : récupération des espaces désindustrialisés.....	142
3- Musique et esthétique : La marque industrielle des free parties françaises.....	147

Chapitre 8

Ce qui se joue et ce qui se noue dans les teufs: Un mouvement qui

rassemble les jeunes de différents horizons.....	172
1- Le plaisir d'être en dehors de « la vie normale ».....	174
2- Du phénomène de surréalité à l'aspect insaisissable du réel?.....	180

Quatrième partie

De la “participation investie” dans la teuf à l’investissement dans le travail.

La question du passage à l’âge adulte et du *retour à l’ordre*..... 189

Chapitre 9

Teuffeurs investis : Le rejet de la vie de travailleur ordinaire dans une certaine mixité sociale..... 190

- 1- Un mouvement porté par des jeunes issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles..... 193
- 2- Faire partie d’un Sound System, « être quelqu’un » : un rêve accessible..... 196
- 3- Une tentative de transfuge de classe dans le cas de Miloo : une utopie de l’émancipation dans la marge..... 198

Chapitre 10

Quand l’affaiblissement du mouvement coïncide avec la fin de la jeunesse et l’entrée dans le travail : une réflexion sur *le retour à l’ordre*..... 204

- 1- Mouvement de répression et réhabilitation : réflexion sur le processus dialogique entre ordre et désordre..... 205
- 2- Le rêve du travail comme « réalisation de soi »..... 215

Chapitre 11

Retour sur un événement inattendu et sa prise en compte dans la recherche socio-filmique..... 225

- 1- Réflexion sur le glissement entre *déviance choisie* et *déviance subie*..... 227
- 2- Le travail comme condition de « semi-liberté »..... 230

Conclusion..... 236

Bibliographie..... 241

Dossier de film..... 248

Introduction

Ce travail de recherche s'inscrit dans un processus réflexif qui met en tension réalisation filmique et élaboration d'un texte à partir d'une même enquête de terrain. La thèse combine un texte et un film et se situe dans le prolongement de la réflexion menée par le groupe de *Sociologie visuelle et filmique* créé par Joyce Sebag. *Cadences* est un documentaire réalisé dans le cadre de ce travail de thèse en sociologie au Centre Pierre Naville, à l'Université d'Évry Val d'Essonne.

Il s'agit donc d'une démarche originale, dans le cadre d'une thèse en sociologie, puisqu'elle se présente sous la forme de deux productions distinctes et inséparables, un documentaire et un écrit.

Le film n'est pas une illustration du propos écrit, l'écrit n'étant pas lui-même une explicitation du film. Ces deux objets se sont construits conjointement dans une forme de dialogue et de complémentarité constante. C'est pourquoi, l'un ne va pas sans l'autre.

À l'écrit se dessine un travail de terrain approfondi dans le milieu des free parties³ où j'ai rencontré Miloo, qui est devenu par la suite la figure centrale du film. Ce choix s'est fait à partir de l'étude d'un groupe composé d'une trentaine d'individus formant mon panel d'enquêtés. La réalisation du film résulte d'un travail de plusieurs années et d'une rencontre qui s'est avérée pertinente et révélatrice au regard de la thèse en question. C'est aussi parce qu'il y a eu une adhésion du personnage au projet et un travail spécifique, sur un temps long auprès de Miloo, ainsi qu'avec son père, Philippe, que le tournage a pu avoir lieu dans les conditions qui sont développées à l'écrit.

³ Parce que ce mouvement festif techno clandestin vient d'Angleterre et que son nom a été repris tel quel en France, on ne cherchera pas à le traduire dans ce travail et on l'accordera à l'anglaise (« free party » au singulier, « free parties » au pluriel). Les participants à ces fêtes les appellent aussi parfois simplement « free » ou encore « teuf » (verlan de fête).

En effet, tout au long de l'écrit, au-delà du travail strictement sociologique propre à l'exercice de la thèse, se développe une pensée autour du film visant à expliciter le processus qui a mené à sa forme finale (en ce sens, je conseillerais de regarder le film, puis de lire le texte). Des premiers travaux d'écriture du dossier de film jusqu'au montage sonore (dernière étape de la réalisation), on voit comment le film s'est transformé au gré des avancées théoriques et empiriques, mais aussi au gré des changements survenus dans la vie du protagoniste. Le film est un processus d'accompagnement du personnage sur un temps long. De nouvelles considérations sociologiques se sont développées à partir des bifurcations imprévues de mon travail, éclairant sous un nouvel angle le propos sociologique, ainsi que la narration filmique.

Encore au stade de l'expérimentation, cette nouvelle forme d'action réflexive et de restitution d'une pensée sur le monde social est ainsi questionnée et explicitée dans le travail écrit, en corrélation constante avec les données de terrain, les apports bibliographiques, et, finalement, avec la thèse défendue.

J'ajouterai, en ce sens, que ce qui me porte dans ce projet depuis le départ relève d'une volonté de créer des passerelles entre la dimension collective de l'histoire sociale et des histoires singulières par un travail socio-filmique. Ainsi, en puisant dans la richesse de l'art cinématographique et dans la richesse de la pensée sociologique, ce travail traite à la fois de la singularité des trajectoires individuelles et de la persistance des déterminismes sociaux de classes.

« *Teufs⁴ et taf⁵ sont dans un bateau* »

Cette thèse met en relation deux univers à la fois distincts et liés entre eux : la free party et le travail industriel.

« Ça se passait là où les entreprises avaient fermé » dit un teuffeur⁶ dans *Cadences*.

Au départ, il s'agit donc d'une relation directe et concrète, qui réside dans le fait d'investir des lieux abandonnés par l'industrie, d'y jouer une musique électronique,

⁴ « Teufs » signifie « fêtes » en verlan. Ce terme est spécifiquement utilisé pour parler des *free parties*, la branche clandestine des fêtes techno.

⁵ « Taf » signifie « travail » en verlan et est devenu un terme généralisé dans le langage parlé.

⁶ Vient de « teuf ». Signifie « participant aux free parties »

accessible, peu chère, souvent simple dans sa construction. Par sa configuration de ville portuaire, porteuse d'une histoire commerciale et industrielle depuis le XVI^e siècle, et par la présence de friches industrielles, la ville du Havre, que j'ai choisie comme lieu de recherche, est, en France, une figure emblématique de l'essor puis du déclin industriel. Dans les brèches de cette histoire surgissent des mouvements déviants, marginaux, entre ruse et résistance, tels que les *free parties*. Et ce phénomène résonne avec ce qui s'est passé dans d'autres villes avant elle, des villes emblématiques du mouvement techno, Detroit et Chicago aux USA, Manchester en Angleterre.

Mais les *free parties* françaises sont spécifiques. Elles ont leur propre esthétique, « dépouillée », « à l'arrach'⁷ ». Contrairement aux *rave parties*, ce sont des fêtes gratuites, ouvertes à tous, montées sans demande d'autorisation, sans soutien institutionnel et même contre toute forme de soutien institutionnel. Il s'agit alors d'observer ce qui fait leur originalité en axant le regard sur les résonances esthétiques visuelles et sonores entre ces fêtes si particulières et « le monde industriel », détourné, exploité, réinventé dans ces espaces. Cette forme festive hors du commun, pose la question du rapport entre l'univers industriel et ceux qui peuplent ces fêtes. Est-ce que ce sont des jeunes pour qui l'industrie est une réalité quotidienne ? Est-ce que ce sont de (futurs) travailleurs de l'industrie ? Ou au contraire, est-ce le caractère *exotique* de cet univers industriel qui attire une jeunesse qui vit loin des usines et de leurs fumées ? La figure centrale du film, Miloo, fils d'un ouvrier chaudronnier qui a longtemps travaillé dans l'une des plus grosses usines du Havre, est-elle une figure singulière, un cas à part ?

Le suivi de sa trajectoire m'amènera alors à penser la façon dont certains jeunes issus de milieux ouvriers, qui ont grandi dans les zones péri-urbaines et rurales se retrouvent dans ces fêtes et s'investissent parfois dans ce mouvement.

Face à ce cas de figure spécifique, plusieurs questions se posent quant à l'appartenance aux *free parties* en rapport au « monde ordinaire ». Comment peut se réaliser cette adhésion au mouvement des *free parties* et au mode de vie déviant qu'il

⁷ Vient de « à l'arrachée », expression qui signifie : « sans organisation préalable », « sur le vif », « sans artifice ».

implique parfois? Quel impact peut-elle avoir sur les trajectoires des uns et des autres? Qu'est-ce que ces pratiques en marge apportent aux individus en termes matériels et symboliques? Et que faire enfin de cette expérience lors du passage à l'âge adulte habituellement marqué par le *retour en force* du « travail intégré »? Les réponses à ces questions assez vastes s'articulent dans la thèse autour d'une hypothèse qui consiste à penser que l'investissement dans le mouvement des free parties permet de se sentir actif lorsqu'on ne fait pas partie des *actifs*. Cette expérience donnerait alors une consistance à l'errance zonarde que vivent certains de ces jeunes, en traçant un chemin dans l'univers marginal des squats, de la vie de traveller, de la création musicale.

Ces questionnements découlent d'un long travail de terrain qui a fait apparaître un lien puissant entre l'environnement quotidien des individus, leur appartenance socio-culturelle et leur rapport aux fêtes, qui varie passablement d'un participant à l'autre puisqu'une grande mixité sociale se constate. Phénomène juvénile ou contestation plus profonde d'un ordre capitaliste? Les jeunes rencontrés qui se reconnaissent dans le mouvement des free parties fondent leur appartenance à ce mouvement sur une opposition aux « valeurs dominantes » et à un mode de vie réparti entre travail et loisir. L'adhésion à ce mouvement serait alors le reflet d'une perte d'adhésion non seulement aux formes de loisirs instituées mais aussi au travail. Et la fête comme *temps libre* prendrait tout son sens dans les free parties parce qu'elles ne sont pas seulement des fêtes qui s'organisent en-dehors du système commercial institutionnel du loisir festif, mais qu'elles intègrent aussi un mode de vie, des pratiques quotidiennes, issues d'une rencontre entre les travellers⁸, les squats de punks et les amateurs de techno à la fin des années 1980 en Angleterre⁹. Ici, le rapport au temps libre, qui va au-delà du temps du loisir, ne peut se comprendre complètement qu'en relation étroite au temps de travail comme temps contraint, qu'il soit vécu ou seulement pensé, qu'il soit accepté ou rejeté.

⁸ Littéralement: « voyageurs » en anglais. On reviendra plus loin sur ce mode de vie marginal spécifique qui consiste à vivre sur la route, dans un camion aménagé, parfois un bus ou autre véhicule spacieux.

⁹ POURTAU Lionel (2004), « Les Sound System technoïdes, une expérience de la vie communautaire », dans Mabilon-Bonfils Béatrice (Dir.) *La fête techno. Tout seul et tous ensemble*, 100-114, p.102

La fonction de fuite, d'échappatoire, voire de refus d'un mode de vie tourné vers le travail industriel par un investissement intensif dans le mouvement des free parties prendrait alors un sens particulier pour ceux qui sont issus d'un milieu social familial ouvrier, comme Miloo, en tant qu'il pose la question d'une tentative de rompre avec sa classe d'origine. L'organisation de teufs et de squats pourrait alors paradoxalement se comprendre comme « une stratégie de reclassement », pour des individus qui se sentent déclassés par les voix institutionnelles classiques et qui ont parfois connu des formes d'errances zonardes marquées par l'inactivité, la galère, l'autodestruction.

Au regard de ces questionnements, trois histoires se mêlent dans la thèse filmique. Trois histoires interdépendantes qui sont aussi trois échelles différentes de regards, d'analyses et de discours. Celle d'un père et de son fils, de ce qui les unit et de ce qui les sépare. Une autre, collective, d'un mouvement, celui des free parties. Toutes deux marquées par un contexte de désindustrialisation inscrit dans une troisième histoire, celle de la ville du Havre.

Les figures du film ne sont pas l'illustration d'une thèse qui aurait été préétablie. Bien au contraire, la thèse s'est développée en même temps que le film. Ce travail a été conçu comme un *work in progress*, prenant en compte les événements qui ont modifié la vie de Miloo.

Il semble, dans ce cadre, essentiel d'expliquer comment se sont succédées les différentes étapes de la recherche. Ainsi, dans une première partie, je mettrai à jour la façon dont s'est réalisé ce travail de thèse en sociologie filmique qui relie une histoire singulière à une histoire collective. Je reviendrai sur les temps d'enquêtes, les méthodes de recherche adoptées et les choix opérés à partir des travaux qui ont permis de créer un passage entre individu et société, mais aussi entre sociologie et cinéma. L'utilisation de l'image rejoint la question de la méthodologie adoptée, méthodologie qui, elle-même, ne me paraît pas dissociable du positionnement théorique de départ. C'est pourquoi, cette première partie présente ces trois aspects de la recherche sous la forme d'une réflexion entrecroisée.

La seconde partie nous fait pénétrer au Havre, d'abord par le biais d'une étude d'archives qui brosse un portrait de cette ville et de son histoire, axée sur la

modernité, l'histoire industrielle et commerciale de cette ville étant liée par sa situation géographique à l'Amérique d'abord, au monde entier ensuite. Ici, une attention particulière est portée à l'image comme « moyen de transport¹⁰ » idéologique de cette *histoire moderne* puis de son déclin. Un regard sur le Havre aujourd'hui donnera quelques réponses aux vastes questions qu'induit cette analyse d'archives : que reste-t-il aujourd'hui de cette histoire ? Dans quel état est cette ville qui vit encore de ses industries dans un contexte de déclin industriel ? Et qu'en pensent ceux qui y vivent, qui le vivent, qui en vivent ?

En mettant alors l'accent sur Miloo et sur son père Philippe, on fera émerger une figure propre à ce contexte, celle des jeunes enfants d'ouvriers en errance. Ceux-là mêmes que je retrouverai parfois devant le mur d'enceintes sonores des free parties.

On entrera alors dans une troisième partie, au cœur des teufs, au Havre ou ailleurs. La parole et le vécu de ceux qui y participent, mis en relation avec une analyse historique de ce mouvement, donneront à lire et à comprendre les raisons qu'ont les individus d'adhérer à ce mouvement, de mesurer leur degré d'investissement, les valeurs et les pratiques mobilisées en son sein, finalement ce qui se joue et ce qui se noue dans ces fêtes. Le dernier temps de ce travail répondra alors logiquement à la question : que reste-t-il de cette histoire lorsqu'elle se dissout ? Ici, la notion transversale de cette thèse, celle du travail, se retrouve au centre de l'analyse, puisque l'enquête aura montré que l'essoufflement dans le mouvement des free parties coïncide pour les individus avec l'investissement dans une trajectoire professionnelle marquant ainsi pour eux le passage à l'âge adulte. Là où le désir de se réaliser se heurte aux multiples obstacles sociaux.

¹⁰ On pense ici à Jean-Luc Godard qui parle de "transport en commun" à propos du cinéma.

PREMIÈRE PARTIE

Perceptions visuelles et sonores : Des questionnements sociologiques

Octobre 2001, quelque part entre Rouen et Elbeuf.

Dans un coin perdu, je me retrouve sous un immense hangar soudainement habité par deux mille personnes réunies autour d'une puissante musique techno à la basse rapide, lourde, répétitive.

Au centre, une masse d'individus dansent, les uns à côté des autres, tous tournés vers un *mur* constitué d'enceintes de différentes tailles posées les unes sur les autres et maintenues par des sangles. *Le mur* doit mesurer environ 3 mètres de haut sur 10 mètres de large.

Quelques spots de lumière et des toiles de camouflages sont fixés au dessus du mur d'enceintes. À chaque extrémité a été posé un triangle jaune montrant le symbole de l'ouvrier qui pioche.

Les pas des danseurs sont synchronisés par la basse. Les uns à côté des autres, ils forment des rangées. Ils sont emportés par la répétition régulière de pulsations. Du *dance floor* on ne voit pas les dj's. Leur table de mixage, leurs machines électroniques sont installées derrière le mur. Mais la communication entre eux et les danseurs semble passer par les manipulations qu'ils opèrent sur le son. Les coupes, les baisses de volume font disparaître la basse pour mieux la relancer ensuite. Les auditeurs-danseurs réagissent par des cris collectifs, des *allllleeeez, fais pêêtteeer* !!! Ils font bloc.

Le son résonne contre les parois de tôle ondulée du hangar, ce qui accentue la réverbération et la sensation de circulation de la musique. Il semble parfois avancer, galoper vers l'avant. Il entraîne les danseurs dans une course folle vers la vitesse, une course sur place. En même temps il se courbe, s'enroule, forme des boucles. Les danseurs suivent ces mouvements. Les pieds s'ancrent dans le sol, tapent l'un après l'autre la surface plate du hangar, soulèvent la poussière.

La plupart portent des chaussures de skate, baskets tout confort, larges et épaisses à grosse semelle et grosse languette, mais je repère aussi des paires de Rangers, des bottes de cuirs fourrées « style hippie » ou encore des Nike.

Petit à petit, la poussière recouvre les chaussures, les vêtements et la peau. Vêtements amples, sombres, casquettes en l'air ou carrément enfoncées sur les yeux,

dreadlocks ou crâne rasé, piercings dans la bouche, le nez, le front, la joue, les tempes, le cou... Des filles et des garçons entre 18 et 30 ans environ.

Certaines filles ont des attitudes très masculines, qui rendent parfois difficile la distinction de sexe, d'autres jouent sur une féminité affichée. Les rapports de séduction sont présents, même si beaucoup des participants semblent très centrés sur eux-mêmes. L'expressivité du corps est à l'œuvre.

Sur le côté, un cercle s'est formé. Au milieu, des jeunes crachent du feu et font tourner autour d'eux des massues enflammées. Les fumigènes naturels accentuent l'atmosphère fantomatique de ce lieu désaffecté et réinvesti par une foule juvénile. Les visages s'éclairent partiellement. La lumière du feu donne du relief aux corps qui dansent au centre de cette circulation lumineuse. On a enlevé son sweet-shirt, son foulard, sa casquette pour être à l'aise et ne pas risquer de s'enflammer. Les filles se sont attaché les cheveux. Ceux qui regardent, regardent avec plaisir. Plusieurs attendent leur tour, car ils sont nombreux à « savoir faire du feu ». Regardant et regardés se mélangent. Pas de chapeau pour les artistes, pas d'artistes, pas de fin ni de début à ce spectacle improvisé.

Ordre et désordre, circulation et vitesse ici aussi se ressentent. La techno reste la base, le rythme qui fait bouger, danser, jongler, tournoyer.

Flammes, couleurs sombres, poussière, hangar... Le son et l'esthétique dépouillée de l'espace résonnent avec le décor industriel dénaturé dans lequel nous sommes. Plus qu'il n'y résonne, il semble en faire partie.

« *C'est notre monde à nous, ça !* » me dit-on alors que nous regardons ce spectacle étrange, placés un peu en hauteur.

Plus on se rapproche du mur d'enceintes, plus la parole disparaît, semble inutile.

En revanche on discute une bonne partie de la nuit dans les voitures, sur le parking, aux abords de la teuf.

Dans une vieille BMW qui n'a pas deux portes de la même couleur, Bérénice et Karl racontent les premières teufs qu'ils ont faites en 1996-97. Leurs deux chiens sont tranquillement allongés à leurs pieds.

« C'était tout petit à l'époque. On était vraiment entre nous. Personne connaissait. Quand tu croisais un teuffeur en ville, on se faisait un petit signe de reconnaissance. Comme les punks au début. »

Il fait jour quand nous quittons les lieux. La campagne devient banlieue puis ville.

Les lignes défilent. Le conducteur lit les panneaux « un trait danger, deux traits sécurité ». Ça fait rire les passagers (car cela forme un jeu de mots avec les traits de cocaïne, de speed ou de kétamine sniffés dans la nuit). La techno résonne encore dans le ronronnement du moteur. La fatigue se fait sentir.

Le retour à la ville est un peu étonnant.

Il faut se réhabituer au quotidien.

C'est seulement plus tard que je comprendrais que cette fête était complètement illégale.

Chapitre 1

Filmer et interroger l'univers des free-parties et des teuffeurs

« Bruits mécaniques », « distorsions électriques », « basses répétitives », « résonnances », « hangars », « usines qui dressent le décor »... On voit bien ici la dimension visuelle et la dimension sonore que peut recouvrir un travail littéraire. Celui qui écrit assis à sa table, penché sur sa feuille de papier ou sur son clavier, voit et sent les éléments qu'il décrit par écrit et il les communique par son récit. De même, le film est un *récit écrit qui décrit*.

1 - De la nécessité d'utiliser le son et l'image dans cette recherche

La dimension audio-visuelle fondamentale que contiennent les free parties mais aussi la ville du Havre a en grande partie porté ce travail vers sa double dimension écrite et filmique.

Le fait de travailler autour d'un phénomène musical à l'esthétique originale, qui se déroule dans une ville elle-même extrêmement signifiante en termes d'images et de sons, a fait apparaître petit à petit le film comme pouvant être d'un réel apport pour la thèse. Les descriptions réalisées à partir des notes de terrains sont vite apparues, non pas insuffisantes en elles-mêmes, mais plutôt fournissant une matière filmique riche et intéressante.

Les premières images de fêtes ont été tournées dans une intention de captation d'un phénomène social éphémère et signifiant. Il s'agissait de montrer la capacité d'inventer un univers : musique, vêtements, façon de parler, organisation, être

ensemble original. Dans ce cadre, les premières images tournées s'inscrivent dans une volonté de capter un pan du réel inédit afin d'alimenter la mémoire sociale. Les images et les sons sont donc d'abord des matériaux ethnographiques recueillis au cours de la recherche de terrain, qui complètent, ou enrichissent, les données acquises par l'oreille et le stylo.

La photographie est aussi un outil utile qui a parfois été utilisé, mais le sujet des free parties, phénomène non seulement visuel mais éminemment sonore, éphémère et mouvant a paru très vite intéressant à saisir cinématographiquement.

Les notions de répétition de pulsations, circulation, battements, repérées et enregistrées dans les fêtes, sont apparues comme autant de formes de résonance avec le monde industriel. C'est alors que cet univers festif a été envisagé comme une matière cinématographiquement intéressante à travailler, au-delà d'un point de vue ethnographique descriptif, par la mise en relation des free parties avec l'histoire industrielle havraise devenant un sujet propice aux possibilités narratives et esthétiques qu'offre le cinéma.

C'est dans cette perspective que la musique, dans ce film, occupe une fonction essentielle et joue un rôle primordial. Musique industrielle et musicalité de l'industrie se confondent par le biais d'une création originale, réalisée à partir de sons enregistrés et glanés pendant le tournage. Dans un rapport réflexif à la narration visuelle, l'écriture sonore a pris une place importante, que montre, par exemple, la séquence où les lignes de la route qui nous mènent à la fête marquent aussi le rythme sonore, qui petit à petit devient musique techno.

Le travail avec l'image et le son a permis de souligner une dimension importante de l'expérience de la free party, au cours de laquelle la perception qu'ont les participants de la réalité et du quotidien, du *temps normal*, est transformée. On peut ici parler d'une « dimension esthétique renouvelée » ressentie par les participants. Cette proposition a donné lieu à un travail de recherche et de création filmique autour de la frontière poreuse entre musique et bruit, entre image du quotidien et œuvre d'art. Ce travail esthétique qui décompose et recompose, cherche ainsi à faire émerger une appréhension, une perception du monde particulière, relevée au cours du travail de terrain par une mise en scène qui s'inscrit aussi dans une forme artistique située.

Ici l'*efficacité* de la free party rejoint « l'efficacité de l'art » dont parle Francastel (1977, p.93), celle qui « réside dans une capacité à transformer son public en lui permettant d'accéder à une nouvelle perception de son environnement, parfois le plus banal, et non seulement à l'enrichir de connaissances nouvelles mais aussi par là même à induire des possibilités d'actions nouvelles¹¹ » explique Bruno Péquignot. La dimension de *vertige* que Roger Caillois nomme *ilinx* (Caillois, 1967) est frappante lorsque l'on découvre l'univers des free parties et si elle n'est pas au cœur de cette thèse, elle a tout de même traversé l'écriture socio-filmique.

Pour construire cinématographiquement mon propos autour de cette dimension, la collaboration avec un ingénieur du son et un monteur image est devenue à son tour essentielle. Nous avons élaboré ensemble cette écriture filmique qui, pensée d'abord à partir du terrain, s'inspire à la fois de certains travaux d'artistes contemporains (en particulier la vidéo de Peter Stampfli *Ligne continue* (1974), dont certaines images apparaissent dans le film), d'expériences musicales allant du jazz à la musique industrielle, ou encore du montage par surimpression (la liste des cinéastes qui utilisent cette technique et qui constituent ici une influence serait trop longue, de Dziga Vertov à Quentin Tarantino). Nous reviendrons sur certaines de ces références plus loin.

Ce travail de collaboration avec des techniciens du cinéma, à ce stade de l'écriture, a montré l'importance de ce que l'on appelle en cinéma, *les intentions*, qui se rapportent au positionnement, c'est-à-dire au point de vue que l'on choisit d'adopter parmi tous les points de vue possibles que l'on se doit de connaître. Parce qu'on les défend ou qu'on les abandonne parfois sur le chemin du travail collectif, ces *intentions* sont questionnées et demandent d'être justifiées de la même manière semble-il que le regard sociologique sur un sujet donné se doit d'être justifié par un travail de connaissance approfondi allié à un travail réflexif sur le positionnement personnel relatif à notre situation d'« être au monde », que Pierre Bourdieu nomme le travail d'« auto-analyse¹² ». Sans entrer réellement dans cette démarche qui n'a pas lieu d'être dans le cadre de cette thèse, il me semble néanmoins essentiel de souligner la

¹¹ PEQUIGNOT Bruno (2008), *Recherche sociologique sur les images*, Paris, L'Harmattan, p.11

¹² BOURDIEU Pierre (2004), *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'Agir

spécificité de mon rapport au terrain dont découle l'approche méthodologique adoptée.

2 - Teufeuse, filmeuse et sociologue

J'ai découvert les free parties en 1999. J'avais dix-neuf ans. Mes premières images datent de 2001, alors que j'entamais des études de sociologie et de cinéma. C'est à partir de là que j'ai rencontré un grand nombre de participants dont certains que j'ai suivis pendant plusieurs années. Mon premier rapport au terrain a été une posture mêlant un intérêt, voire un goût personnel pour ces fêtes, et la curiosité d'une jeune étudiante en sciences humaines qui se demande comment un tel phénomène est possible.

Mon positionnement a oscillé entre observation et participation, entre relation empathique et distanciation théorique. On peut ici parler de « semi appartenance¹³ » au milieu propre à la recherche.

J'ai en effet appartenu partiellement à ce mouvement, il est constitutif de mon histoire, de ce que je suis devenue. C'est un des éléments de mon *background*. Ainsi, s'agissant de données de terrain, j'emploierai le langage propre au milieu évoqué. C'est aussi ma façon de parler. Je ne l'ai pas apprise dans un temps précis, comme un ethnologue qui assimilerait les mots employés par un groupe social spécifique dans le cadre d'une étude. Je me suis appropriée ce vocabulaire au fur et à mesure de ma trajectoire au sein des free parties. Il s'agit donc plutôt dans mon cas, d'une « double identité compatible¹⁴ ».

Il me semble donc important de préciser que lorsque le travail de thèse autour de ce phénomène s'est mis en place, j'étais déjà en possession d'un certain nombre de ressources empiriques liées à ma connaissance du terrain. J'avais pu comprendre en partie la façon dont ces fêtes s'organisent, se préparent, se montent, se peuplent puis disparaissent pour ne laisser que très peu de traces de leur passage. J'avais pu

¹³ Je reprends ce terme à Michel KOKOREFF énoncé au cours du séminaire mensuel du Centre Pierre Naville, Université d'Évry, le 16 avril 2010

¹⁴ *Ibid.*

repérer « de l'intérieur » ce qui rend les free parties spécifiques dans leur forme esthétique et identitaire au regard d'autres fêtes techno, en particulier dans leurs résonances industrielles très caractéristiques.

Mon appartenance à ce milieu m'a permis de mettre en place un travail d'enquête qui a consisté à accumuler de nombreux éléments, sous la forme de prises de notes, observations et conversations informelles que je filmais parfois aussi. Cette phase d'enquête avait pour but de répondre très précisément à des questions telles que: Comment s'organise cette forme de déviance collective? D'où vient-elle? À quoi ressemble-t-elle?

J'ai commencé à enregistrer des paroles et à tourner des images autour de ces questions, un peu au hasard, sans construction précise. Ce glanage de données est ensuite devenu pour la thèse un matériau précieux, tenant lieu d'images d'archives.

Le travail d'observation sur un temps long, au cœur des free parties, a permis de déceler les façons dont cette subculture¹⁵ reprend à son compte et détourne les références esthétiques liées au monde industriel, que se soit dans la musique ou le visuel des fêtes. Prises de notes, observations, éléments filmés et sons enregistrés au cœur d'une trentaines de fêtes révèlent ces signes apparents de détournement de la culture industrielle.

Une mise en contexte historique a ensuite permis d'analyser ces éléments en lien avec des formes de contre-cultures ou de subcultures qui lui sont relatives, telles que le punk ou la musique industrielle. Et ainsi de voir comment ce phénomène peut se comprendre comme une sorte de « continuité détournée » de l'histoire industrielle, une histoire de la modernité qui, au fur et à mesure qu'elle se transforme s'accompagne de forme de déviances et de contre-cultures qui lui sont relatives.

Mes propres observations et ma participation aux fêtes se sont ensuite enrichies des paroles de certains de leurs protagonistes et de lectures autour de l'histoire des free parties, d'abord en Angleterre, puis en France, afin de mettre précisément à jour

¹⁵ S'il ne semble pas réellement différent du terme de « contre-culture », l'un étant souvent la traduction de l'autre, ce terme anglais de « subculture » est très souvent utilisé par les auteurs français à propos des mouvements punks puis techno. Lionel POURTAU définit ainsi la « subculture technoïde », comme « impliquant un système de valeurs et de pratiques qui n'est pas autonome puisqu'il naît de notre culture occidentale, en réaction à elle, et ne pourrait survivre sans elle ». (2011, p.8)

le système de création, d'organisation, de diffusion de cette forme originale de collectif, rappelons-le, totalement clandestine et, pourtant, devenue un phénomène massif.

Ainsi, les résonances entre le « monde industriel » et le « monde des free parties » étaient déjà présentes dans mon travail de recherche lorsque j'ai rencontré Miloo. J'avais participé à un certain nombre de fêtes dans la région havraise. J'en avais filmé quelques unes et j'avais fait des rencontres avec des acteurs des premières fêtes techno au Havre. Mais c'est à partir de 2010, lorsque j'ai décidé de centrer le travail filmique autour de la figure de Miloo, que s'est mise en place une recherche plus élaborée au Havre. Il me semble très important de souligner cette chronologie pour expliquer que le choix de centrer le travail autour de la figure de Miloo ne s'est pas fait « un peu au hasard » mais bien à partir d'une connaissance approfondie du terrain et un angle de vue pré-établi, ce qui m'a permis de savoir où regarder et comment filmer lorsqu'a commencé le travail au Havre avec Miloo, de « pré-voir », de « pré-parer » le travail de « re-symbolisation », comme le dit Florent Gaudez¹⁶.

¹⁶ GAUDEZ Florent, « Esthétique et intuition dans le procès de connaissance. La question de l'expérience de pensée dans la fiction littéraire et le récit scientifique. », in *Sociologie des arts, sociologie des sciences. Tome I.*, GAUDEZ Florent (coord.), Paris, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques Sociales, 53, 67. p.56

Chapitre 2

Free parties et classes sociales

Le choix de se concentrer sur un cas particulier découle de quelques constats que j'ai pu établir sur le terrain des free parties, quant aux individus qui participent à ces fêtes et parfois, les organisent.

1 - La mixité devant le mur d'enceinte¹⁷

La mixité sociale effective que l'on trouve sur la piste de danse d'une free party, m'est apparue assez rapidement comme un trait caractéristique de ces fêtes clandestines. Au gré de mes rencontres et des prises de notes rigoureuses établies à partir de celles-ci, j'ai pu en effet constater la présence de jeunes appartenant aux classes populaires, aux classes moyennes et aux classes supérieures. Ce constat, sur lequel je reviendrai plus longuement par la suite, est également souligné dans des recherches menées en parallèle par d'autres sociologues, ethnologues ou encore dans des travaux journalistiques dont je parlerai plus loin.

Partant de là, j'ai tenté de repérer les « bonnes raisons » (Boudon, 2003) que donnent les participants à leur goût pour ces fêtes, les fonctions qu'elles revêtent pour eux, bref, ce qu'en pensent et ce qu'en disent ceux qui y participent. Tout au long de cette immersion dans les fêtes, des éléments de discussion ont fourni une base solide d'enquête et les échanges plus ou moins durables avec une cinquantaine de participants, ont permis de relever dans les discours des uns et des autres des

¹⁷ Expression que l'on emploiera en opposition à ceux qui sont *derrière le mur d'enceintes* et donc, qui font partie de l'organisation, ceux que l'on appelle les *teuffeurs investis*.

éléments récurrents qui apparaissaient comme autant de signes de rassemblement autour de ce mouvement, quelque soit l'origine et l'appartenance socio-culturelle de mes interlocuteurs. J'ai pu noter, comme je le développerai plus loin, que ces facteurs sont intimement liés à la nature même de ces fêtes, conçues comme autant de *zones d'autonomies temporaires* (Bey, 1991) terme sur lequel je reviendrai également.

À partir de cette expérience de terrain, j'ai formulé l'hypothèse que l'identité d'un teuffeur (participant aux free parties) peut se comprendre comme une *construction en opposition* au modèle de vie répartie entre « travail et loisir capitaliste, de masse ».

2 - Quand la mixité n'est plus effective chez les organisateurs

En parallèle à l'étude effectuée auprès d'une population assez large, j'ai décidé de me concentrer autour de ce que j'appellerai des « participants investis », c'est-à-dire qui sont à la fois devant et derrière le mur d'enceintes. J'ai pu ainsi relever un certain nombre de données de terrain autour de membres plus ou moins actifs de groupes organisateurs de ces fêtes.

À ce moment-là, je n'étais plus moi-même une participante active aux free parties mais j'y suis retournée ponctuellement pour mener à bien mes recherches. Entre 2007 et 2010, j'ai participé à dix fêtes organisées par un Sound System en région parisienne et très souvent en binôme avec un autre Sound System « ami ». Un Sound System est un terme qui, en plus du matériel nécessaire à la diffusion de la musique, désigne les membres d'un collectif d'organisateur de free parties : on dit ainsi qu'« on fait partie d'un Sound Sytem », ou qu'« on est de tel Sound System ».

Par cette phase d'enquête resserrée autour d'une trentaine de teuffeurs gravitant autour de ce Sound System, il s'agissait de déceler plus particulièrement les représentations que mobilisent ces jeunes gens vis-à-vis du « monde normal », et plus particulièrement du monde du travail, au regard de leur investissement dans ce mouvement. Cette période, entre 2007 et 2010 semblait particulièrement intéressante vis-à-vis de la question du travail puisque pour beaucoup de ces participants, elle marquait une sorte de « passage à l'âge adulte » et d'entrée sur le

marché de l'emploi. Je connaissais déjà la plupart des membres de ce Sound System et ce, parfois depuis plusieurs années. Parmi eux, il y avait Miloo.

Il s'agissait alors d'entrevoir la façon dont ces individus intègrent la sphère de l'emploi lors du passage à l'âge adulte et de mesurer l'influence de leur expérience de teuffeur dans leur trajectoire professionnelle.

J'ai recueilli cette matière à l'occasion de rencontres qui pouvaient se passer dans différents lieux, pas uniquement des fêtes. Comme je l'ai dit plus haut, mon appartenance relative à ce milieu m'a permis d'obtenir les informations nécessaires à cette étape de la recherche par le biais de discussions, d'entretiens informels où il s'agissait d'orienter les conversations menées avec chacun autour des questions qui m'intéressaient. Je notais par la suite les informations recueillies au cours de ces conversations. Pour pouvoir procéder de cette façon le temps est une donnée essentielle. Cela prend du temps. Il faut accepter de passer par des détours, qui finalement nous en disent parfois aussi beaucoup. Il faut également avoir une « bonne raison » d'être là et de discuter. Il faut soi-même être « investi ». Mon investissement dans le mouvement s'est concrétisé par le rôle de « filmeuse » que j'ai choisi d'endosser. Je suis devenue « celle qui filme les teufs ». Cette posture m'a beaucoup aidée à engager les conversations, puisqu'elle-même interroge et parfois attire les autres, bien plus que le statut de sociologue.

En 2011, j'ai pu noter la situation professionnelle de mon panel d'individus, qui avaient alors tous autour de 30 ans et que j'avais rencontré 5 à 10 ans plus tôt, prenant ainsi note des changements et des évolutions des représentations et des modes de vies de chacun. Il s'agissait de voir l'évolution du rapport aux fêtes qu'entretiennent les participants, en relation à leur rapport au travail dans le passage à l'âge adulte, et ce, en fonction de leur appartenance de classe.

À l'aide d'un enregistreur, j'ai, par la suite, demandé à quelques-uns de mes enquêtés de me parler à nouveau de certains points que j'avais pu noter et qui apparaissaient sociologiquement signifiants à l'issue de l'enquête. Ces enregistrements ont en partie permis de créer la bande sonore du film.

En suivant vingt-cinq trajectoires de teuffeurs investis dans le mouvement, il s'agissait de voir comment cet investissement peut prendre différentes formes, entre *déviance intermittente* et *mode de vie en marge*. Ce suivi de trajectoires a, d'une part,

permis d'analyser, bien que de façon restreinte, les manières dont certains de ces jeunes en quête d'autre chose s'investissent dans un mouvement collectif qui dépasse le simple cadre de la fête pour devenir parfois un mode de vie en marge. Et de voir d'autre part, comment, lors du passage à l'âge adulte, ils « se débrouillent » (pour reprendre l'expression d'Edgar Morin dans le film *Chronique d'un été*¹⁸) avec la question du travail et de l'intégration à la norme.

Ce travail auprès des participants investis dont faisait partie Miloo m'a permis d'établir un constat en terme de classes sociales et de trajectoires professionnelles.

D'une part, il montre qu'au sein de mon panel d'enquêtés, ceux qui s'investissent dans l'organisation et la diffusion du mouvement des free parties sont, comme l'indique les chiffres suivants, majoritairement issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles :

Sur vingt-cinq enquêtés, trois groupes se différencient en fonction de la profession du père, qui reflète de manière relative l'appartenance de classe supérieure, moyenne, inférieure.

Un premier groupe (Le groupe 1) est constitué de 8 acteurs dont le père appartient aux groupes professionnels intermédiaires : instituteur (1), techniciens (3), responsable commercial (2), chef de chantier (1), éducateur (1).

Un second groupe, (le groupe 2) est constitué de 10 acteurs dont le père exerce une profession de cadre et intellectuelle supérieure : médecin (2), professeur (2), avocat-juriste (1), directeur de théâtre (1), expert-comptable (1), architecte (1), directeur des ressources humaines d'une grande entreprise (1), premier adjoint au maire (1).

Un troisième groupe (le groupe 3) est constitué de 7 acteurs qui ont des parents ouvriers ou employés : employés de commerce (3), policier (1), ouvrier qualifié de type industriel (2) et artisanal (1).

¹⁸ Morin Edgar et Rouch Jean, *Chronique d'un été* (1961, 85mn, France)

Les données recueillies divisent ici le panel d'enquêtés en trois groupes répartis en fonction de l'origine sociale déterminée par la profession du père. Cette analyse sera ensuite affinée par des éléments issus d'entretiens. Mais ces données restent des bases de références qui semblent fondamentales dans le cadre de ce propos. Le choix a été fait d'utiliser la tripartition de l'espace social fondée sur une division entre classe inférieure, classe moyenne et classe supérieure. Dans ce travail et au regard des résultats d'enquêtes, c'est surtout la classe inférieure qui est pensée en opposition à la classe moyenne et à la classe supérieure qui, elles, sont assez proches à plusieurs égards. Cette classification schématique, si elle semble parfois réductrice des variations inter et intra individuelle (pour reprendre les termes employés par Bernard Lahire¹⁹) constatées tout au long des moments passés avec ce groupe d'individus, permet néanmoins de faire ressortir clairement des différences et des ressemblances fondamentales au regard des représentations et des choix d'orientation professionnelle des enquêtés. Cette tripartition « fonctionne » donc dans le cadre de cette recherche, dans le sens où elle met en lumière des distinctions face à la question centrale du travail.

Ainsi on peut voir que sur ces 25 acteurs investis dans le mouvement des free parties seulement 7 enquêtés viennent de milieux ouvriers ou employés.

Notons qu'ils vivent tous en région parisienne aujourd'hui mais 10 d'entre eux sont originaires de province et sont venus à Paris après 18 ans. Cinq d'entre eux, dont Miloo, viennent de la région Caen- Le Havre- Rouen.

Il faut noter également que sur 25 enquêtés, il n'y a que 5 filles pour 20 garçons. Ce chiffre est à peu près similaire au constat que dressent d'autres enquêtes comme celle de Sandy Queudrus²⁰ ou de Lionel Pourtau²¹. Cette sous-représentation féminine dans ces groupes peut s'expliquer par plusieurs facteurs. Les connaissances en électricité, électronique et logistique, ou l'obtention d'un permis poids lourd afin de transporter le matériel, par exemple, sont encore aujourd'hui des pratiques

¹⁹ LAHIRE Bernard (2004), *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La découverte

²⁰ QUEUDRUS Sandy (2004), *Un maquis techno, modes d'engagement et pratiques sociales dans la free party*, Paris, Editions Mélanie Seteun, Collection Musique et Société n°3, p.25

²¹ POURTAU Lionel (2012), *Techno 2, une subculture en marge*, Paris, CNRS édition, p.70

extrêmement genrées. De plus, nous savons que le statut de musicien, de dj, de créateur est lui aussi encore très masculin. Les statistiques globales concernant cette pratique tournent autour de 15% aujourd'hui et les « groupes auto-constitués » (expression reprise à l'un des enquêtés) n'échappent pas à ce déséquilibre. Un autre point, parfois souligné par les enquêtés, serait la moindre résistance des filles aux conditions parfois difficiles qu'impliquent ces organisations comme « porter des choses lourdes », « avoir froid », « affronter la police », « gérer les embrouilles dans les fêtes »... Pourtant, j'ai vu plus d'une fois des filles faire face avec vigueur à ces situations et rien ne permet de valider ces hypothèses, qui, selon moi, se rapprochent plus de préjugés tenaces que de réalités empiriquement vérifiables. Précisons ici que deux filles font parties du groupe 1 et trois du groupe 2.

Ces deux premiers points permettent de poser l'hypothèse que, bien que les free parties présentent une grande mixité sociale au sein des participants que l'on rencontre devant les enceintes, ceux qui composent les groupes porteurs de ce mouvement sont majoritairement issus de classes moyennes et supérieures intellectuelles. Constat qui va également dans le sens d'autres travaux comme celui de Lionel Pourtau²² ou de Thierry Colombié²³.

En s'intéressant au parcours scolaire de ce groupe, on remarque une adéquation relative entre le niveau d'étude des acteurs au regard de la profession exercée par leur père. Plus précisément, on observe, comme l'indique le tableau ci-dessous, une équivalence relative pour ceux dont le père exerce des professions de catégories intermédiaires (groupe 1), une baisse relative du niveau d'étude pour ceux des catégories supérieures (groupe 2), et une équivalence ou une légère hausse de niveau d'étude pour les enfants d'ouvriers et d'employés (groupe 3).

²² *Ibid.*

²³ COLOMBIÉ Thierry (2001), *Technomades, la piste électronique*, Paris, Stock

NIVEAU D'ÉTUDE (2011)

	Niveau III Entre bac et bac +2	Niveau II Supérieur à bac +2	Niveau V CAP ou BEP ²⁴	Total
Groupe 1	6	1	1	8
Groupe 2	3	7	0	10
Groupe 3	3	0	4	7
Total	12	8	5	25

J'ai pu constater que cette expérience laisse généralement place à un investissement dans le travail lors du passage à l'âge adulte. Deux sphères d'emplois sont privilégiées par ces individus, comme on le voit dans le tableau ci-dessous.

LES PROFESSIONS EXERCEES (2011)

	Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3	Total
Intermittent du spectacle	2	4	0	6
Technicien spectacle	3	2	1	6
Education/ Travailleur social	2	2	1	5
Employé	1	0	2	3
Ouvrier	0	0	2	2
Autre	0	2	1	3
Total	8	10	7	25

Comme on l'entrevoit ici, les métiers du spectacle et ceux qui s'inscrivent dans la sphère du social et de l'éducation sont, dans le cadre de ce panel d'enquêtés, privilégiés. Les discussions menées avec les uns et les autres permettent d'apporter des éléments d'explication à ces orientations en lien avec les « valeurs exacerbées » au sein du mouvement des free parties. On verra plus loin que ces valeurs sont souvent déjà présentes de par certains traits de l'éducation reçue par les acteurs en question qui sont issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles.

²⁴ ou niveau de 2nd cycle général et technologique (seconde ou première) avant l'année de terminale

Ces données, parce qu'elles ont un caractère fortement restreint en terme quantitatif, sont analysées plus loin en relation à d'autres travaux sur les trajectoires des jeunes qui s'investissent dans les free parties.

Cette étape de la recherche a ainsi porté à penser que l'expérience des free parties, même s'il s'agit d'un mouvement déviant, de par sa clandestinité ou l'usage fréquent de consommation de drogue que l'on peut y observer ainsi que d'un mode de vie en marge qui lui est relatif (celui des travailleurs que l'on décrira plus loin), n'implique pas une rupture sur le long terme avec le monde du travail. Il semble aussi que malgré les expériences de vie en marge qu'elle peut impliquer, et les effets de « surréalités temporaires » (Hampartzoumian, 2004) qu'on peut déceler dans ce phénomène juvénile unificateur (on y reviendra), cette expérience ne supplante pas les divisions classiques inégalitaires socioprofessionnelles lors du passage à l'âge adulte.

Chapitre 3

Miloo du Havre. Le choix d'une construction socio-filmique entre histoire individuelle et histoire collective.

1 - Lorsqu'une rencontre vient animer le chercheur de nouvelles questions

C'est à partir de ces premières analyses que j'ai décidé de concentrer mon attention sur un individu en particulier, qui est devenu petit à petit le personnage central du film et le fil directeur de la deuxième partie de l'enquête menée principalement au Havre. Car si ce groupe de jeunes teuffeurs plus ou moins sédentarisés gravitait autour de Paris, beaucoup d'entre eux n'en étaient pas originaires et un certain nombre venaient de Caen, Rouen ou le Havre. La découverte de la trajectoire de Miloo au regard de celle de son père est venue apporter un éclairage fortement significatif à mon travail en le complexifiant, mais aussi, en l'incarnant cinématographiquement par le biais d'un lieu, d'un père et de son fils, ces trois figures étant emblématiques des questionnements posés par ma recherche. C'est donc à partir de ce premier travail au cœur des free parties que la ville du Havre, qui fut un haut lieu de ces fêtes clandestines, a pris une place prépondérante dans ce travail. Le regard porté sur cette figure moderne emblématique, l'un des berceaux des free parties françaises, découle donc de la rencontre avec Miloo, qui fut mon interlocuteur privilégié lorsque j'ai réalisé mes recherches là-bas.

Ce lien s'est fait dès notre première conversation puisqu'un jour, dans une fête qui se déroulait en juin 2009 en région parisienne, alors que je l'interrogeais sur sa musique

aux sonorités particulièrement industrielles, il me répondit : « C'est normal, tu sais, je viens du Havre. C'est inspirant comme bled pour faire cette musique²⁵. »

J'évoquais alors l'intérêt que je portais à cette ville dans le cadre de ma recherche, il me proposa de m'y retrouver lorsqu'il irait rendre visite à ses parents. C'est ainsi que Miloo m'a présentée à sa famille. Je suis d'abord allée les voir sans caméra, puis j'y suis retournée seule avec ma caméra et enfin accompagnée d'une équipe composée d'un ingénieur du son et d'un cadreur, ceci à deux reprises. À partir de là j'ai effectué des déplacements réguliers, afin de glaner le plus d'informations possible, sur l'histoire des free parties au Havre d'une part, et les traces de l'histoire de l'industrie d'autre part, ces deux histoires se rencontrant aux travers de lieux filmés pour *Cadences* et des trajectoires croisées entre Miloo et son père Philippe. Ce travail s'est déroulé sur deux ans environ, entre 2009 et 2011. Mais je dois préciser ici que dans ce laps de temps, Miloo n'est allé que deux fois rendre visite à ses parents. Ce furent deux moments clés pour la recherche et pour le film.

J'ai effectué une quinzaine de voyages, qui ont duré entre deux et cinq jours à chaque fois, et m'ont amenée à croiser dans cette thèse les éléments de terrain au Havre avec la recherche plus largement établie sur les free parties.

Une vingtaine d'autres acteurs rencontrés sur place (anciens teuffeurs, ouvriers, dockers), m'ont fourni des informations précieuses dont les propos jalonnent ce texte, et en particulier la partie concernant l'histoire et la situation socio-économique actuelle de la ville du Havre mais aussi sur *l'expérience de la zone*.

C'est ainsi que mes rencontres et lectures autour du Havre ont fait émerger des relations fortes entre trois dimensions devenues centrales dans la thèse : la situation socio-économique du Havre, le phénomène de l'errance zonarde des jeunes issus de milieux ouvriers des zones péri-urbaines et l'investissement de certains d'entre eux dans le mouvement des free parties. Et, au delà du constat établi précédemment qui montrait une certaine mixité au sein des participants d'un mouvement porté par des jeunes issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles, lors de mon enquête au Havre, les résonances avec l'univers ouvrier qui étaient jusqu'alors d'ordre

²⁵ Les extraits de paroles recueillies au cours de l'enquête seront ainsi présentés tout au long du texte entre guillemets.

esthétique et symbolique ont pris une dimension bien plus ancrée dans la réalité d'une ville ouvrière frappée par la désindustrialisation et des jeunes issus de ce milieu qui se sont investis dans ce mouvement.

Cette *approche renouvelée* a été déterminante dans la posture sociologique et dans l'approche cinématographique endossées pour cette thèse. Elle soulève les questions qui se posent lorsque l'on décide de travailler autour et à partir de figures particulières qui nous paraissent sociologiquement significatives. Elle demande alors de dépasser la dichotomie entre la « science » et le « particulier » que Granger résume ainsi :

« À première vue, nous nous trouvons enfermés dans un dilemme : ou bien il y a connaissance individuelle, mais elle n'est pas scientifique, ou bien il y a une science des faits humains, mais qui n'atteint pas l'individu²⁶. » (Granger, 1960, p.185)

2 - Travailler autour d'une figure singulière

Si l'approche qualitative soulève le problème de la généralisation des observations et de leur interprétation, en particulier dans le contexte d'un travail mené en solitaire comme l'est celui de la thèse, la singularité d'une figure redouble ce problème.

Le fait de travailler sur une trajectoire singulière, comme c'est le cas ici, pose la question de « l'approche qualitative à l'extrême²⁷ ». Il faut préciser d'emblée que ce choix n'est pas lié en premier lieu au fait d'avoir à réaliser un film. Un documentaire peut tout à fait se concevoir autrement que par la narration d'un portrait, le suivi d'une trajectoire, d'une histoire individuelle. Il peut s'attacher à un lieu, institutionnel par exemple, dans lequel se meuvent des individus. On pense bien sûr ici aux films de Frédéric Wiseman²⁸.

²⁶ GRANGER Gilles-Gaston (1960), *Pensée formelle et sciences de l'homme*, Paris, Aubier, p.185

²⁷ BEAUD Stéphane, L'usage de l'entretien en sciences sociales : Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », in, *Politix*, Vol.9, 3ème trimestre, 1996, 226-257, p.230

²⁸ Bien qu'il ne soit pas sociologue et qu'il s'en défende souvent, Frédéric Wiseman réalise des films documentaires centrés à chaque fois sur une institution, principalement aux États-Unis, qui sont très souvent cités, étudiés et diffusés dans le cadre du champ sociologique. On en citera deux ici qui sont des références incontournables : *Titicut follies* (1967, 84mn, USA) et *Welfare* (1975, 167mn, USA)

Le choix de retenir la trajectoire de Miloo au regard de celle de son père peut s'entendre de la même manière que lorsque Stéphane Beaud explique son travail autour de deux individus dans le cadre de son enquête sur des parents d'élèves de collèges de ZUP (zone urbaine prioritaire)²⁹. Il montre en effet qu'une très vive connaissance du terrain, par la pratique d'une enquête ethnologique permettant de rencontrer une grande quantité d'acteurs avec qui non seulement l'on échange, mais l'on « fait avec », ou l'on « s'immerge », peut permettre de faire ce choix qui devient le choix de travailler autour d'une figure non pas « représentative », mais « significative » du phénomène étudié. Le travail préalable d'observations et d'échanges avec un grand nombre d'individus peut permettre alors de relever « les redondances apparues pertinentes au regard du sujet abordé³⁰ ». À partir de ce travail, il est possible de décider de porter son « effort de retranscription et d'analyse plus détaillée³¹ » sur un cas particulier. Parfois, nous dit Stéphane Beaud, un long entretien livre « ce que l'analyse statistique ne permet pas d'éclairer: les processus d'enchaînements singuliers, l'entrelacement étroit de thèmes dissociés (le lieu de vie, le parcours professionnel, le rapport au choix de parcours)³². »

Par ce processus, Stéphane Beaud défend l'idée que la force heuristique de ce type de travail tient, « à condition qu'il s'inscrive dans une enquête ethnographique qui lui donne un cadre de référence et lui fournit des points de comparaison. La singularité, nous dit-il encore, peut alors fonctionner comme cas limite d'analyse, qui lui confère un pouvoir de généralité. (...) Restreindre le travail intensif sur un nombre limité d'entretiens, c'est d'une certaine manière faire confiance aux possibilités de cet instrument d'enquête, notamment celle de faire apparaître la cohérence d'attitude et de conduites sociales, en inscrivant celles-ci dans une histoire ou une trajectoire à la fois personnelle et collective³³. »

Le travail autour de la figure de Miloo est enchâssé dans l'enquête de terrain, il est « pris par son rythme, son ambiance ». L'approche progressive du terrain et son caractère longitudinal ont permis de faire un choix sociologiquement significatif

²⁹ BEAUD Stéphane, *Ibid*, p.234

³⁰ *Ibid*, p.235

³¹ *Ibid*, p.235

³² *Ibid*, p.236

³³ *Ibid*, p.240

parmi les figures possibles. Ainsi, la valeur relative de la trajectoire de Miloo est liée à la connaissance du phénomène social analysé par l'enquête ethnologique, par l'observation participante, approfondie, menée pendant plusieurs années. « Quelle que soit l'étroitesse imposée par une étude intensive de terrain, elle est largement compensée par la profondeur qu'elle apporte³⁴ » dit en ce sens Douglas Harper qui s'intéresse à la trajectoire d'un individu en particulier (Carl) dans son travail sur *Les vagabonds du Nord-Ouest américain, les tramps*. « La question est de savoir, ajoute-t-il plus loin, jusqu'à quel point on peut généraliser les connaissances au sujet de la vie de vagabond à partir de ce que l'on a appris sur Carl³⁵. »

Si la posture proposée ici peut s'inscrire dans l'analyse que fait Pierre Bourdieu à propos du « cas particulier » lorsqu'il dit que « bien construit, celui-ci cesse d'être un cas particulier³⁶ », il ne s'agit toutefois pas de résoudre le problème de l'articulation entre l'aspect micro et macro social que contient une réalité observée par la dominance du macro sur le micro. Si un cas particulier peut devenir *figure* d'un phénomène ou d'un mouvement collectif, il n'en est pas le simple produit ou le simple reflet, tout comme une image n'est jamais le reflet de la réalité.

Dans sa définition, la *figure* est « une partie du corps, la face, le visage³⁷ ». Elle est ainsi un vecteur d'émotion, et donc de communication. Elle est l'*expression* de quelque chose. C'est plus en ce sens qu'on emploiera dans ce travail le terme de *figure* que dans celui d'une « forme caractéristique d'un type de personnage » (la figure du héros dans la bande dessinée américaine par exemple). La figure, ici, est conçue comme soulignant l'idée d'une « personnalité marquante » plutôt qu'un « personnage célèbre ». Ainsi, la ville du Havre, si elle n'est peut être pas *célèbre*, est *marquante* et *marquée* par l'histoire industrielle, elle en est une expression puissante, un visage. Et Miloo et Philippe du Havre en sont chacun à leur manière, une *expression*, c'est-à-dire qu'ils nous racontent une histoire qui fait partie de l'Histoire sans en être une illustration. « L'Histoire en majuscule se constitue de l'ensemble des histoires individuelles mais aussi et surtout même de ce qu'il y a "entre" toutes ces histoires »

³⁴ HARPER Douglas (1998), *Les vagabonds du Nord-Ouest américain*, Paris, L'harmattan, Collection logiques sociales, p.175

³⁵ *Ibid.*

³⁶ BOURDIEU Pierre (1992), *Réponses*, Avec Loïc Wacquant, Paris, Seuil, p.57

³⁷ Dictionnaire Larousse.fr, article « Figure ». URL : [www.http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/figure/33657](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/figure/33657)

dit en ce sens Bruno Péquignot, faisant référence aux propos de Godard : « Moi j'ai une histoire, les autres aussi, cette histoire elle est entre nous. Le cinéma est fait pour raconter entre. Ensuite on regarde et on en parle³⁸. »

3 - Positionnement socio-filmique

L'écriture du film s'est construite au fur et à mesure du travail de terrain et de sa mise en relation avec les outils conceptuels mobilisés et les analyses établies. Le tournage s'est donc fait dans un système d'aller-retour entre données filmiques recueillies, analyses de ces données, et recherche de nouvelles données permettant de structurer le propos qui se précisait de plus en plus. Lorsque j'ai commencé à travailler plus particulièrement autour de la figure de Miloo, j'avais déjà une quarantaine d'heures de *rushs* filmés en free parties, des photos, ainsi que cinq heures environ de sons seuls, de paroles échangées au cours d'entretiens plus ou moins formels. L'étape suivante, au Havre, a donné lieu à encore quarante heures de *rushs*, une grande quantité de prises de notes, bribes de conversations et observations dans la ville, et des échanges approfondis avec Miloo et son père Philippe. Puis, à ces matériaux, sont venues s'ajouter les archives glanées.

Fin 2010, les *rushs* étaient déjà nombreux, prêts à être montés. Le film était écrit et cette narration intégrait une dernière partie qui était prévue, imaginée, mais pas encore vécue. Cette partie finale, devait montrer le départ vers d'autres horizons marginaux que Miloo avait projeté.

Les choses ne se sont pas passées comme ça. Le film a dû être réécrit en tenant compte d'un bouleversement, l'arrestation de Miloo, qui a mis un terme à son projet de voyage.

« L'inattendu qui habite toujours la rencontre avec le réel est la condition qui permet de faire rentrer la complexité des réalités sociales dans la narration

³⁸ GODARD Jean-Luc, « la solitude de l'Histoire », entretien avec J-M. Frodon et D. Heyman, dans, *Le Monde*, 5 septembre 1991, p.34, repris dans PEQUIGNOT Bruno, *Ibid*, p.144

documentaire³⁹ » a dit Jean Paul Colleyn lors d'une conférence organisée à Paris par l'Institut d'études en sciences politiques, et l'inattendu a pris, dans le cadre de cette thèse, une dimension très concrète. Cette idée, qui est au fondement de la façon dont le Groupe de recherche en sociologie filmique pense le documentaire sociologique, s'est donc matérialisée dans ce travail comme on le verra par la suite. Mais il nous faut d'abord revenir sur la conception du film dans le cadre spécifique de notre recherche sociologique.

Concevoir le cinéma comme « une autre façon » d'écrire la recherche.

Comme nous venons de le voir dans le processus d'enquête, le film est un outil d'investigation en même temps qu'un moyen d'écriture spécifique de la recherche.

Dans le cadre de ce travail, les analyses théoriques existantes, les notes de terrain, les images et les sons enregistrés *in situ* constituent le corpus d'une seule thèse, pensée et construite en deux volets. Le propos sociologique soutenu dans la thèse est envisagé comme pouvant s'entendre à la fois à la lecture du texte et au visionnage du film, tous deux étant considérés comme formes de rendus complémentaires.

La formulation d'un point de vue sociologique élaboré dans un dialogue entre film et écrit constitue le cœur de la sociologie filmique telle que l'entend le Groupe de recherche en sociologie filmique, reconnu par l'Association française de sociologie depuis décembre 2012. Ce groupe défend « la possibilité de construire une écriture cinématographique qui s'imprégnerait du travail sociologique de recherche "classique", et qui se distinguerait de la seule illustration des résultats obtenus par le chercheur⁴⁰. »

Ce groupe de recherche, fondé par Joyce Sebag en 2010, associe des professionnels du cinéma (que ce soit des chercheurs en cinéma, des chefs opérateurs ou des monteurs) et des sociologues, afin de penser le langage cinématographique en relation au langage sociologique, langage qui se doit d'être connu et expérimenté,

³⁹ Intervention de COLLEYN Jean-Paul sur «La sobriété documentaire, les sciences sociales et l'usage des sources visuelles», quinzième séance du séminaire CEE-CERI, *Les Sciences sociales en question : controverses épistémologiques et méthodologiques*, 12 novembre 2013

⁴⁰ Sebag Joyce, *Sociologie filmique et travail*, dans « La Nouvelle Revue du Travail », 1/2012
URL : [www.http://nrt.revues.org/383](http://nrt.revues.org/383)

constituant ainsi des acquis qui permettent de contourner les difficultés inhérentes au processus filmique⁴¹.

Ainsi, le travail d'écriture cinématographique est au centre de la recherche. Il se matérialise, à partir des données de terrain constitutives de "repérages", par un dossier de film formé d'une *note d'intention*, d'une *note de réalisation* et d'un *synopsis détaillé*⁴². Ce sont les éléments fondamentaux de tout dossier de film, qu'il soit une fiction ou un documentaire. Ce dossier m'a permis de construire mon propos filmique plus clairement, de voir quels éléments manquaient en terme de tournage au regard de ce que j'avais accumulé pendant mon terrain, et de faire, une fois la construction narrative établie, un premier tri dans les éléments déjà là. Il m'a également permis de recueillir des financements, afin d'organiser une dernière phase de tournage puis un travail de post-production en équipe. Au montage, nous avons, avec un monteur et un ingénieur du son, mis ensemble à partir de cette trame narrative des éléments issus du tournage et des archives. Les lieux sont devenus des décors, les paroles des dialogues, les individus des personnages. Je souhaite souligner ici le fait qu'il m'a paru indispensable de travailler le son et le montage avec des techniciens professionnels au regard de l'écriture cinématographique préalablement mise en œuvre. *Cadences* est pensé comme une construction sonore et visuelle dans laquelle non seulement le rythme, mais aussi la musicalité, les résonances entre différentes dimensions, différentes matières filmiques, sont fondamentaux. Cette construction comprend une dimension fortement créative, qui, bien qu'abordée lors de l'écriture du film, n'aurait pu être réalisée sans la collaboration de professionnels du cinéma.

On peut donc comprendre la phase d'écriture comme une sorte de ligne directrice qui s'appuie sur le background du sociologue et sur sa recherche, et lui permet de ne pas partir tourner au hasard, ce qui pose des problèmes évidents lorsque l'on mobilise un dispositif technique de tournage, une équipe de réalisation (même si celle-ci n'est composée que d'un cadreur et d'un ingénieur du son). Cette écriture, en même temps, ne doit pas agir non plus comme des œillères au regard de la richesse du réel qui se déroule sous nos yeux. C'est autour de cette tension entre l'écriture, les

⁴¹ *Ibid*

⁴² Ce dossier de film se trouve en annexe.

données préétablies, et l'ouverture au réel, toujours imprévu, toujours inattendu, que s'est joué le tournage de *Cadences*.

Dans le cadre d'une recherche qui traite d'une forme de déviance sociale, le temps de l'enquête est déterminant. Le temps permet en effet de *modeler* son regard sur la déviance, puisque « la déviance comme la beauté est dans les yeux de celui qui la regarde⁴³. » Par son immersion sur un temps long, Becker, dans son livre *Outsiders*⁴⁴, nous plonge dans un univers et prend le parti de ceux qu'il étudie, dans le sens où il remet en cause le regard normatif. C'est-à-dire qu'il prend le parti de les regarder « autrement ». Cette lecture est très proche du principe de l'anthropologie classique, qui exige de s'appropriier le point de vue de ceux que l'on regarde et donc de prendre du temps. Et peut-être encore plus de temps lorsque celui qui regarde fait lui-même partie, par sa trajectoire personnelle, du monde qu'il observe. Rappelons que Becker était aussi musicien de jazz.

Dans *Moi, un noir*⁴⁵, par exemple, Jean Rouch mêle documentaire et fiction et impulse un travail de collaboration, d'interaction, de réflexivité avec les sujets de son film, qui participent au scénario, à la mise en scène et au montage, cherchant ainsi à s'extraire par cette forme de *ciné - ma vérité*, de *ciné-trans*, pour mieux se sortir de la vision ethnocentriste occidentale.

Ces incursions de l'ethnologie et de la sociologie dans le monde de l'art, peuvent se comprendre en relation aux « recherches-actions » et « à l'observation participante » qui rencontrèrent un véritable engouement durant les années 1970 où se développa l'idée d'initier « un nouveau dialogue entre l'art et les sciences humaine⁴⁶ ».

« La problématique de l'art sociologique⁴⁷ est de provoquer une réflexion sur les conditions de notre environnement social et ses mécanismes en se concentrant sur la conscience individuelle fidèle au précepte soixante-huitard, commente Daniel Vander Gucht, qui entend changer la société non pas en attaquant les institutions mais en

⁴³ SIMMONS Jerry Laird (1969), *Deviant*, Gledessery Press, cité par CUSSON Maurice, dans, *Traité de Sociologie*, dirigé par BOUDON Raymond (1992), Paris, PUF, article « Déviance », Chapitre 10, 389-422

⁴⁴ BECKER Howard S. (1985), *Outsider*, Paris, Métailié

⁴⁵ Rouch Jean, *Moi, un noir*, (1958, 73mn, France).

⁴⁶ VANDER GUCHT Daniel (2004), *Art et politique, Pour une redéfinition de l'art engagé*, Paris, Labor, p.60 ⁴⁷ L'art sociologique est un mouvement artistique, voire une méthode de recherche artistique, développé à partir de 1971 à Paris, par Hervé FISCHER, Fred FOREST et Jean-Paul THENOT, qui ont fondé en 1974 le « collectif d'art sociologique » et publié une série de manifestes.

changeant les mentalités⁴⁸. » L'action politique de l'art sociologique se veut pédagogique, car « inventant des dispositifs qui prennent en compte les attitudes idéologiques traditionnelles des publics auxquels elle est destinée », et émancipatrice, car « s'évertuant à provoquer des prises de conscience favorisant le dévoilement de toutes les formes de domination symbolique, de conditionnement culturel et idéologique, et finalement la lutte contre l'oppression et la répression, l'exclusion et l'aliénation auxquelles nous sommes tous soumis à des degrés divers⁴⁹. » Beaucoup de documentaristes sont imprégnés de cette conception du rôle de l'artiste au sein de sa société. La posture de l'artiste reprend cette idée de la fonction de l'art engagé et met en avant une nouvelle approche de l'art que l'on peut qualifier de « relationnelle⁵⁰».

Sans emprunter le chemin de l'anthropologie partagée dans lequel le processus de ce travail ne se reconnaît pas, on notera simplement ici que le cadre universitaire peut permettre de penser le documentaire comme un acte de recherche à long terme. De suivre les gens et leur rapport à la norme et à la déviance sur une longue période, et de penser le sujet en termes de changements, d'évolutions, de mouvements. Le sociologue qui filme peut alors partir et revenir, lâcher et reprendre pour mieux regarder, mieux mesurer, être avec les gens dans une forme continue, sans peser, ni jouer un rôle trop grand dans la vie de ceux avec qui il travaille. Il peut alors regarder les formes de rupture et de continuité de la déviance dans la vie d'une personne, dans la vie d'une génération, d'une époque, d'une société. Il peut revenir sur des choses passées, sur « ce qui a été et ce qui n'est plus⁵¹ ». On peut ainsi aisément penser de façon commune les premières phases de recherches dans le cadre d'une enquête sociologique et dans le cadre de l'écriture d'un film.

Néanmoins, à un moment donné, deux objets différents se construisent. Le cinéma et, d'une manière générale, les réalisations multimédias, « ne sont et ne peuvent être une simple paraphrase de l'écrit scientifique (...), utilisant une logique de

⁴⁸ VANDER GUCHT Daniel, *Ibid*, p.60

⁴⁹ *Ibid*, p.61

⁵⁰ FOREST Fred (2006), *L'œuvre-système invisible : art relationnel ou art de la relation*, Paris, L'Harmattan

⁵¹ RICOEUR, Paul (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil.

construction, une grammaire qui leur sont propres⁵². » Ainsi, comme le dit Florent Gaudez, il ne s'agit pas de confondre art et science mais de voir qu'il « existe des modalités et des processus, en particulier cognitifs, communs, tant en terme d'expérimentation qu'i d'intuition, d'imagination ou de création, par exemple⁵³. »

Interrogé sur les liens qui existent entre la création en recherche artistique et la création en recherche scientifique, Jean-Christophe Barbaud, physicien et metteur en scène, explique :

« La création c'est le fait de dévoiler ou débusquer (selon la conception du monde que l'on a) des choses inattendues. Les choses inattendues provoquent à ce moment-là une rupture, un séisme, dans la pensée. Donc là, nous ne sommes pas dans le compromis, mais plutôt dans la déstabilisation. Et cette déstabilisation qu'on a mise à jour, il va falloir après en faire quelque chose, la raconter, l'appliquer (en sciences), lui donner une forme qui peut être communiquée à l'autre. Donc je dirais que la différence entre les deux serait que, dans la recherche en science, on crée des choses qui sont universelles et qui s'appliquent à soi. On fait tomber un verre, il se casse. C'est une application individuelle des lois universelles. Alors que dans l'art on va dévoiler des choses intimes, personnelles, profondes et donc ces choses-là vont devenir universelles. Donc on peut dire que c'est dans l'autre sens. Voilà c'est un peu la différence que je trouverais. Mais la grande ressemblance c'est quand même l'inattendu. Et ça veut dire, la nécessité pour le chercheur de lever ce qui peut plomber l'inattendu. Faire un écran vide devant cet inattendu. C'est plus une question de détente et de temps... moi par exemple j'ai trouvé une équation en dormant. Je l'ai résolue dans mon rêve. Il fallait inverser les variables, c'était un simple renversement de perspective donc c'était bien une question de regard, de simplement changer son regard. Donc, le rêve amène un moment où le cerveau est plus libre donc on baisse sa garde. Il faut être suffisamment en sécurité pour pouvoir faire tomber les barrières et trouver. C'est un travail assez rationnel qui consiste à penser comment on peut s'organiser pour que les choses viennent et après elles viennent ou pas. En art comme

⁵² FIÉLOUX Michel, LOMBARD Jacques, « Explorer et écrire avec l'image », in, FRIEDMANN Daniel, *Ibid.*, 19, 38, p.19

⁵³ GAUDEZ Florent, *Ibid.*, p.53, 54

en science, les réponses se font dans un processus qu'on ignore mais ce qu'on peut maîtriser c'est les conditions de ces processus⁵⁴. »

Ce regard sur les relations entre création et recherche souligne deux points fondamentaux dans le travail de thèse en sociologie filmique.

D'une part, le fait que la mise en tension « du général » et du « particulier » dans un film a impliqué de se poser un certain nombre de questions qui ont été des forces motrices dans la réalisation de ce travail. Par exemple : en quoi est-ce que cette histoire singulière nous raconte quelque chose d'une histoire collective ? Quelle est cette histoire collective ? Dans quelle mesure est-elle révélatrice de tensions qui traversent la société contemporaine ? Comment est-ce que cette histoire collective peut s'appréhender par le choix de certaines images et leur agencement par le montage ?

D'autre part, une fois ces questions posées, ce qui me semble fondamental réside dans le fait que la recherche et la création s'accompagnent toutes deux d'un processus de « déstabilisation », de « rupture », de « séisme » de la pensée. Ce processus implique une certaine condition mentale qui demande du temps et un « relâchement » de la part du chercheur ou de l'artiste. Cette idée est très importante, car elle sous-entend le fait que la recherche, comme la création menée dans un objectif de finalité stricte, ce qui est le cas dans la recherche appliquée ou lorsque l'on réalise des documentaires en suivant les cahiers des charges imposés par les systèmes de production télévisuelle, par exemple, permet difficilement d'introduire l'inattendu et la distanciation évoqués ici.

Or, « l'imprécision est la condition qui permettra de rester disponible pour appréhender l'inattendu qui habite toujours la rencontre avec des gens saisis dans leur quotidien » nous dit Wiseman. La question est alors de savoir comment « organiser le hasard⁵⁵. »

Un jour, Miloo n'est pas venu à un rendez-vous que nous nous étions fixé. Quarante-huit heures plus tard, j'ai su par un de ses amis qu'il s'était fait arrêter. Il n'a pas été

⁵⁴ Extrait d'un entretien réalisé avec Jean-Christophe Barbaud, physicien et metteur en scène, pour le site internet « Science buissonnière » réalisée en 2008
URL: [www.http://www.sciences-buissonnieres.org/Creation-artistique-et-creation.html](http://www.sciences-buissonnieres.org/Creation-artistique-et-creation.html)

⁵⁵ WISEMAN Frédéric cité par ALTHABE Gérard, « Lecture ethnologique du film documentaire », 10-25, dans « Filmer le social, filmer l'histoire », *L'homme et la société* n°142, Paris, L'Harmattan, 2001/4, p.15

question alors de « trouver quelqu'un d'autre » comme l'aurait fait un reporter qui doit répondre à un cahier des charges précis, mais d'une obligation à se repositionner, à repenser la recherche filmique en prenant compte de cette nouvelle réalité.

« Pendant longtemps j'ai pensé que si je pensais les choses c'était suffisant. Mais la réalisation apporte l'accident, l'erreur, le surgissement de l'inconscient. Donc les choses pensées il faut les faire. Pour introduire le hasard qui préserve l'imagination des clichés », nous dit Esther Ferrer⁵⁶. Artiste performeuse, elle laisse s'envoler des confettis qui tombent d'un parapluie qu'elle ouvre au-dessus de sa tête. Parfois le vent tourne et les confettis changent de direction.

On peut ainsi concevoir la réalisation d'un film dans un processus de recherche, en ce qu'il révèle l'écart entre ce qu'on a prévu, ce que l'on attendait et ce qui arrive, ce qui se passe devant nous lorsqu'on est face aux personnes, face au réel. Et ceci semble particulièrement important quand on s'attache à suivre les confettis qui prennent une autre direction, ceux qui ne suivent pas les autres poussés ensemble par le vent, ceux qui restent collés, ou ceux qui dévient.

On entrevoit à travers cette réflexion, qu'au-delà de la rigueur méthodologique exigée par l'exercice académique de la thèse et plus largement de la sociologie comme science, les débats et divergences qui traversent la sociologie filmique rejoignent ceux de la sociologie de manière globale. En effet, beaucoup de questions qui se posent à la sociologie visuelle et filmique ne sont pas spécifiques à l'image mais traversent la sociologie depuis sa création. Et « les sociologues n'étant pas d'accord entre eux sur ce que doit être la sociologie, la sociologie visuelle souffre du même type d'ambiguïté⁵⁷ », nous dit Howard Becker.

Tout comme la sociologie comprend plusieurs écoles, la sociologie filmique ne s'inscrit pas dans un style documentaire plutôt que dans un autre, elle laisse libre choix à ses auteurs quant au dispositif mis en place, aux techniques de filmage et de montage utilisées. Néanmoins, elle exige, entre les choix cinématographiques et le travail de recherche sociologique qui lui est relatif, une cohérence explicite.

⁵⁶ FERRER Esther, in *L'Évidence* n°1, « Portrait d'Esther Ferrer » par Marie-Hélène Dumas, 1993

⁵⁷ BECKER Howard S., « photography and Sociology », *Studies in the Anthropology of visual Communication*, 1, 1974, 3-26. p.3

Créer des passerelles entre individu et société...

Il semble important de souligner, dans ce cadre, que le film sociologique n'implique pas de s'inscrire dans une vision sociale du monde qui rejeterait les « grandes catégories classificatoires et se situerait dans une perspective qui se place seulement du point de vue des acteurs intervenant souplement dans ces contextes particuliers, sans prendre véritablement au sérieux la force des contraintes et des déterminations macro-sociales qui pèsent sur eux⁵⁹. » La sociologie filmique telle que nous⁶⁰ la concevons maintient le droit à penser en termes de structures et de catégories totalisantes. Mais il semble qu'elle ne peut le faire sans prendre en compte les critiques qui se sont accumulées à la fois en sociologie et en cinéma documentaire à l'égard de ces points de vue souvent taxés de réducteurs, voir manipulateurs. Si l'on ne peut développer ce point ici, il semble important de souligner le fait que quiconque pratique la sociologie et le cinéma documentaire dans ce cadre se doit d'être familier des débats autour des risques de schématisme inhérents au type macro de construction du social, comme ceux qui concernent, par exemple, les réalisations documentaires autour de Mai 68⁶¹.

Ceci étant dit, on peut, au contraire, concevoir le cinéma allié à la sociologie comme un moyen privilégié qui permet de donner à voir et à sentir la singularité des individus en même temps que la puissance des déterminations structurelles qui les encadrent. Le film peut permettre de combiner les deux grandes approches holiste et individualiste et par là, de poser les questions de classes, de structures, de déterminismes en même temps que d'interroger la déviance en terme de désir, de volonté, de particulier, de trajectoire propre à chacun. De réfléchir à l'articulation entre libre arbitre, choix individuel et collectif, poids des structures. Aux tensions entre le *pouvoir institué* et la *puissance instituante* : la *puissance sociétale*. Chercher le

⁵⁹ SCHWARTZ Olivier, *Peut-on parler des classes populaires ?*, La vie des idées (en ligne), septembre 2011, p.22. URL: <http://www.laviedesidees.fr/Peut-on-parler-des-classes.html2001/4>

⁶⁰ Ce "nous" comprend les membres du Groupe de sociologie visuelle et filmique.

⁶¹ Dans le cadre de ma maîtrise de sociologie sur *L'engagement social des documentaristes français*, j'avais pu revenir sur un certain nombre de réalisations de cette époque avec les auteurs eux-mêmes. Bruno Muel (à propos de *Septembre Chilien* par exemple) ou encore Jean-Pierre Thorn (à propos de son film *Dos au mur*) y faisaient leur « autocritique ».

savoir dans le « bougé, dans l'aspect tremblant, et frémissant de ce qui vit⁶² » et donc, se situer dans la dimension structurelle en même temps que dans la dimension de l'expérience. Mon travail de sociologie filmique ne s'inscrit pas dans une orientation qui entend valoriser le « local », le « contextuel », le « particulier » au détriment du « global » et du « général », à l'inverse de ce que pourrait laisser penser l'utilisation du film en sociologie aujourd'hui qui se rapprocherait d'un outil ethnographique. Cette thèse cherche au contraire à s'inscrire dans une tentative de réflexivité entre les dimensions micro et macrosociologique.

En ce sens, la construction du film *Cadences*, qui tente d'articuler un contexte historique et structurel spécifique à une histoire singulière, est liée à une idée fondamentale de la sociologie qui est celle de la double forme perpétuelle à laquelle correspond l'existence du social, entre ce qu'Alain Accardo appelle *l'histoire-faite-chose* et *l'histoire faite-corps* ou encore *l'histoire-faite-personne*⁶³. Cette idée, précise-t-il, qui émane du concept fondateur du processus de socialisation se traduisant par la structuration simultanée d'agents collectifs (groupes de toutes dimensions et toutes structures) et d'agents individuels (membres de ces groupes) porteurs de propriétés adéquates, implique que « la vieille opposition classique individu/société se révèle dépourvue de tout fondement⁶⁴. » C'est sur cette vision sociologique de la réalité que repose l'écriture de *Cadences*. Elle pétrit le regard posé sur la réalité et influence le point de vue documentaire mobilisé.

Ce film est donc une tentative de raconter une histoire (*story*) inscrite dans l'histoire (*history*). En ce sens, ce n'est pas seulement la singularité d'un parcours individuel qu'il veut retracer, mais il cherche à montrer en quoi ce cheminement personnel est significatif d'une situation macro-sociale. Comme le dit Henri Laborit : « Il me semble que ce qui peut être intéressant dans l'histoire d'une vie, c'est ce qu'elle contient d'universel. (...) Ce qui peut être universel, c'est la façon dont le contexte social détermine un individu au point qu'il n'en est qu'une expression particulière⁶⁵. » Si les théories déterministes, qu'elles soient développées par un

⁶² MAFFESOLI Michel (1991), *Le temps des tribus*, Paris, Le livre de Poche, p.78

⁶³ ACCARDO Alain (2001), *De notre servitude volontaire. Lettre à mes camarades de gauche*, Paris, Éditions Agone, collection Contre-feux, p.24

⁶⁴ *Ibid*, p.32

⁶⁵ LABORIT Henri (2012), *Éloge de la fuite*, Saint Amand (Cher), Folio essais, p14

biologiste comme Henri Laborit ou par un sociologue comme Pierre Bourdieu, produisent souvent « des effets de clôtures, d'unifications, d'homogénéisations pas toujours justifiées⁶⁶ », cela n'implique pas qu'il faille les abandonner. Dans ce cadre conceptuel, le film est construit à partir d'un travail théorique autour de la tension entre le façonnement des individus par ce que nous pouvons appeler la *société déjà-là*⁶⁷ et l'autonomie relative de ceux qui réagissent aux structures en place pour tout à la fois les reproduire et les modifier en proportions variables.

Cette démarche amène à penser à ce que l'on pourrait appeler « le champ des possibles » ou à l'instar de Gurvitch, « les cheminements de la liberté à travers les déterminismes sociaux⁶⁸. » Une posture sociologique, qui, si elle est conceptuelle, m'a portée vers des choix esthétiques et cinématographiques très concrets puisqu'elle impliquait de mettre en place une structure narrative permettant de situer les actions d'un individu dans le contexte socio-économique qui l'entoure et de cerner les différents niveaux et courants d'influences entre ses actions et ce contexte. Au regard de mon sujet de thèse, il me semble que le film ne peut se suffire du « point de vue des acteurs ». Il n'est pas conçu comme un média montrant uniquement « le sens que les individus donnent à leurs actions⁶⁹ », tout comme la sociologie mobilisée ne peut se restreindre à cette dimension propre à l'individualisme méthodologique. Ainsi, dans cette thèse, le film n'a pas pour objectif de montrer des interactions au regard de l'écrit qui se chargerait de définir et de conceptualiser le monde social.

Il faut alors souligner que l'interrelation constante entre le film pensé et la pensée sociologique aboutit non pas à une forme de vulgarisation scientifique mais plutôt à une forme de connaissance sociologique par le film, et finalement à une forme de connaissance transdisciplinaire. Notons que le fait de savoir si cette vision socio-filmique est communiquée par le film au spectateur est une autre question, à mes yeux insoluble. Il est en effet difficile de miser sur la lisibilité sociologique du film,

⁶⁶ BONNY Yves (2004), *Sociologie du temps présent: modernité avancée ou postmodernité ?*, Armand Collin, p74

⁶⁷ Expression que je reprends à Jean-Pierre Durand, lors d'une conférence sur la posture sociologique, aux Journées Scientifiques de l'université d'Évry, janvier 2012

⁶⁸ GURVITCH George (1955), *Déterminismes sociaux et liberté humaine. Vers l'étude sociologique des cheminements de la liberté*, in, *Revue économique*, Paris, Éditions PUF

⁶⁹ ÉRIBON Didier (2010), *Retour à Reims*, Saint Amand Montron (Cher), Fayard, p.52

tant cette lecture varie d'un spectateur à l'autre, puisqu'elle dépend de la structure émotive et socio-culturelle de chacun. Car en sociologie filmique, la triple subjectivité entre celui qui filme, celui qui est filmé et celui qui regarde pose question. Lors des séminaires ou des colloques autour de l'utilisation de l'image en sociologie, j'ai pu remarquer que ce problème de la subjectivité multidimensionnelle aboutissait fréquemment à un débat rejoignant la question du « point de vue » liée à une sorte de *nécessité sociologique d'explicitation* du contexte de production et d'analyse des données. Cette *explicitation* pouvant alors répondre, non pas aux exigences d'objectivité sociologique, depuis longtemps remises en question, mais à *l'aveu des dimensions subjectives* qu'implique tout travail sociologique écrit ou filmique. C'est alors la question de la connaissance émanant de cette intersubjectivité réflexive et de son analyse qui se pose, sous-jacente à la notion souvent utilisée à propos du film sociologique de « connaissance par le sensible », ou de « connaissance sensible ». Comme le souligne Daniel Friedmann⁷⁰, la puissance émotionnelle du cinéma, son pouvoir d'identification sont souvent considérés comme peu compatibles avec une position de distance intellectuelle propre au chercheur, pourtant la caméra peut être un outil de distanciation, le montage une réflexion formulée en aval qui s'inscrit comme forme de réalisation dans un procédé de distanciation. « On peut se demander si cette distanciation avec ce qui caractérise l'humain comme vecteur et récepteur d'émotion est réellement un frein à la recherche⁷¹ », nous dit-il. On reprendra ici à propos du cinéma ce que dit Edgar Morin de la littérature qui « permet parfois de bien mieux comprendre la société et les réalités humaines qui sont souvent déshydratées dans les ouvrages de sociologie⁷². » Marc Henry Piault dit, en ce sens, du documentaire : « La réalisation vise délibérément à déconstruire les représentations dominantes et à s'approcher au plus près d'une réalité autre, à travers une expérience qui n'est plus seulement celle du regard mais de la

⁷⁰ FRIEDMANN Daniel, « Le film, l'écrit et la recherche », in, *Filmer, chercher*, Revue Communication n°80, 2006, 5-19, p. 7

⁷¹ *Ibid.*

⁷² MORIN Edgar *Regard sur Edgar*, entretiens thématiques accordés à Samuel Thomas, en DVD aux Éditions Montparnasse (267 min, France), chapitre littérature, DVD n°1

participation sensible (...)»⁷³. » Nous voici alors à la rencontre de deux paradigmes : Regarder/Voir/Sentir VS Spéculer/Réfléchir/Penser⁷⁴.

Ainsi, pour le chercheur-cinéaste, les choix esthétiques, techniques et formels de réalisation filmique et la pensée conceptuelle développée au fur et à mesure de la recherche sont entrelacés. C'est pourquoi ce travail écrit intègre l'analyse du film, non pas comme une partie à part entière mais tout au long du déroulement de la pensée sociologique présentée au fil de la thèse.

⁷³ PIAULT Marc-Henri (2000), *Anthropologie et cinéma*, Paris, Nathan Université, p. 120

⁷⁴ GAUDEZ Florent, *Ibid.*, p.56

DEUXIÈME PARTIE

**Essor du travail industriel au Havre et
errance zonarde.**

Chapitre 4

Glanage et usage des archives du havre. Résonances dans *Cadences*, de l'histoire de l'industrie et de la musique techno.

« Le terme image – tiré du latin *imago* – désigne la représentation visuelle d'un objet. Nous savons que l'image est polysémique, que sa signifiante est toujours contextuelle et subjective. Quand on se réfère à l'image, on pense à l'acte du regarder ; ainsi un objet entre dans notre champ visuel à travers l'œil et le cerveau organise l'information. La perception visuelle se révèle comme une activité qui se développe en deux moments : d'abord l'objet visuel se forme comme *input* sensoriel et ensuite l'esprit développe les opérations de catégorisation, signification et interprétation⁷⁷. »

1- Des premières notes de terrain au Havre à l'interprétation d'un environnement social

Miloo prend la route de Montivillier. Ses parents habitent à 20 kilomètres du Havre. On s'arrête dans les hauteurs de la ville. De là, on peut voir le Havre dans son ensemble.

Vers l'ouest, la vue donne sur des falaises, des maisons bourgeoises et imposantes qui se sont multipliées au cours du XIX^e siècle, alors que le Havre était le port colonial le plus important de l'Europe et que l'industrie se développait au rythme du pays.

Vers l'est, ce sont les usines, dont la très impressionnante usine pétrochimique Total, et les grands ensembles plantés dans la colline. On pourrait être en 1970,

⁷⁷ LA ROCCA Fabio « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés* 1/ 2007 (n° 95) , 33-40, p.34

lorsque l'on regarde de ce côté.

Au centre, la ville moderne d'après-guerre, apologie du "tout béton", larges artères qui se croisent à angle droit. Seul le quartier de Saint François est encore composé de petites maisons de briques rouges.

La grande plage de galets longe la ville à l'ouest jusqu'à la pointe que l'on appelle "le bout du monde". À cet endroit se trouve un bar qui porte le même nom et d'où l'on peut voir les restes de bunker et les pièces de métal rouillé enfoncées dans le sable depuis 1945. Les mouvements et le bruit des vagues, les teintes changeantes du ciel et de la mer, s'opposent à l'immobilisme et au silence du métal et de la ville de béton.

Au loin, des porte-conteneurs gigantesques glissent à la surface de l'eau. On distingue les cubes multicolores entassés les uns sur les autres à l'arrière des cargos, certains, arrêtés en pleine mer.

« *C'est à cause de la grève, ça fait des jours que ça dure. Les navires attendent que les dockers les autorisent à amarrer* », explique Miloo.

Le long du port, il y a peu de bateaux mais ils sont de taille gigantesque. Les conteneurs s'y entassent. Tout en haut des portiques, dans la cabine de commande, des hommes tiennent les manettes permettant d'activer l'énorme bras mécanique qui charge et décharge les cargos.

Q : *On dit « container » ou « conteneur » ?*

- *Ici on dit « cont'neur »,* répond Miloo

Coup d'œil dans Le dictionnaire Larousse d'internet sur le téléphone : les deux orthographes sont admises. En fait, d'abord « container », puisqu'inventé par un américain, Malcom MacLean, en 1956, le terme est ensuite francisé dans les années 1960.

Face aux conteneurs et aux bacs, on ne peut s'empêcher de se demander ce qu'ils contiennent, justement. Puisqu'on ne voit rien, on peut tout imaginer.

Les seuls sons qu'on entend sont ceux des machines, des bruits distincts, à intervalles réguliers, quelques grincements et craquements déclenchés par une bourrasque animent cette mécanique bien huilée. Aucun bruit humain ne se fait entendre.

Miloo pointe du doigt deux grandes cheminées qui marquent la frontière entre la promenade et le port industriel.

- *C'est là que mon père bosse. Il doit y être là. Il est d'astreinte je crois. Et là, juste derrière, y'avait aussi des squats de punk dans les hangars abandonnées.*

Le père de Miloo, Philippe, travaille dans la Centrale thermique qui se dresse entre l'usine de pétrochimie et les anciens docks. Nous longeons le port pour arriver à la centrale. Après le calme plat de la campagne à l'herbe aussi verte qu'une publicité pour le beurre de Normandie, les alignements des bacs, des portiques, des conteneurs donnent le vertige. Vertige des distances, des masses. Je pense au texte d'Armand Frémont : « Loin de la ville, le port contemporain devient une sorte de chef d'œuvre d'abstraction fonctionnelle. (...) Beauté supérieure d'une technique souveraine, solitude des hommes⁷⁸. »

En s'approchant de la Centrale on peut entendre les bourdonnements électriques des transformateurs. Puis, en se rapprochant de l'atelier où travaille Philippe on distingue le bruit de la meuleuse sur les tuyaux de métal. Ce son nous semble alors presque rassurant, parce que l'on sait qu'une main humaine tient cette machine.

Philippe paraît minuscule dans son atelier. Il a 56 ans. Il est chaudronnier tuyauteur. Il est marié à Sylvie qui est secrétaire à la Chambre du commerce du Havre. Ils ont trois enfants. Émilien, dit Miloo, 30 ans, Lucie, 27 ans, et Baptiste, 23 ans. Ils habitent dans une maison à Saint Martin du Bec, hameau situé à 20 kilomètre du Havre.

En repartant vers Paris nous empruntons un immense échangeur, labyrinthe de routes qui s'enchevêtrent, passent l'une au-dessus de l'autre, constituent une sorte de nœud serré d'où partent des voies plus ou moins rapides vers Montivilliers et Fécamp, vers le plateau de Caux et Rouen, vers le marais de basse Seine et le pont de Tancarville, vers le port, vers la ville.

Graffitis, bouteilles vides, mégots le long de la route montrent que certains sont passés par là, là où personne ne passe à pieds.

Tôles ondulées et petites vérandas, petits potagers, baraques, barques et coins de pêche le long du fleuve, autant d'espaces réinventés et créés dans les creux de la « cité abstraite⁷⁹. »

⁷⁸ FREMONT Armand, *La mémoire d'un port*, Éditions Arléa, 75006 Paris, 2009, p. 24

⁷⁹ *Ibid*, p.45

Miloo ne commente pas la fascinante beauté industrielle et technique du Havre. Il sourit lorsque je lui dis que je trouve cette vision incroyable.

« Y'a des trucs pas nets qui se passent par ici. C'est la zone, dit Miloo. D'ailleurs y'a eu des teufs dans le coin. Parce que tu vois le terrain est bien plat, pas trop près ni trop loin de la ville. Ils l'ont aplati pour les entreprises mais personne n'est venu donc c'est resté comme ça.

L'histoire qu'il me raconte et qui l'emporte lui, n'est pas visible, n'a pas laissé de traces. Elle ne se lit pas dans les ouvrages de la Bibliothèque nationale de France. Et si on ne la retrouve pas dans les archives, en revanche celles-ci apportent des indications précieuses sur l'histoire de la modernité qui s'est dessinée au Havre, cette histoire étant, on va le voir, essentielle de l'identité du mouvement techno. Or si elle peut paraître insignifiante, pour Miloo et tous ceux qui racontent les free parties, cette histoire se révèle être une marque indélébile, qui, si elle n'a pas changé la face du Havre, les a changés eux, parfois momentanément, parfois durablement.

C'est dans ce cadre qu'est pensée cette partie de la thèse, qui traite du Havre. N'étant pas exhaustive, elle ne saurait se situer comme une analyse de la situation du Havre dans toutes ses dimensions et ses ressorts complexes. Il s'agit plutôt de mettre en évidence les points qui paraissent essentiels pour faire sentir l'environnement dans lequel se sont développées les contre-cultures ou subcultures comme le punk puis les free parties, nées et construites en opposition à ce que les porteurs de ces mouvements considèrent comme les valeurs dominantes de la société et, en particulier, du travail.

Cet environnement doit se comprendre dans le cadre d'une réflexion qui porte sur l'histoire ouvrière au Havre. Nous allons voir au travers de l'analyse d'archives que cette dernière est fortement marquée par les évolutions de la modernité et traversée par des oppositions et des luttes entre « ceux qui détiennent les forces de production et ceux qui n'ont que leur bras. »

On donnera ensuite quelques clés en terme de statistiques et de représentations subjectives permettant de saisir des éléments signifiants de la situation socio-économique actuelle du Havre et de voir en quoi cette situation s'inscrit encore dans ce schéma dualiste et clivé entre « riches » et « pauvres » dans une ville frappée par le

déclin du travail industriel. Pour ce faire, on confrontera les paroles des protagonistes rencontrés au Havre à différentes lectures et observations dans la ville, avant de se concentrer sur les figures centrales de la thèse. On se demandera alors dans quelle mesure Philippe et Miloo sont porteurs de cet aspect de l'histoire sociale qui traverse la ville du Havre, du centre à la périphérie, du travail en usine à l'errance zonarde.

2 - Images d'archives et documents historiques : une histoire de la modernité industrielle

Située en Haute Normandie sur la rive droite de l'estuaire de la Seine, à 4 heures en bateau de l'Angleterre, le Havre est une cité portuaire et industrielle de 177 259 habitants⁸⁰, premier port de conteneurs de France et deuxième pour le trafic total après Marseille⁸¹. Entre l'agglomération parisienne et la Manche, entre la capitale et la mer la plus fréquentée du monde, à la pointe de l'estuaire et de la Seine, le Havre constitue un point de passage privilégié.

Au Havre, les choses transitent mais elles ne restent pas. Marchandises et cultures de la planète entière passent par là. Le Havre est également un passage de la recherche. Un passage clé parce qu'exemplaire d'un monde en transition. Les recherches dans cette ville et en particulier dans le centre d'archives du Havre portent aussi à regarder vers des horizons plus ou moins lointains, plus ou moins étrangers : Paris, Les États-Unis, l'Angleterre, les Philippines, ainsi qu'à explorer différents domaines artistiques, car cette ville a toujours attiré les artistes qui l'ont décrite et reproduite un grand nombre de fois au fil du temps. Des peintres comme Boudin et Monet, des écrivains, Maupassant (*Au Museum d'histoire naturelle*, 1881, entre autres), Zola (*La bête Humaine*, 1890, porté au cinéma par Jean Renoir en 1938) puis, Jean-Paul Sartre (*La Nausée*, 1938), des cinéastes comme Jean Vigo (*L'Atalante*, 1934), ou Marcel Carné (*Quai des brumes*, 1939).

⁸⁰ Population en 2009, *Statistiques locales*, INSEE.

⁸¹ Transite par le Havre 60% du trafic national 40% du trafic pétrolier juste après Marseille-Fos. Il est le cinquième port pétrolier d'Europe, avec un trafic de quatre-vingt millions de tonnes (dont 2,6 millions d'EVP, - conteneurs de vingt pieds ou équivalents-), qui le place après Rotterdam, Anvers, Hambourg et Marseille. Toutes ces données sont recensées sur le site : www.havre-port.fr

Ces travaux, qui datent d'avant 1945, sont d'autant plus importants que dans la ville d'aujourd'hui, les traces de l'histoire ont presque toutes disparu. Les bombardements massifs qui se sont déroulés à la fin de la seconde guerre mondiale n'ont quasiment rien épargné. Le Havre a ensuite été reconstruit en 1945 par Auguste Perret, fidèle aux ambitions architecturales d'après guerre. Seuls les archives et autres documents historiques, nombreux et variés, nous renseignent sur cette histoire, finalement assez courte puisqu'elle remonte au XVI^e siècle. Le Centre d'archives du Havre est situé dans un ancien fort militaire qui surplombe la ville⁸². On y trouve une grande quantité de gravures, de cartes, de dessins, et de photographies. Lorsque je demande s'il existe des films, le responsable répond que oui, mais en pellicule, peut-être inutilisables aujourd'hui. Ils n'ont jamais été visionnés depuis qu'ils sont là, ni copiés sur un autre support. Les archives n'ont pas de système de projection. Personne ne sait ce qu'il y a sur ces films. Ce fait est intrigant, mais, n'ayant pas pour l'instant de possibilité de visionner ces images, je garde à l'esprit que ces morceaux de pellicule existent, pour une éventuelle recherche future.

On regardera donc avec attention « les images figées » qui évoquent l'histoire du Havre entre le XVI^e et le XX^e siècle. Le Centre d'archives ne permettant pas la reproduction des images conservées, je me contenterai ici de relever les éléments historiques étudiés au travers de ces archives qui semblent fondamentaux pour produire une base de compréhension contextuelle de la thèse. Notons que les photos qui figurent dans cette partie ont, pour la plupart été gracieusement données par le syndicat des dockers du Havre. On s'appuiera également sur les films télévisuels recensés à l'Ina, accessibles sur leur site, nombreux et extrêmement significatifs à la fois des évolutions matérielles et idéologiques liées à l'histoire de l'industrie, tant dans son essor que dans son déclin. Les quelques images qui servent de point d'appui sont analysées à la fois en ce qu'elles sont des archives de l'histoire du Havre mais aussi comme les figures figées d'une idéologie de la modernité en mouvement.

Les images d'archives exposées font figures de *symboles*, que se soit celles de l'esclavage, du trafic de marchandises, de la guerre, de sa destruction puis de sa reconstruction, de l'essor industriel, des grands paquebots de croisière, du

⁸² Archives municipales de la ville du Havre, Fort de Tourneville - 55, rue du 329e - 76620 - Le Havre

colonialisme, des fermetures d'usines ou de la modernisation du port. Elles sont des traces factuelles mais aussi idéologiques des transformations du commerce, du travail, de la ville...

À l'origine du Havre : un point de circulation entre l'Europe et l'Amérique.

Si l'on pense ainsi l'image, et plus particulièrement l'image d'archive, en tant que symbole d'une histoire, celle de la salamandre, choisie pour représenter la ville à sa fondation par François I^{er} en 1517 et qui demeure aujourd'hui le *logo* de la cité havraise, est porteuse de sens. La salamandre symbolise la capacité de renaître sans cesse de ses cendres, de ne jamais mourir car cet animal légendaire serait, dit-on, capable de traverser le feu. La ville est d'ailleurs construite sur un marais et, depuis le XVI^e siècle, son histoire, comme ce marais, est mouvante.

L'histoire du Havre, ville fondée pour faciliter les échanges avec le Nouveau monde fraîchement découvert, est liée pour une large part à celle de l'Amérique du Nord et plus précisément des États-Unis. C'est ce qu'indiquent les premières gravures qui évoquent le Havre, car ceux qui partent à la conquête de cette terre inconnue embarquent souvent de ce nouveau port. En 1523, Giovanni da Verazzanno quitte le Havre pour les Indes occidentales et découvre le site de New York qu'il nommera Nouvelle Angoulême en hommage à François I^{er}. Villegagnon fondera une colonie au Brésil (fort Coligny) en 1555. De là, la contrebande prendra son essor. Cuir, sucre, tabac arrivent au Havre pour ensuite être distribués en Europe. Au XVII^e siècle, la France importe des produits exotiques et exporte des esclaves. « Le Havre prospère et devient le troisième port le plus important pour la traite des Noirs après Nantes et la Rochelle au XVIII^e siècle⁸³. »

Plus on avance dans le temps et plus les archives retracent les relations avec les États-Unis qui se multiplient pendant la guerre d'indépendance américaine. Des troupes, des munitions et des armes sont envoyées par le port vers les États-Unis. En 1784 est établie la première ligne régulière Le Havre - New York. Durant l'été 1785 Benjamin Franklin fait escale au Havre. En 1831, Alexis de Tocqueville et Gustave de

⁸³ CORVISIER André (dir.) (1987), *Histoire du Havre et de l'estuaire de la Seine*, Toulouse, Éditions Privat, p.89.

Beaumont embarquent pour l'Amérique pour y étudier le système pénitentiaire américain.

Et lorsque s'ouvre, au XIXe siècle, « la grande période d'expansion du Havre, C'est au prodigieux développement des États-Unis qu'elle le doit », nous dit Armand Frémont : « Le Havre décolle et devient une grande ville contemporaine⁸⁵. » L'essor a commencé une vingtaine d'années plus tôt, sous le Second empire. Il se manifeste dans tous les domaines. Le trafic du port ne cesse de croître d'année en année, poussé par le développement colonial et par les relations avec l'Amérique du Nord, par les escales de paquebots et par les négoce du café, des bois, du coton, du cuir.

Les usines se multiplient entre le port et les voies ferrées qui partent vers Paris.

Au début du XXe siècle, les États-Unis, devenus puissance mondiale, interviennent en Europe, militairement et commercialement. « C'est par le Havre et par un petit nombre d'autres ports du continent que pénètre l'énorme flux de soldats et de marchandises, les armées de Pershing en 1917, celle d'Eisenhower en 1944-45, les plans Marshall après la guerre. La ville se pense et se veut résolument moderne⁸⁶. »

Ainsi les gravures, les peintures puis les photographies du Havre marquent à la fois les relations militaires et politiques entre les États-Unis et la France, en même temps que la dimension économique et marchande que contiennent ces mêmes relations. Après le coton et le café, passent par le Havre « les premiers microsillons, les livres de poche, les bas nylon, les appareils électroménagers, les victuailles conditionnées, des vêtements de travail simples et pratiques, des blues jeans à la mode et même des réfrigérateurs ⁸⁷ . » Ces objets sont porteurs d'une culture mondialisée et « mondialisable⁸⁸ ». Cette culture est aussi portée et diffusée par les hommes qui circulent d'un continent à l'autre, cherchant souvent ailleurs des conditions de vie qui leur seront plus favorables. Ainsi Le Havre accueille des musiciens, des artistes et en particulier les jazzmen. Ceux-ci ne restent pas au Havre, ils y passent pour rejoindre Paris, comme ils passent par Toulon ou Marseille, mais ils y laissent des traces musicales.

⁸⁵ FRÉMONT Armand, *Ibid.*, p.88

⁸⁶ *Ibid.*, p.33

⁸⁷ *Ibid.*, p34

⁸⁸ BOUTOUYRIE Éric (2010), *La Musique techno, une approche sociogéographique*, Paris, L'harmattan, Collection Musique et champ social, p 100

Le jazz et les rythmes fous et libertaires du be-bop, reconnus et admirés par les intellectuels français mais aussi par le public français dans une large mesure, s'exportent en Europe et viennent secouer la musique *académique*. Le *Hot Club du Havre* recense les passages de ces musiciens et continue, aujourd'hui, d'organiser des concerts et des événements autour de cette musique. À regarder dans les archives, le jazz semble être une véritable tradition havraise, liée à la présence des nombreux soldats américains ayant débarqué dans le grand port normand⁸⁹. Aujourd'hui encore, le *Jupo-Jazz union portuaire*, l'école de musique, reste une institution locale, et, comme en témoignent les nombreux articles de la presse locale, la saison « Jazz-Le Havre », est encore très active.

Le développement industriel et la situation du port de transit international, fait de la ville un lieu cosmopolite où les voyageurs de tous horizons circulent et où les travailleurs débarquent autant de Bretagne que de Tunisie pour y rester. Comme on peut le voir dans les anciennes photographies des quartiers du Havre, les cultures se croisent et parfois se mélangent. Mais la destruction de la ville pendant la seconde guerre mondiale va changer radicalement son visage.

La reconstruction

Un grand nombre de clichés photographiques ont été réalisés après les bombardements qui ont ravagé la ville pendant la seconde guerre mondiale. « Le Havre subit 132 bombardements planifiés par les Alliés ; les Nazis ont également détruit les infrastructures portuaires et coulé des navires avant de quitter la ville. Mais les destructions les plus importantes surviennent les 5 et 6 septembre 1944 lorsque les Alliés bombardent le centre-ville et le port pour affaiblir l'occupation nazie. L'objectif est de faciliter le ravitaillement et la progression des troupes alliées débarquées trois mois plus tôt en Basse-Normandie. « Le bilan des bombardements est lourd : 5 000 morts, 80 000 sans-abris, 150 hectares rasés, 12 500 immeubles détruits. Le centre-ville est réduit en gravats. Le port n'a plus que quelques sections

⁸⁹ Voir à ce propos l'ouvrage de REGNIER Gérard (1997), *Jazz au Havre and Caux*, Luneray (Normandie), Éditions Bertoud, qui recense beaucoup de ces archives.

de quais intacts. 350 épaves gisent au fond de l'eau ; la rade, ainsi que l'estuaire sont minés », peut-on entendre en commentaire d'images d'actualités datant de 1950⁹⁰.

Les actualités télévisuelles retracent cette histoire. Les commentaires surplombent les images aériennes de la ville réduite à néant. La plupart des reportages trouvés sur le sujet sont réalisés autour de 1950 et font le lien avec la reconstruction qui a débuté immédiatement après l'armistice du 8 mai 1945 et qui s'est étalée sur vingt ans en un long processus. De nombreuses photographies, prises en même temps que « la ville est détruite, en ruine, puis déblayée, quadrillée, tramée, reconstruite enfin⁹¹ », permettent de conserver en mémoire ce processus. Sur ce sujet nous pouvons mentionner le travail photographique de Christian Zarifian, *Le Havre, photos d'identités*⁹² ainsi que son film, *Table rase*, réalisé en 1988.

Au sortir de la guerre, 80 % du centre ville du Havre est détruit. Réduit à un amoncellement de gravats, les principaux monuments et les équipements touristiques n'existent plus. Au-delà de l'équipement industriel, c'est le cadre de vie des Havrais qui se trouve modifié en profondeur par les choix de reconstruction de l'État. Le cabinet de l'architecte Auguste Perret est alors chargé par le Ministère de la reconstruction et de l'urbanisme de rebâtir le centre-ville. La volonté de l'architecte est de construire « une ville moderne, qui ne s'embarrasse pas des traces du passé⁹³ ».

Sont alors mis en œuvre « les principes de l'architecture moderne du milieu du XXe siècle, respectant un module géométrique et utilisant le béton comme matériau principal. Le mot d'ordre de l'édification des Immeubles sans affectation individuelles (ISAI) était de « construire vite et économiquement, tout en faisant du solide, par la préfabrication en usine ou sur place⁹⁴. »

Il faut donc reconstruire rapidement une ville ouvrière, « cité détruite, où le problème du logement concerne la grande majorité des familles, avec, pour les plus

⁹⁰ Source: <http://www.inamediapro.com/>

⁹¹ FREMONT Armand, Ibid, p.147

⁹² ZARIFIAN Christian (1994), *Le Havre, photos d'identité*, éditions Les Films Seine Océan

⁹³ ETIENNE-STEINER Claire, *Le Havre. Auguste Perret et la reconstruction*, Connaissance du Patrimoine de Haute-Normandie, Collection « Images du patrimoine », 2009, broché, p.64

⁹⁴ FÉMÉNIAS Damien, ÉVRARD Barbara, *le Havre, port et station balnéaire : ambivalence d'une ville estuarienne*, Vertigo, Hors-Série n°10, décembre 2011

démunis, des conditions de vie dramatiques, les baraquements, les bidonvilles près du port, les immeubles surpeuplés sans les rudiments élémentaires du confort⁹⁵. »

Entre 1945 et 1960 la ville est donc reconstruite de façon *techniquement performative*, ce qui la classera cinquante ans plus tard, en 2005 au patrimoine mondial de l'humanité, en tant qu'elle constitue «un exemple d'après-guerre exceptionnel de l'urbanisme et de l'architecture, basé sur l'unité de la méthodologie et sur le système de la préfabrication, l'utilisation systématique d'une trame à module et l'exploitation novatrice des potentiels du béton⁹⁶. »



Le Havre en 1929 (collection accessible sur internet des Archives Municipales de la ville du Havre)

⁹⁵ FRÉMONT A., *Ibid.*, p.146

⁹⁶ [www.http://fr.unesco.org](http://fr.unesco.org).



Le Havre en 1946 (collection accessible sur internet des Archives Municipales de la ville du Havre)



Le Havre en 1965 (collection accessible sur internet des Archives Municipales de la ville du Havre)

Les ambitions de la société d'après-guerre apparaissent ainsi visuellement de manière frappante au travers de cette reconstruction mais également au travers de son traitement médiatique qui traduit la pensée dominante de l'époque, liée à la notion de *progrès, de modernité, d'efficacité*, comme on peut l'entendre sans cesse dans les commentaires télévisuels trouvés sur ce sujet dans les archives de l'Ina. Les prises de vue du ciel rendent visibles les grandes artères principales qui se croisent à angles droits. Les lignes géométriques, régulières, utilitaires, sont conformes à la volonté architecturale de l'époque et au goût pour le *tout béton*. Lorsque l'on compare les cartes de la ville avant et après la reconstruction, la disparition du centre ville est frappante, en tant qu'elle apparaît aussi comme « le *curetage social* d'un centre en prélude à beaucoup d'autres à venir dans les villes françaises. (...) Là où se mêlait tout le petit peuple du Havre, des commerçants aux employés de commerce, des marins aux ouvriers, des petits propriétaires aux multiples locataires, ce sont les classes sociales aisées du Havre d'après-guerre qui se sont installées dans le meilleur confort des appartements nouveaux, rejetant ou laissant à la périphérie de la ville, ceux qui s'y étaient réfugiés », raconte Armand Frémont⁹⁷. On verra plus loin dans quelle mesure ce « curetage social » produit une mise à l'écart du centre-ville des ouvriers et de leurs enfants et participe des transformations radicales du monde ouvrier vivant dans les zones péri-urbaines.

C'est en regardant ailleurs que dans les images télévisuelles, comme par exemple le film *Table rase* de Christian Zarifian, évoqué plus haut, que l'on voit apparaître une autre facette de cette reconstruction qui « ignore tout de la sociologie urbaine⁹⁸ », où la « question sociale » devient cruciale puisque la ville est de plus en plus contrastée dans ses oppositions économiques et sociales. « Le Havre se reconstruit sur la misère des quartiers ouvriers traditionnels qui portent l'entassement à plus de cinquante pour cent des ménages : le Rond-Point, Leure, Les Neiges, le bas Gravelle. La cité Chauvin, un véritable bidonville créé après la Première Guerre Mondiale, bat tous les records d'entassement et d'insalubrité. (...) Tandis que les plus luxueux paquebots du monde franchissent les digues⁹⁹. »

⁹⁷ FRÉMONT Armand., *Ibid*, p.167

⁹⁸ *Ibid.*, p164

⁹⁹ *Ibid.*, p167

La ville se transforme également en même temps qu'évoluent les techniques de travail. Et les archives des années 1950, si elles sont centrées principalement sur la reconstruction, abordent aussi les deux autres grandes caractéristiques de la ville à ce moment-là : les grands ferrys de croisière - le Normandie et le France, et le développement de l'industrie et particulièrement les grands travaux de chaudronnerie. Les films et reportages font l'éloge de ces *signes apparents de modernité*. Ces films nous montrent que la reconstruction du Havre s'opère dans une phase ascendante de l'activité économique. Toutes les activités reprennent rapidement. « Le port, notamment, pièce maîtresse, redémarre très vite, dès les premières semaines, sous l'impulsion de l'armée américaine. (...) les paquebots rythment la vie de la cité¹⁰⁰. »

Le Havre mise après la seconde guerre mondiale sur l'industrie et le commerce marchand. Ce sont ces deux aspects qui sont soulignés dans les films d'archives et qui montrent l'activité frénétique des travailleurs impliqués dans d'immenses chantiers.

Images du travail industriel au Havre



Les grands chantiers au Havre, 1950, (fond d'archives télévisuelles, INA), utilisé dans Cadences

¹⁰⁰ *Ibid*, p.200

Dans les archives qui se concentrent autour du travail en usine, et en particulier autour de la chaudronnerie (dont certaines que j'ai utilisées pour *Cadences*), on retrouve l'essence du cinéma futuriste né au début du siècle et incarné par la figure du cinéaste russe, Dziga Vertov. Les angles varient, les rythmes sont saccadés, les lignes géométriques formées par les mécanismes du travail industriel lui-même sont mises en avant. Au travail, les hommes ne sont pas visibles autrement que liés à leur machine. Ces images du travail industriel ramènent à certaines analyses sociologiques du système taylorien, comme, par exemple, celle d'André Gorz qui analyse la façon dont le travail industriel, ouvrier, est alors montré et pensé tel « une exigence de la machine elle-même. Le processus de production semble se confondre avec les lois de fonctionnement d'une machinerie complexe : lois apparemment neutres, échappant à toute volonté et à toute contestation humaine¹⁰¹. »

Ces images et les commentaires qui s'y ajoutent font l'apologie du travail industriel et de la modernité, mais aussi du confort qu'il apporte puisque le contre-champ de cette représentation du travail est celui du loisir moderne cristallisé par le développement des paquebots de croisière.

Souvent, les chaudronniers travaillent à la construction des paquebots, permettant ainsi aux journalistes de faire un lien direct entre ces dimensions du travail et du loisir. Les images contrastent puisque, tandis que les ouvriers réalisent des tâches difficiles, physiques, parfois périlleuses, des femmes se font bronzer en bikini, des couples dansent le chachacha ou le tango en buvant du champagne. Mais la voix off du reportage souligne que tout le monde bientôt aura accès à ces loisirs : « Chacun peut rêver de vivre l'aventure des grands paquebots¹⁰². »

Cette marche vers la prospérité, dans laquelle s'inscrit l'expansion de l'industrie et les grands travaux de modernisation du Havre, amènera un très grand nombre de travailleurs à s'installer au Havre mais ne durera finalement pas plus de vingt ans, nous dit Armand Frémont.

Les difficultés économiques du Havre commencent pendant la décolonisation et augmentent avec le processus de transformation de l'industrie et du commerce portuaire au cours des années 1970, 1980. Je me concentrerai ici sur les images

¹⁰¹ GORZ André (2009) *André Gorz. Vers la société libérée*, avec un CD-Audio, Paris, INA-Textuel, p26

¹⁰² Source: <http://www.inamediapro.com/>

télévisuelles des années 1990 qui définissent le contexte de la fermeture d'Alsthom, sur laquelle se concentre mon travail auprès de Philippe. La chronique industrielle du Havre semble alors bien plus entretenue par les compressions d'emplois et les plans sociaux que par les créations de nouvelles usines.



Les grandes grèves de 1995 au Havre, reportage de FR3, archives télévisuelles de l'INA.

En effet, dans les années 1990, les archives télévisuelles révèlent l'étendue des mouvements de grèves, des luttes des travailleurs et plus particulièrement celle des salariés d'Alsthom qui a défrayé la chronique à partir de 1993. « L'actualité de l'industrie est souvent brutale, en particulier entre 1993 et 1999¹⁰³ » analyse dans ce cadre Denis Laval. Le 15 septembre 1993 est appelé le « mercredi noir » pour son score de licenciements massifs. « Le total de suppressions d'emplois annoncées par les directions d'Air France, Bull, Peugeot, Snecma et Thomson a atteint 13300 », annonce un journaliste de FR3. C'est cette même année que GEC-Alsthom débute son démantèlement et son plan de délocalisation. La restructuration d'Alsthom sur un

¹⁰³ LAVAL Denis (1997), *Désindustrialisation et mondialisation*, Paris, Éditions Célio, p.12

plan national défraye l'actualité des années 1995-1996. Ce processus de restructuration est significatif de l'évolution industrielle qui doit se comprendre à l'échelle mondiale. Nous reviendrons là-dessus plus loin. Mais soulignons ici que les reportages trouvés sur ce sujet montrent le sentiment d'incompréhension et d'injustice des travailleurs licenciés. Lors des grandes grèves de 1995, la caméra se rapproche des travailleurs et les journalistes "donnent" la parole aux syndicats comme représentants de la classe ouvrière. Les interviewés expriment leurs peurs et leur angoisse au regard du chômage qui atteint des scores record au Havre au cours de ces années, comme on peut l'entendre dans *Cadences*. Dans ces images, se reflète les données d'un sondage CSA qui demandait en 1997 : quand vous pensez au système économique tel qu'il fonctionne, qu'est-ce que cela suscite en vous ? 31% des sondés répondaient « la révolte » et 41% « la peur ¹⁰⁴ ».



Image tirée d'un reportage de France 3 sur les nouvelles usines Alstom en Chine.

On constate que progressivement, l'ouvrier d'usine, le chaudronnier, devient une sorte de cas particulier, une curiosité, un vestige. Contrastant avec les images des nouvelles usines implantées en Chine où les ouvriers sont de nouveaux muets face

¹⁰⁴ *Ibid.*, p158

aux quelques caméras françaises qui pénètrent ce nouveau *monde du travail*, au Havre, le chaudronnier ou le mécanicien est souvent seul dans son petit atelier, et il parle de son métier qu'il exerce avec passion. Il souligne « l'utilité de sa fonction », « sans ça il serait remplacé par une machine » (comme le dira Philippe dans un entretien).



Image fixe tiré de la séquence de Philippe au travail dans Cadences.

Nous sommes alors très loin des images d'usines de 1950. Ici, une attention est portée au geste, à l'individu qui travaille, à son air concentré, à la satisfaction d'avoir achevé son ouvrage à la fin de la journée. La notion de « réalisation de soi » par le travail sur laquelle on reviendra plus loin traverse les commentaires réalisés sur ces images de ce qu'il reste du travail ouvrier.

À la fin des années 1990, la plupart des reportages au Havre se tournent vers les travaux de modernisation du port et sur le développement des nouvelles technologies. À part quelques conducteurs de portiques, de camions, de cargos, l'homme disparaît du paysage extérieur. Le travailleur du port, lorsqu'il n'est pas un « docker en colère », est à l'intérieur d'un bureau et il appuie sur des boutons.

Les évolutions du port

Le port du Havre, depuis ses origines, vit une permanente métamorphose. Comme dans la ville, il ne reste pas de trace de ces apparences passées, de ces transformations. Tout a disparu sous la reconstruction, la modernisation. Seules les images, gravures, peintures, photographies, films, permettent de les appréhender.

L'abstraction et la technique qui caractérisent le port aujourd'hui s'opposent aux images d'archives tournées au Havre dans la première moitié du XXe siècle et aux gravures et peintures dont certaines remontent au XVIe siècle ainsi qu'aux cartes postales du XIXe siècle. L'histoire du Havre est liée aux mutations successives du commerce international et « il n'a cessé de s'adapter aux nécessités d'une navigation de plus en plus efficace, aussi bien pour le transport des passagers que pour celui des marchandises¹⁰⁵. »

Alors qu'au XIXe siècle, les peintres impressionnistes Boudin et Monet peignent la tranquillité du port de plaisance havrais ou l'agitation de la mer, s'inscrivant encore dans une peinture tournée vers la nature, cette nature qui semble caractéristique au Havre de la tension entre force et douceur, les photographes, eux, s'intéressent au travail et à l'esthétique industrielle du port dès l'invention de la photographie.



Photographie d'une peinture Jean Gudin (1802-1880) « Entrée du port du Havre » (date inconnue)

¹⁰⁵ FRÉMONT Armand, *Ibid*, p.180



Photographie du tableau d'Eugène Boudin, Le port du Havre, bassin de la Barre (1887)



Le port du Havre en 1950 (Fond d'archive du syndicat des dockers)



Le port du Havre en 1950 (Fond d'archive du syndicat des dockers)

Le port est alors encore à taille humaine. Cela se passe avant les minéraliers et les pétroliers géants. Jusque dans les années 1960, les marchandises diverses sont étalées sur les quais. On peut voir la variété des produits déjà cités plus haut, le coton, le café, les bananes, par exemple, portés sur le dos par les dockers. Les archives photographiques et filmiques sont muettes mais certains se souviennent et racontent par écrit : « Ce système exigeait une foule de travailleurs aux accents divers qui peuplaient le port, où se mêlaient la cacophonie des appels des dockers, les grincements des grues, le hurlement des sirènes, le halètement des trains¹⁰⁷ ».

Sans compter le trafic intense des passagers embarquant sur les paquebots dont nous avons aussi déjà parlé, qui font la fierté du Havre. Ce trafic décline dans les années 1960 jusqu'à la vente du dernier grand paquebot de la Transat, *Le France*, en 1977, à un armateur norvégien. « La concurrence de l'aviation et les coûts d'exploitation des paquebots de prestige et de luxe ont eu raison de la prospérité de cet univers¹⁰⁸.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.12

¹⁰⁸ CORVISIER André, *Ibid.*, p25



Le port du Havre en 1968 (Fond d'archive du syndicat des dockers)

C'est aussi à la fin des années soixante que le container devenu conteneur, qui a révolutionné les techniques des transports maritimes, transforme l'esthétique des navires et des ports dans le monde entier, « plus complètement encore que ne l'avaient fait les minéraliers et les pétroliers géants¹⁰⁹. »

Le port, ouvert sur la Manche et la Seine, est devenu une entrave à la contemplation des paysages de l'estuaire côté fleuve. La ville d'Honfleur, située sur la rive gauche de l'estuaire, subit également ce changement paysager. Depuis la plage, on ne voit du fleuve que la partie industrialisée, avec ses grues et ses cheminées. Le président de la communauté de commune d'Honfleur a d'ailleurs déposé une plainte en 2006 contre le port autonome du Havre, pour défiguration de paysage suite à l'extension de Port 2000, à la présence de « murs » de containers et à l'augmentation de la vase sur la plage en raison du dragage du chenal¹¹⁰.

Ce que j'ai pu observer dans cet immense port de conteneurs et les images filmées et celles recueillies parmi les millions de vidéos et de photos qui circulent sur internet

¹⁰⁹ FRÉMONT Armand, *Ibid.*, p.173

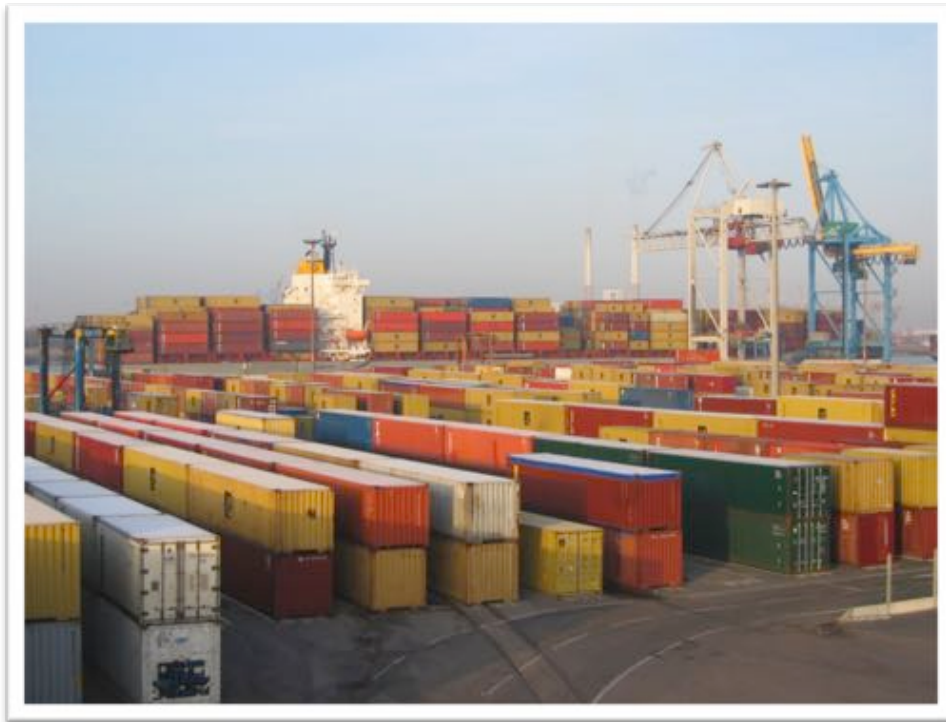
¹¹⁰ FÉMÉNIAS Damien et EVRARD Barbara, *Ibid.*, paragraphe 16.

me portent à reprendre la description d'Armand Frémont de cette esthétique technique contemporaine :

« Nulle monotonie, dit-il, ne saisit l'étranger lorsqu'il pénètre dans cet univers ; plutôt un sentiment d'écrasement, comme s'il pénétrait, très loin de Monet, dans une immense toile abstraite, tendue entre l'estuaire et la ville, plus mobile encore qu'un Calder, riche de couleurs vives, de mouvements rapides, de formes sèches et fortes et dont l'intelligence supérieure se cacherait dans l'intimité de l'informatique, au delà des hommes, à peine présents, réduits à l'état de points minuscules sur les tracteurs, les portiques, les ponts des navires, alors que le peintre ou l'architecte inconnu de cette métamorphose aurait voulu tout effacer des formes et des savoirs anciens pour ne retenir que l'épure droite d'une abstraction sans autre contrainte¹¹¹. »

Aujourd'hui, les nouveaux géants de la navigation sont panaméens, libériens, grecs, norvégiens, danois, coréens, avec des équipages du tiers monde. Le Havre, port européen, port mondial, dépend entièrement d'un espace maritime qui échappe à la tutelle nationale, dans le grand intercontinental des marchandises qui relie l'Amérique du Nord, l'Europe de l'Ouest et les usines et les ports de l'Extrême-Orient en pleine croissance. Les conteneurs de marchandises fabriquées aujourd'hui principalement dans les pays asiatiques, en masse et à une vitesse fulgurante, circulent sur les porte-conteneurs géants. Parfois, ces marchandises ne font que passer. Parfois elles sont déchargées, entreposées et distribuées en France et en Europe, transportées dans des trains ou des camions.

¹¹¹ FRÉMONT Armand, *Ibid.* p. 173



Le port du Havre en 2001 (Fond d'archive du syndicat des dockers)

Le port du Havre ne vient plus qu'au 45ème rang de la hiérarchie des ports mondiaux, devancé maintenant par des dizaines de ports asiatiques. Il est le huitième port d'Europe mais « sans développement autonome, dans la dépendance quasi complète de ce que d'autres, à Rotterdam, à Singapour, à Los Angeles, décident¹¹². »

Ainsi, les anciens lieux de travail ont été réhabilités au fur et à mesure des transformations du trafic maritime international. Le centre commercial des *Docks Vauban* et le développement des quartiers de l'Eure et de Saint-Nicolas ont déplacé les initiatives vers l'Est de la ville en étoffant son offre ludique et touristique : conçus par les architectes Reichen & Robert, maîtres de la réhabilitation industrielle, dédiés au commerce et aux loisirs dans d'anciens docks portuaires, ils sont complétés par le centre aquatique, ludique et sportif imaginé par Jean Nouvel. « Les acteurs locaux puisent leurs références dans les *waterfronts* requalifiés des villes américaines telles que Baltimore... Ces ambitions urbaines ont incontestablement été encouragées par

¹¹² *Ibid.*, p25

l'optimisme qui a soufflé sur la ville au milieu des années 2000 alors que Le Havre se trouvait sous les projecteurs de l'Unesco¹¹³.»

En marchant dans ce port, fermé au public, je repère de vieux camions rouillés qui semblent inutilisables. Ces véhicules seront envoyés en Afrique, en général à Dakar ou Abidjan, où ils auront une seconde vie. L'opposition entre « ceux qui n'ont rien » et « ceux qui ont tout », au XIXe siècle au Havre se jouait « dans la conquête de la cité, entre les prolétaires des usines et du port d'une part, et les bourgeois des grosses affaires et des situations huppées d'autres part, ceux des mauvais quartiers et ceux de la haute¹¹⁵ », nous dit Armand Frémont. Aujourd'hui la situation s'est mondialisée et de vieux camions partent dans le *tiers-monde*, vers « ceux qui n'ont rien et qui croient que nous, on a tout » me dira François qui est planeur au port autonome et qui me guide dans ce dédale de quais et de bassins.

Archives politiques : une ville longtemps ancrée à gauche

L'opposition binaire se lit dans les archives politiques du Havre. À la fin du XIXe siècle, la ville industrielle, en plein essor, semble nettement duale. Elle oppose les deux classes sociales principales, ceux qui détiennent « les moyens de production d'une part et ceux qui n'ont que leur force de travail, d'autre part ». « Le Havre, au fond, a toujours été une ville de lutte des classes, avec ses fortunes vite faites et ses prolétaires à jamais, avec ceux de la Côte et les bougres des bas quartiers, avec les nantis et les "bons à rien". L'opposition de classe aussi visible qu'une falaise morte au milieu du paysage urbain, traverse la ville depuis ses origines, avec une saillie encore plus nette depuis l'expansion du XIXe siècle¹¹⁶ ».

Les archives, dont certaines sont visibles sur le site des dockers du Havre, riche et informatif, montrent que la ville est particulièrement marquée par la présence de mouvements anarchistes. La revue *Le Monde libertaire* (1984), explique cette

¹¹³ GRAVARI-BARBAS Maria et RENARD Cécile, « Une patrimonialisation sans appropriation ? Le cas de l'architecture de la reconstruction au Havre », in, *Norois*, « Interroger les processus de valorisation des espaces urbains », 217/2010/4, p.62

¹¹⁵ FRÉMONT Armand, *Ibid*, p.46

¹¹⁶ *Ibid*, p.152

présence par la situation portuaire et industrielle du Havre : « Le Havre est aussi un point de passage obligé pour les réfugiés politiques soumis aux tracasseries policières. Leur passage peut faire des adeptes. La forte industrialisation “intra-muros”, comparativement à Rouen, charrie son lot d’exploités et attire une masse de déracinés (Bretons et “autres étrangers”) mécontents et prêts à se rebiffer au moindre incident ». Certains parlent d’une « colonie anarchiste havraise à la fin du XIXe siècle, 63 anarchistes ayant été recensés dans cette ville par la police¹¹⁷. »

À la fin du XIXe siècle, les anarchistes, militants et surtout sympathisants, appartiennent au milieu ouvrier, on les trouve essentiellement parmi les cordonniers, les menuisiers, les tourneurs et les journaliers du port. L’organe de presse, *L’Idée ouvrière* diffuse les idées anarchistes au Havre en tenant « haut et ferme le drapeau des revendications prolétariennes ». Ce journal dénonce « le respect de la sacro-sainte Propriété, l’amour de la Patrie et le suffrage universel¹¹⁸. »

Nous retiendrons des lectures de ce journal l’évocation du rapport au machinisme qu’entretiennent alors les anarchistes havrais, rapport qui résonnera plus loin dans ce travail avec le détournement des machines électroniques par les créateurs de musiques diffusées dans les fêtes pirates que sont les *free parties*. On peut ainsi lire dans un article non signé datant de 1887 : « Partisans du progrès scientifique le plus étendu, nous ne cesserons de crier aux travailleurs : ce progrès, ces machines, causes de ta servitude, causes de ta misère, parce qu’elles sont entre les mains des parasites qui s’emparent de tout ce qu’elles produisent, c’est ton œuvre ! Les exploités s’en sont emparés... Les tiens souffrent ! À ton tour empare-toi de la machine, au profit de tous. Mais garde-toi bien de la briser, comme nos ennemis veulent nous le faire dire, et si tu te heurtes à des obstacles, renverse, renverse ! »

Au début du XXe siècle, le mouvement anarchiste perd du terrain au profit du parti communiste. Celui-ci administre le Havre de 1956 à 1959 puis, de 1965 à 1995, « une durée exceptionnelle pour une ville de cette importance¹¹⁹. » La crise du logement après guerre évoquée précédemment semble avoir joué un rôle majeur dans une

¹¹⁷ Auteur anonyme de la revue *Le Monde libertaire*, 1984, n°533.

¹¹⁸ *L’Idée ouvrière*, n°1, 10-17 septembre 1887

¹¹⁹ FRÉMONT Armand, *Ibid.*, p.192

position sans demi-teinte du PC qui s'est imposée après la libération. « La clientèle électorale du parti communiste est celle d'une ville à large dominante ouvrière et a par conséquent de solides assises sociales. Ses militants se révèlent en outre être de bons gestionnaires, proches de la population, populaires au-delà de la seule classe ouvrière mais, plus appréciés par le petit peuple du Havre que ceux de *la haute* qui domine les partis de droite¹²⁰ ».

Si l'on ne peut, dans le cadre de cette thèse, approfondir l'analyse des changements politiques qui se sont opérés au Havre, on notera simplement que les statistiques montrent que le PC, dans le cadre de listes d'Union de la gauche, obtient pendant de nombreuses années, lors des élections municipales au Havre et dans les communes de l'agglomération havraise, des résultats supérieurs à ceux des grandes consultations nationales. Mais, à l'image de la France entière, et de presque toutes les villes industrielles françaises, la mairie du Havre passe de la gauche à la droite, au moment même où la crise de l'industrie est au plus fort, en 1995, cette même année où, comme on l'a dit plus haut, le taux de licenciement atteint son paroxysme¹²¹.

À travers ces quelques images trouvées, recueillies, observées au Havre, j'ai voulu tracer certains traits importants de son histoire qui serviront dans la suite de mon propos, non seulement à contextualiser, mais à fournir des pistes de réflexion quant à cette forme de contre-culture industrielle venue se glisser dans les brèches de la ville que représente le mouvement des *free parties*. Ce premier regard sur le Havre permet de situer la façon dont je vais traiter de ce phénomène marginal en tant qu'il est un mouvement particulièrement inscrit dans un contexte spécifique. Il ne pourrait pas appartenir à une autre époque et, ailleurs, sa forme change. Si ce phénomène peut se prêter à une multitude d'approches analytiques, souvent de l'ordre de l'anthropologie de la fête dans ce qu'elle contient d'universaliste, il s'agit ici de l'observer comme contre-champ d'un monde industriel en difficulté, particulièrement visible et sensible au Havre. C'est dans ce cadre que le travail autour de l'histoire du Havre m'a paru

¹²⁰ *Ibid.*, p.191

¹²¹ Voir à ce propos, BUSSI Michel et GIRAULT Frédéric (2002), « Le Havre. Autopsie du communisme municipal », dans *Le Vote des villes*, Dolez Bernard, Laurent Annie (dir.), Presse de Sciences Po, Paris, 2002. On citera également, même si c'est dans un autre contexte géographique, l'ouvrage de ERIBON Didier, *Retour à Reims*, *Ibid.*, ainsi que dans le livre de GUILLUY Christophe (2010), *Fractures françaises*, Barcelone, Flammarion

essentiel puisque, à partir d'une recherche étendue, j'ai choisi certaines images réutilisées dans le film, avec toute l'attention analytique que se doit d'avoir un sociologue qui utilise des images pour soutenir son propos. Il me faut donc à présent faire un point sur le passage entre le travail exploratoire dans les archives du Havre et la construction de la première séquence du film, réalisée à partir d'une sélection d'archives visionnées en amont.

3 – La réappropriation des archives dans *Cadences*

« Tous les *raw materials*¹²² sont déjà cuits. » Jean-Paul Colleyn¹²³.

S'appuyant sur une large recherche tout en resserrant le point de vue, la première séquence est introductive. Comme l'introduction du texte, elle contient les éléments clés de la thèse, elle situe le propos filmique d'emblée au cœur de la problématique. De plus, elle affirme le registre documentaire qui porte la réalisation de *Cadences*, registre qui s'appuie sur la fonction symbolique de l'image, qu'elle soit issue des archives ou du tournage.

C'est en ce sens que, parmi les images documentaires glanées dans les fonds d'archives, un grand nombre sont apparues extrêmement significatives, porteuses de sens historique, idéologique, social. Le choix a été fait de partir de cette base matérielle « *déjà cuite* » pour argumenter le propos du film. Ainsi il s'agissait dans la réalisation de cette séquence de chercher des images permettant de raconter « un morceau d'histoire dont le réel est la source¹²⁴ ». Dans le cas d'un montage d'archives comme c'est le cas ici, la « source » est déjà une interprétation du réel, souvent marquée par un commentaire surplombant. Mais ces images maniées et remaniées par le cadrage, le montage, éventuellement la *voix off*, demeurent des images documentaires. Elles sont « tirées du réel » et réinterprétées. Partant de cette réflexion, on a voulu, au montage, pousser le procédé de réappropriation des

¹²² *Raw material* signifie littéralement « matériau cru », ce terme est utilisé pour définir les archives, matériaux de base de l'historien.

¹²³ COLLEYN Jean-Paul, *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

archives, montrant que leur utilisation n'est pas faite dans un sens qui serait simplement informatif mais qui s'inscrit dans une forme de documentaire de création. Il faut alors s'arrêter ici un moment sur la distinction entre documentaire et fiction.

Si l'on part de l'origine du mot fiction qui vient du latin « *fingere, fingo, is, fixi, fictum* », signifiant « manier », « toucher », « composer », « modeler », « inventer », « se figurer », « imaginer »¹²⁵, on est en mesure de se dire que le documentaire n'échappe pas à la fiction.

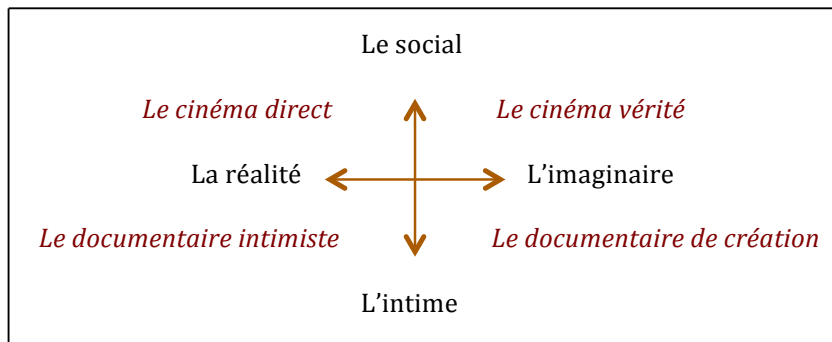
Pourtant, même s'il s'agit du même mode d'expression, du même art, et qu'il y a du documentaire dans la fiction et de la fiction dans le documentaire, une différence subsiste entre les deux d'une façon radicale, nous dit Pierre Maillot : « La fiction dans le documentaire sert la réalité, tandis que le documentaire dans la fiction sert la fiction¹²⁶. » On suivra ici Pierre Maillot lorsqu'il dit encore que même si un film est toujours une *composition*, une *figuration* qui fait appel à des dimensions artificielles créatives, ces deux genres sont distincts, l'un pouvant « porter un regard créatif sur la réalité tandis que l'autre construit une réalité par le film¹²⁷ ».

Ceci étant dit, au sein même du genre documentaire, le degré d'intervention du réalisateur vis à vis du réel dont il saisit des pans par l'outil caméra est un critère de distinction fondamental entre les différentes formes de films documentaires. Dans ce cadre, on peut distinguer tout un panel de formes documentaires, infiniment varié. Mais traditionnellement, deux genres s'opposent, d'un côté le « cinéma direct », et de l'autre « le documentaire de création ». Le « cinéma direct », s'il est avant tout lié aux innovations techniques du début des années 1960 permettant la prise de son et d'image de manière synchrone, se situe schématiquement dans un regard sur le *monde social* tandis que le « documentaire de création » se rapporte à *l'intime*, à *l'histoire singulière*. On pourrait schématiser ainsi cette opposition :

¹²⁵ Dictionnaire Le Robert, Seuil, 1994, article « fiction », p.468

¹²⁶ MAILLOT Pierre, *L'écriture cinématographique de la sociologie filmique. Comment penser en sociologue avec une caméra ?*, dans « La Nouvelle revue du travail », 1/2012, URL : [www.http://nrt.revues.org](http://nrt.revues.org)

¹²⁷ *Ibid.*



En réalité, les films documentaires se situent la plupart du temps à la frontière ou à cheval entre ces points, utilisant différents dispositifs pour traiter de leur sujet. D'ailleurs, le genre dans lequel s'inscrit un documentaire dépend, bien plus que du sujet abordé, du *dispositif* mis en œuvre. Celui-ci répondant à la question de la place du réalisateur dans son film, du rapport qu'il entretient avec ceux qu'il filme et de la façon dont il les filme, enfin des choix de montage.

Dans ce cadre, l'œuvre de Jean Rouch est exemplaire de la façon dont un réalisateur peut opérer au fil du temps un passage d'un genre à l'autre, ces dernières œuvres relevant quasiment de la fiction. Qui plus est, ce changement de posture de cinéaste est lié à l'évolution de sa réflexion en tant qu'ethnologue, ce qui nous intéresse particulièrement ici car cette posture pose la question de la tension qui existe entre « recherche d'objectivité » d'un côté et « subjectivité assumée » de l'autre. En effet, la part de création et la dimension subjective en tant qu'elles seraient plus ou moins assumées constituent un point important en ce qui concerne la distinction entre documentaire et reportage. Comme le dit Valérie Jouve à propos de la photographie, « Alors que le reportage produit le type même de photographie qui se donne pour la réalité, l'esthétique documentaire entretient un rapport au monde plus distancié, prenant toujours en compte le spectateur en lui proposant un outil de lecture sous la forme de la distanciation. Cela est nécessaire pour penser l'image en tant que *représentation* et non comme simple *présentation* d'une réalité. Le travail

documentaire ne se réduit toutefois pas à sa fonction critique, il contient aussi et surtout une forte charge poétique¹²⁸ ».

Le documentariste s'inscrira alors en opposition au reporteur de *CNN* dont la devise est « No point of view ». On s'opposera donc à ce qui se joue au travers de la télévision qui, d'après Stéphane Breton, « montre des images qui ne paraissent l'œuvre d'aucun regard (...) On veut nous faire croire que les choses apparaissent spontanément sous forme d'images et que celles-ci ont une signification naturelle avant même d'être vues. Un peintre de la Renaissance voyait le monde selon une certaine perspective. La télévision au contraire adopte un point de vue impersonnel, pluriel, omnipotent. (...) C'est contraire à tout récit possible et c'est aussi éloigné du cinéma documentaire qu'on peut l'imaginer. (...) La télévision dit tout, conclut-il, c'est-à-dire que rien ne peut lui être opposable. C'est là sa force¹²⁹. »

La première séquence de *Cadences*, construite autour des archives et de leur traitement, permet au contraire de situer le film immédiatement du côté d'une forme de *subjectivité assumée*, dans un genre qui n'est pas du « cinéma direct », ni du reportage, ni un film pédagogique, un document historique ou une restitution monographique par exemple mais plutôt du côté du « documentaire de création ». Les archives sont « malmenées », découpées, enchaînées rapidement, dans un style « clipé ». Cette création s'appuie comme nous l'avons vu sur une recherche approfondie dont cette séquence cible un aspect particulier : les liens entre musique industrielle et musicalité de l'industrie. Il s'agit, par ce procédé, de mettre en contact des images et des sons qui, dans la réalité, sont séparés. « Cette mise en contact permettant de faire apparaître des rapprochements, des connivences, des solidarités¹³⁰ », comme le dit Bruno Péquignot à propos du principe du collage chez Jean-Luc Godard entre deux phénomènes apparemment distincts entre eux.

Ainsi, quelques phrases introductives de commentaire conservées sur une vue aérienne du Havre après la reconstruction, laissent rapidement place aux sons des machines et des outils qui prennent le dessus et recouvre cette voix. Le geste et le

¹²⁸ JOUVE Valérie, encart dans le cadre de l'exposition de sa série de photographie « En attente », au Centre George Pompidou, du 23/06 au 13/09/2009

¹²⁹ BRETON Stéphane (2005), *Télévision*, Paris, Berbard Grasset, p. 22

¹³⁰ PEQUIGNOT Bruno, *Ibid.*, p. 109

bruit industriel deviennent petit à petit une rythmique quasi musicale. Le propos s'éloigne du sens original de l'archive.

Le processus de travail de montage s'est fait « en entonnoir », puisque partant d'un matériau d'archives très large, on aboutit à une séquence de trois minutes qui nous fait traverser le temps. Ce processus de réalisation est assez classique en documentaire, généralement moins scénarisé que la fiction. Les premières versions du montage font en général deux à trois fois la durée du film final.

C'est aussi parce qu'il n'y a pas de signes visibles de ce processus dans le montage final qu'il a semblé important de conserver à l'écrit quelques traces de la recherche préalable autour des archives et parce que ce travail d'exploration des archives est fondamental pour la connaissance d'un lieu et de son histoire. Ceci pose la question de savoir où commence et où s'arrête le « contexte » propre à une histoire : « Comprendre le poids de l'histoire en soi, c'est comprendre l'articulation entre son histoire personnelle, familiale, et l'histoire sociale dans laquelle elle s'inscrit¹³¹ ». Chacun d'entre nous est porteur d'une histoire bien plus ancienne et dont on garde les traces. Chacun d'entre nous porte le *poids de l'histoire* nous dit Sigmund Freud en analysant le *malaise collectif*¹³². Et on l'a vu avec Le Havre, cette histoire peut être regardée d'un œil sombre propre à la critique des temps modernes. « Il s'agit non seulement du poids de l'histoire de l'esclavage, puis de l'histoire coloniale, des violences meurtrières massives du XXe siècle, mais de la division du travail, du désenchantement du monde, de l'urbanisation, de l'individualisation qui sont autant de propositions théoriques émises par la sociologie pour dire la modernité. (...) et dont se dégage une ambiance mélancolique (...). Ainsi, si l'on considère le statut de l'individu moderne, il peut s'avérer au final être un statut particulièrement lourd à assumer¹³³ ». Dans ce cadre, l'on pourrait, comme le fait par exemple l'historien Michel Bounan dans son ouvrage, *La Folle histoire du monde*¹³⁴, tenter de comprendre

¹³¹ De GAULEGAC Vincent (2008), « La sociologie clinique, entre psychanalyse et socioanalyse », in, « Sociologies » (en ligne), Théories et recherches. Mis en ligne le 27 avril 2008. URL : <http://sociologies.revues.org/1713>

¹³² FREUD Sigmund (2010), *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot, Collection « Petite Bibliothèque Payot », 90-91

¹³³ HAMPARTZOUMIAN Stéphane (2004), « « Du plaisir d'être ensemble à la fusion impossible », dans, Mabilon-Bonfils Béatrice (Dir.) *La Fête techno. Tout seul et tous ensemble*, Condé sur Noireau (France), Éditions Autrement, Collection "Mutations", , 87-99, p.90

¹³⁴ BOUNAN Michel (2006), *La Folle histoire du monde*, Paris, Broché

des formes de malaises contemporains en lien avec le cadre global de cette histoire de la modernité que l'on vient d'évoquer, et qui a transpercé le Havre depuis le XVI^e siècle car il s'agirait alors de comprendre en quoi ces profondes traces historiques participent de l'identité des individus d'aujourd'hui. Néanmoins, si ce type d'analyses peut être d'un grand apport d'un point de vue socio-anthropologique, le choix de délimiter le contexte dans lequel se déroule l'histoire du film au travail industriel au Havre après 1945 s'est imposé ici. Car cette thèse filmique s'écarte justement de la vision anthropologique classique des fêtes techno comme celle que développe Stéphane Hampartzoumian¹³⁵. Il s'agissait ici de souligner dans un cadre plus restreint en quoi le travail ouvrier peut s'avérer un contre-champ direct des fêtes techno.

Philippe est ouvrier chaudronnier, il est donc apparu important de l'inscrire dans l'histoire de l'industrie et plus particulièrement de la chaudronnerie au Havre, son fils étant *héritier* de cette histoire.

Ainsi, le choix du traitement des archives commence lorsque le Havre est dans une phase d'essor du travail industriel de type taylorien après la seconde guerre mondiale. Pas à pas nous arrivons à des images actuelles du Havre qui nous portent vers les cheminées de la Centrale thermique où travaille Philippe.

Mêlé à ces images, apparaissent celles de la fabrication d'un disque vinyle puis le visage et les mains de Miloo sur les machines musicales, tables de mixages, platines... La musicalité de l'industrie et le caractère industriel de la musique entrent alors visuellement en résonance.

Cette séquence insiste ainsi sur la dimension esthétique des liens entre travail et musique industrielle. Si la centralité de la question du travail apparaît clairement dans les paroles des uns des autres, comme nous allons le voir, la liaison entre travail industriel et esthétique industrielle contre-culturelle, n'est pas seulement audible au travers de discussions, elle est aussi et peut-être avant tout visuelle et musicale.

Temps, tempo, rythme, cadences de la musique techno, du travail industriel, des morceaux de corps en mouvement... Les relations entre le travail moderne et

¹³⁵ HAMPARTZOUMIAN Stéphane (2004) , *Effervescence techno, ou la communauté transcendante*, Paris L'Harmattan, Collection Musique et champs social.

l'univers technoïde sont à la fois esthétiques, visuelles, sonores et conceptuelles. L'écrit, par sa linéarité, ne peut donner à voir et à entendre ces dimensions fortes de sens lorsqu'elles sont conçues et reçues de manière synchronique. Il faut dire à ce propos qu'habituellement, la post-production d'un film, qu'il soit documentaire ou fiction débute par le montage image et se poursuit par le montage son et le mixage. Dans le cadre de cette première séquence, il a fallu faire plusieurs allers-retours entre le montage son et le montage image, à la fois pour des questions de rythme, de cadences sonores et visuelles mais aussi d'influences et d'inspirations mutuelles.

Tous les sons de cette séquence ont été entièrement recréés au montage. Les images mêlent des temps et des lieux différents, l'unité de la séquence s'appuie sur une pensée conceptuelle où il est question d'« utiliser la grammaire du cinéma pour théoriser¹³⁶ » comme l'a fait Dziga Vertov, en particulier dans *L'Homme à la caméra*. Vertov voulait montrer par le montage ce qui ne peut pas être vu à l'œil nu. C'est ce qu'il appelait le « cinéma vérité », la vérité émanant de l'art cinématographique qu'il était en train d'inventer. Sans le suivre dans ce concept de « vérité¹³⁷ » (qui ne peut s'accorder à la dimension sociologique de ce travail, sauf si par vérité l'on entend par exemple le fait de « faire émerger des contradictions qui sont vraies ensemble¹³⁸ » ce qui n'est pas le cas du cinéma de Vertov), cette conception du documentaire se rapproche néanmoins de la réalisation de *Cadences* qui part de liens théoriques analysés entre différents univers sociaux, ces liens devenant des liens de montage et de son afin de produire un « effet de sens ».

En effet, ce qui m'a amenée au Havre, ce sont les *free parties*. Et ce que j'y ai découvert, c'est un univers ouvrier, les deux entrant en résonance de manière significative.

¹³⁶ GAUTHIER Guy (2005), *Le Documentaire, un autre cinéma*, Paris, Broché, p.36

¹³⁷ Notons que « Pravda » signifiant « vérité » en russe est le nom de la production des films de Dziga Vertov.

¹³⁸ DURAND Jean-Pierre, Table ronde du Groupe sociologie visuelle et filmique, Centre Pierre Naville, Université d'Évry, avril 2010

Chapitre 5

Visions d'aujourd'hui dans une ville ouvrière en difficulté : persistance des clivages et des inégalités sociales

1 - « Ça se voit comme le nez au milieu de la figure que y'a quelque chose qui tourne pas rond »

Comme on l'a entrevu dans l'analyse des archives, si l'on pense en termes d'*images*, ou de *représentations*, le chômage, la récession, la crise sociale ont profondément marqué l'identité de la ville qui, pendant des décennies, a vécu en étroite symbiose avec son port (Banzet, 2001). « Cette crise sociale et économique a "pénétré" la ville, son ambiance et son environnement bâti, en créant un amalgame entre la ville, son cadre, son économie. Elle a contribué à une forte dépréciation de l'architecture de la reconstruction, devenue le réceptacle et l'élément le plus visible de la déchéance de la ville¹³⁹. »

On le verra, les images symboliques de la ville portuaire et industrielle se retrouvent dans les éléments visuels des *free parties*, comme dans les textes du rappeur havrais, Médine, très connu parmi les jeunes du Havre. Contestataire, son rap parle de la difficulté du travail et de son absence, des *laissés-pour-compte*, de ceux qui sont coincés dans une vie insensée. On y retrouve une réflexion tranchante et tranchée sur les cités, l'immigration, l'Islam mais parfois aussi l'essence du discours des luttes ouvrières et syndicales et des mouvements anarchistes profondément inscrits dans le passé de cette ville. Ses textes reflètent avec justesse une situation sociale frappante, non seulement à travers les données statistiques que l'on va voir

¹³⁹ GRAVARI-BARBAS Maria et RENARD Cécile, *Ibid.*, p.70

mais dans les discours de ceux que l'on rencontre lorsque l'on passe du temps au Havre, ainsi que dans la géographie de la ville. En voici un exemple :

*« Welcome to LH, bord de mer et port de pêche,
Aéroport de mouette ou même les morts se pêchent (...)
Nos semaines ne sont faites que de dimanche
Et la Seine vient s'ouvrir les veines au niveau de la Manche (...)
Armée de sédentaires élevés au sel de mer,
J' considère comme radieux ce que t'appelle ciel de merde,
J'y vois plus clair quand le soleil est voilé chez nous les ultra-violets
portent la burqua toute l'année (...)
Tellement d'usines qu'on est couleur pétrole
Les cheminées des raffineries rappellent la ville de Detroit (...)
On a des gueules d'après guerre, des gens pas très clairs avec des emplois précaires,
On est des rats de conteneurs qu'on gagne ou qu'on perde,
On chope le cancer en même temps que nos salaires (...)¹⁴⁰*

Si j'ai souhaité citer cet extrait c'est parce que, tout au long de mon enquête au Havre, j'ai recueilli des éléments de discours qui traduisent cette vision négative d'une « ville froide » et « clivée entre riches et pauvres » et ce, de la part des jeunes comme des moins jeunes. Dans le cadre de ma recherche, ce point est essentiel car il permet de comprendre en partie pourquoi une musique comme le punk, par exemple, dont se revendiquent les teuffeurs, a pu connaître un certain succès auprès des jeunes du Havre et en particulier, ceux issus de milieux ouvriers. On verra plus loin en quoi ces formes de contre-culture sont porteuses d'une critique sociale dans laquelle vont se reconnaître un certain nombre de ces jeunes. Cette critique d'un « système inégalitaire et duel », si elle ne prend pas la forme d'une résistance effective chez les travailleurs que j'ai pu rencontrer au Havre (qui sont parfois les parents de ces jeunes, comme c'est le cas de Philippe), est très souvent lisible dans les discours.

¹⁴⁰ Texte de Médine, extrait de son morceau « LH (Le Havre) », featuring Brav', tiré de l'album, *Table d'écoute 2*, sorti en 2011. URL : <http://www.youtube.com/watch?v=55-bpjRP1UA>
On citera aussi comme exemple le titre « *Prolétariat* » de Brav', featuring Médine.
URL : <http://www.youtube.com/watch?v=4MxtWOKGczo>

Prenons quelques exemples notés au cours d'une conversation entre Philippe et deux de ses collègues, également chaudronniers.

« Ils sont en train de retirer toutes les entreprises qui étaient au Havre. Petit à petit ils ferment tous les uns après les autres et puis ils font reconstruire dans la zone industrielle. La zone s'agrandit à vitesse grand V mais ça sert à rien. Ils ont agrandi le port ça a servi à rien. Parce que ils ont fait Port 2000 pour recevoir des gros bateaux. Mais des gros bateaux y'en a trois par an. Les bateaux qui étaient dans le port avant, maintenant ils vont à Port 2000 mais y'a pas plus de bateaux pour ça. Pour le nombre de bateaux, ça change rien. C'est mal foutu quoi. C'est pareil avec la zone industrielle. Ça crée pas d'emploi. Non seulement c'est moche mais en plus ça sert à rien. » (Philippe, OS, 55 ans)

« J'ai l'impression que y'a un petit retour à la ferme. Tu vois nous on essaie de faire nos courses à la ferme. Au lieu de faire du commerce équitable à l'autre bout du monde, on essaie de faire du commerce équitable à côté de chez nous. On voit la vie un peu différemment j'y pense. Quand tu vois tout les conteneurs qui viennent de Chine et que ici, y'a pas de boulot. Les gens, ils veulent fabriquer. C'est quand même un peu absurde non ? Et puis les gens ont pas de fric donc ils consomment pas. Et ils consomment moins chinois. Ils commencent à comprendre qu'il faut consommer plus français et puis les gens commencent à moins consommer. Avant, on consommait. Dès que ça marchait plus on balançait et on achetait un autre. Mais maintenant, de moins en moins. » (P., OS, 50 ans)

« Chacun pense ce qu'il veut mais en fin de compte quand je vois tous les gens qui travaillent et ceux qui s'enrichissent sur le dos des autres. C'est pas ceux qui travaillent le plus, qui gagnent le plus. C'est pas celui qui a fabriqué qui gagne le plus, c'est celui qui l'a vendu. Donc si tout le monde vend y'a plus personne qui travaille et comment qu'on fait ? Donc je pense que le mieux c'est de partager un peu. » (G., OS, 54 ans)

« Ben oui, parce que t'as ceux qui bossent toute leur vie pour arriver à vivre bien et t'as ceux qui naissent bien et qui n'ont même pas besoin de travailler parce que c'est l'argent qu'ils ont à la banque qui les fait vivre. » (P., OS, 50 ans)

Ces extraits de paroles cristallisent des idées fortement véhiculées au Havre et entendues à maintes reprises. Même si de nombreuses analyses constatent « une

diversité croissante des destins scolaires et professionnels au sein des familles populaires, notamment des familles d'immigrés¹⁴² » et tendent à montrer que les problèmes sociaux ne s'inscrivent plus dans les rapports de classes au sens où on pouvait les entendre dans les années 1930-1960 et qu'un certain nombre de facteurs soulignent le phénomène d'éclatement de la classe ouvrière, ceci ne doit pas laisser croire à la disparition du sentiment farouche de « l'inégalité des chances au départ ¹⁴⁴ » qui habite certains. Malgré les nouvelles divisions liées aux transformations économiques, démographiques et urbaines, dans les discours, une opposition semble perdurer entre les « bourgeois, les nantis » et « les travailleurs, ceux qui n'ont rien au départ ». La vision duelle entre « riche » et « pauvre », entre « ouvrier » et « bourgeois », entre « exploiteur » et « exploité », se lit encore dans les mots de ceux, rencontrés au Havre, issus des milieux ouvriers, qui sont eux-mêmes ouvriers dans l'industrie ou fils d'ouvriers comme on le verra avec le point de vue des plus jeunes.

Le principe d'opposition entre « eux » et « nous » repéré dans cette enquête peut s'apparenter au principe d'une vision du monde, déjà souligné par Richard Hoggart, qui fonctionne comme « un mécanisme de défense contre la domination subie¹⁴⁵ ». Au Havre, ce mécanisme semble se jouer entre local et global à différents niveaux. Tout d'abord celui de l'opposition « classique », pour ne pas dire « traditionnelle », entre ouvrier et patron, ou entre classe ouvrière et classe bourgeoise du Havre. Philippe, par exemple, évoque cette opposition lorsqu'il explique son choix de vote :

« Moi, je suis plus socialiste. Je suis plus pour le partage quoi. Je suis ouvrier. J'ai été ouvrier toute ma vie. Je vais pas voter pour que les riches soient encore plus riches. Il en faut c'est vrai mais ils prennent toute la part du gâteau et puis ils en laissent pas pour les autres. Quelque part c'est un peu dégueulasse quoi ; j'vois mon patron, il achète un yacht et après un château. Je me dis oh ben merde, au lieu d'acheter ça, il nous aurait donné un peu d'augmentation, ça nous aurait arrangé. Et l'argent qu'il a gagné, il l'a gagné comment ? C'est nous qui avons fait le travail

¹⁴² BONNEWITZ Patrice (2004), *Classes sociales et inégalités*, Éditions Bréal, Collection Thèmes et débats, p.75

¹⁴⁴ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p.22

¹⁴⁵ HOGGART Richard (1991), *La Culture du pauvre*, Éditions de Minuit, p. 59

quelque part. Donc que lui il ait sa part, mais que nous on ait un peu de part aussi quoi. Voilà. » (Philippe, OS, 55 ans)

Ici, la persistance du sentiment d'inégalité et de domination de l'ouvrier s'exprime à travers la justification du choix de voter socialiste qui est immédiatement relié à cette situation. Mais cette forme d'inégalité ou de domination apparaît aussi lorsqu'il s'agit d'évoquer le déséquilibre entre les ouvriers, « ceux qui fabriquent » et « ceux qui vendent » c'est-à-dire ceux qui détiennent les moyens de productions. On voit bien que l'opposition entre « ouvriers » et « patrons » ou « bourgeois », rejoint l'opposition entre « modestes » et « privilégiés ». Pour ceux que j'ai rencontrés au Havre l'injustice que subissent les travailleurs, ouvriers et petits employés, est bien souvent une évidence : « Y'a un truc qui ne marche pas comme ça devrait pour nous, les ouvriers. Moi je me plains pas parce que j'ai du boulot mais c'est une chance maintenant d'avoir du boulot et ça c'est pas normal » (P. OS, 50 ans)

Le sentiment d'avoir « réussi », ou de « mieux vivre », s'apparente pour les ouvriers au fait d'avoir la chance de pouvoir travailler. Philippe et ses camarades peuvent être considérés comme faisant partie de ce que l'on appelle les « ouvriers de l'abondance¹⁴⁶ ». Ils ont tous quitté la ville pour vivre dans les zones périurbaines, les petits villages des alentours. Ils ont du travail en tant qu'ouvriers qualifiés, mais, ils ne s'identifient pas aux classes moyennes. « Ce n'est pas parce que l'on est un ouvrier de l'abondance que l'on s'intègre ou que l'on s'identifie aux classes moyennes », analyse Olivier Schwartz¹⁴⁷ faisant référence aux travaux de Goldhorpe¹⁴⁸.

« Moi je peux dire que j'ai construit ma vie. J'ai ma maison. Je vis bien, tranquillement. Mais j'ai travaillé dur, toute ma vie pour ça. Je travaille beaucoup. La maison, j'ai tout fait moi même. Je bossais et après je faisais une deuxième journée de boulot, pour la maison.

- Est-ce que tu te considères comme faisant partie de la classe moyenne ?

- Moi je suis ouvrier, je viens d'un milieu pauvre, populaire. Pour moi, c'est pas ça la classe moyenne. On était huit enfants à la maison et on a tous travaillé très tôt. Personne a fait beaucoup d'étude tu vois. » (Philippe)

¹⁴⁶ BONNEWITZ Patrice, *Ibid*, p.76

¹⁴⁷ SCHWARTZ Olivier, *ibid*, p.24

¹⁴⁸ GOLDHORPE John H. et alii. (1972) *L'Ouvrier de l'abondance*, Paris, Seuil

« On dit que y'a plus de classe ouvrière mais quand tu es ouvrier, tu es ouvrier ! Tu travailles dur et c'est un travail physique. Ça marque toute ta vie. » (G., OS, 54 ans)

Il faut préciser ici, que lors des discussions avec les ouvriers rencontrés, les termes de « milieux populaires », de « couches populaires » ou même de « classes populaires » ressortaient souvent, ce qui donne à penser, à l'instar d'Olivier Schwartz, que ce n'est pas tant le substantif mais l'attribut « populaire » en tant que catégorie d'analyse de l'espace social qui est au cœur des modes de représentation des écarts entre les groupes sociaux¹⁴⁹. Dans ce cadre, l'expression « classes populaires » rassemble une diversité de groupes sociaux qui sont autant de situations multiples et hétérogènes, comme l'indique Olivier Schwartz, mais qui s'inscrivent dans une opposition fondamentale avec les classes bourgeoises.

Dans une vision plus large, le « eux » et le « nous » se jouent aussi à un niveau international, entre « ceux qui tiennent les grandes multinationales qui dirigent la planète, qui font fermer nos usines », « les grands groupes financiers tout puissants » et « nous », « les travailleurs, les exploités qui n'avons pas notre mot à dire », « ceux qui subissent quoi ». Dans cette vision globale, beaucoup expriment l'opposition entre « eux », « les clandestins cachés au fond des conteneurs », « les immigrés qui débarquent » et « nous », les « occidentaux », « ceux qui ne viennent pas du tiers monde ».

La situation particulière du Havre comme point de passage du commerce international et humain et comme ville désindustrialisée peut expliquer cette vision duelle qui englobe une situation internationale. Les histoires racontées par les dockers autour du port, du trafic, des clandestins, circulent dans la ville, marquent son identité. Plusieurs jeunes rencontrés m'ont parlé de la présence du port du Havre dans la célèbre série américaine « The Wire ». En effet, dans la saison 2, qui tourne autour du port de Baltimore, zone de transit pour l'héroïne et le trafic de prostituées venant des pays de l'Est, les enquêteurs perdent la trace d'un conteneur disparu mystérieusement au Havre¹⁵⁰.

¹⁴⁹ SCHWARTZ Olivier, *Ibid.*, p.25

¹⁵⁰ *The Wire*, Série composée de 5 saisons, 60 épisodes, réalisée par David Simon, diffusé sur HBO (entre 2002 et 2008), USA. URL : www.hbo.com/thewire/

« Y'a un pote docker qui m'a raconté qu'ils avaient sorti un clandestin d'un bateau. Le mec croyait qu'il était arrivé en Angleterre. Il était déçu quand il a vu que c'était la France. (rire). Y'en a pleins qui arrivent, cachés dans les bateaux. Ils ont rien à part leurs vêtements. Nous on se plaint mais à côté, c'est vrai qu'on est riche ». (A. docker, 35 ans)

J'ai ainsi pu relever au cours de mon enquête un grand nombre d'éléments de discussion de cet ordre dont ne sont présentés ici que quelques brefs exemples. Ces échanges de paroles révèlent une tension duelle et inégalitaire encore prégnante pour les travailleurs de l'industrie rencontrés au Havre.

On ne peut exposer ces paroles sans prendre en compte un autre niveau d'analyse des « conversations », ce niveau dont parlait Pierre Bourdieu en 1983¹⁵¹ à propos des échanges informels dans lesquelles on retrouve les formules « inlassablement répétées », telles des « formules rituelles ». « Par le recours systématiques aux images concrètes du monde connu, ce discours renforce et affirme une vision du monde profondément stable et rigide ; ce système d'évidences inlassablement réaffirmées collectivement garantit, assigne à chaque classe d'agents son essence, donc sa place et son rang », analyse P. Bourdieu.

On ne peut s'étendre sur ce point ici malgré son caractère essentiel dans l'analyse de la parole. On soulignera simplement que ces éléments sont autant de signes de la présence encore forte d'une identité ouvrière « traditionnelle », dans le sens où l'on y retrouve les mêmes éléments de distinctions inégalitaires de classes déjà visibles au travers des archives remontant au XIXe siècle et évoquées précédemment.

Et, comme le décrit Armand Frémont, cette opposition s'inscrit toujours profondément dans la socio-géographie de la ville. Il ne s'agit plus ici de la seule condition ouvrière, mais de la condition « populaire », qui équivaut souvent dans les discours à celle des « dominés », qui s'exprime par la géographie urbaine. Car si la rupture avec la bourgeoisie installée au centre ville et dans les hauteurs de Sainte Adresse¹⁵² au Havre se lit dans les discours, elle est tout autant visible dans le découpage géographique très marqué.

¹⁵¹ BOURDIEU Pierre, *Ibid*, p.41

¹⁵² Petite commune, longeant le littoral, située dans l'agglomération havraise, sur le plateau de Caux.

Ainsi, *la Côte* est un long talus d'une centaine de mètres de hauteur qui d'ouest en est barre vers le nord l'horizon de la vieille ville. Traversant l'agglomération contemporaine, elle oppose la ville haute et la ville basse selon un gradient social devenu défavorable à « ceux d'en haut, les prolétaires, les chômeurs, les immigrés des grands ensembles de Caucriauville, de la Mare-Rouge et de Mont Gaillard¹⁵⁴. » L'opposition se fait entre le haut et le bas mais aussi d'ouest en est. « Vers l'ouest, la mer illumine l'horizon et les mieux nantis habitent par là. Ce n'est pas qu'une simple question de lever et de coucher de soleil, de vent dominant ou d'inégale pollution. Tous les géographes le savent, mais les Havrais mieux que les autres. Le terrible fléau des pesées sociales passe par là, de Graville à Sainte Adresse, celui qui brise les vies, ou qui les dore¹⁵⁶ », commente le géographe H. Frémont.

Au Havre, si cette opposition est frappante en termes de géographie sociale, c'est sans doute lié au mécanisme de « gentrification » particulièrement brutal du fait de la reconstruction de la ville après guerre, ce qu'évoque Armand Frémont lorsqu'il parle de « curetage d'un centre ville ». On constate d'ailleurs à travers la géographie sociale un mouvement de déplacement des ouvriers du Havre vers les zones rurales ou semi-rurales environnantes¹⁵⁷. Philippe, en est un exemple. D'abord locataire d'un appartement à Caucriauville, le centre ville « étant bien trop cher », il a cherché une maison à la campagne, préférant « faire quarante kilomètres par jour pour aller travailler plutôt que de vivre dans une cité ». Les disparités sont grandes entre le centre ville, les hauteurs de Sainte-Adresse, les anciens quartiers ouvriers près du port et les grands ensembles, comme Caucriauville qui est aujourd'hui la plus grande ZEP (zone d'éducation prioritaire) de France. Visibles à l'œil nu et audibles dans les discours, ces disparités apparaissent très clairement dans les données chiffrées.

¹⁵⁴ FRÉMONT Armand, *Ibid*, p.75

¹⁵⁶ *Ibid*, p.76

¹⁵⁷ Il ne semble pas qu'il y ait d'étude précise sur ce déplacement dans la région havraise. Néanmoins un certain nombre de travaux évoquent ce phénomène sur l'ensemble du territoire français en soulignant d'ailleurs souvent le peu d'attention porté à cette question de l'espace rural comme espace ouvrier. On citera ici le travail du géographe GUILLUY Christophe (2000), « *L'Atlas des fractures françaises* », Paris, L'Harmattan

2 - Une ville « statistiquement pauvre et marquée par les inégalités »

Le Havre, malgré un net recul industriel, reste une ville marquée par la présence des classes populaires qui, si elles se sont transformées, se caractérisent « aujourd'hui comme au XIXe siècle par une vulnérabilité économique qui renvoie aussi à des déterminations spécifiquement sociales¹⁵⁸. »

L'Observatoire des régions de l'agence Carat a mené une enquête qui relie aux statistiques concernant le profil des Havrais des chiffres relatifs à leur consommation et à leurs modes de vie. De Paris à Maubeuge, une soixantaine d'indicateurs se rapportant aux 50 plus grandes agglomérations françaises ont ainsi été collectés et comparés aux données de l'agglomération Havraise¹⁵⁹. Voici le bilan que dresse cette enquête en 2005:

Avec 12 705 euros de revenu annuel médian en 2000, contre 13 784 euros en moyenne pour la France, Le Havre se classe au 39e rang des 50 plus grandes agglomérations françaises. Même classement pour le chômage (12,3%, contre 9,9% au 30 juin 2004). Avec une 38e place, les 10% de Havrais les plus aisés sont 7,17 fois plus riches que les 10% de Havrais les plus pauvres, alors que l'écart est de 6,52 pour la moyenne nationale. Enfin, les redevables havrais de l'ISF représentent 2,2 pour 1000 habitants en 2003, quand la moyenne nationale s'élève à 7,9 (47e position).

Bien des chiffres de la ville découlent de cette sociologie marquée : au Havre, on trouve plus d'ouvriers et moins de cadres qu'ailleurs (Le Havre ne recense que 8% de cadres et de professions intellectuelles supérieures, contre 11,1% en France, ce qui place le deuxième port du pays en 41e position. 31,5% de la population est ouvrière, quand la moyenne nationale s'élève à 25,1% (9e agglomération de France).

On trouve aussi en moyenne moins de propriétaires (45,2%, contre 59,3%, 40e), moins de maisons individuelles (35,8%, contre 55,9%, 35e), (il faut noter que la ville compte 40% de logements sociaux), moins de propriétaires de résidence secondaire (9,5%, contre 16,7%, 41e). Il y a plus de jeunes (27,1% de moins de 20 ans, contre 24,6% en France, 7e), moins d'étudiants (32,6 pour 1 000 habitants, contre 59,2 pour

¹⁵⁸ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p.17

¹⁵⁹ Ces données sont tirées d'un article intitulé « Qui sont les Havrais? Le poids de l'Histoire » par Pierre-Yves Lautrou, publié le 04/03/2005 sur le site de l'Express, URL : http://www.lexpress.fr/region/le-poids-de-lhistoire_486429.html

1 000) et plus de familles nombreuses (13,3% de couples avec 3 enfants et plus, contre 10,9%): « Même si cela est moins vrai qu'avant, les catégories sociales moins favorisées font plus d'enfants », rappelle Damien Barthélémy¹⁶⁰. Au Havre, le taux de natalité (15,2 pour 1 000) dépasse largement la moyenne nationale (12,8 pour 1 000).

Cette enquête montre que Le Havre est une ville encore largement ouvrière, marquée par la pauvreté, et l'inégalité. Si ces données statistiques sont un outil intéressant du fait qu'elles permettent de situer la ville dans l'ensemble des agglomérations françaises, elle montre aussi les liens structurels entre cette situation socio-économique et les pratiques culturelles ou encore le niveau global scolaire de la ville.

La sociologie de la ville s'imprime dans le domaine des pratiques culturelles. Au Havre, seuls 5,4% des habitants affirment aller au théâtre et à l'opéra, contre 11,8% des Français en moyenne, ce qui place la ville en 46e position. La fréquentation des cinémas, est elle aussi très faible: 2,67 entrées par habitant et par an (en 2003), contre 4,59 pour la France, avec, à la clef, une 43e place. « Malgré tous les efforts pour démocratiser la culture, on sait que le client type a fait des études supérieures et dispose de temps libre », commente Bernard Ramé face à ce chiffre. Ce qui n'est pas le cas au Havre, où la proportion de cadres et de professions intellectuelles supérieures est inférieure à la moyenne. On reviendra sur ce point plus en profondeur dans la troisième partie, qui analyse la tentative de transfuge de Miloo.

« Depuis toujours, indique aussi cette enquête statistique, l'académie de Rouen peine en matière de réussite au bac. » Le Havre est en effet une ville marquée par un faible taux de réussite au bac : 74,8% de réussite contre 79,6% de moyenne nationale. Elle se classe en 45e position.

« Historiquement, il existe ici une demande scolaire moins forte qu'ailleurs. Elle s'expliquerait par le fait qu'on a longtemps trouvé facilement du travail dans l'industrie et par la présence de zones rurales où l'on poursuit moins ses études qu'en ville¹⁶¹. » Or, nous l'avons vu dans l'analyse des archives du Havre, à partir des années

¹⁶⁰ BARTHÉLÉMY Damien, chercheur pour l'INSEE Haute-Normandie, interrogé par Pierre Yves LAUTROU, *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

1970, l'ouvrier qui travaille en usine parmi des centaines d'autres se fait de plus en plus rare.

Entre 1980 et 1995, en France, l'industrie subit une perte d'emplois de plus de 30% du total, soit 1 500 000 emplois et Le Havre est particulièrement touché par cette perte. En 1999 le taux de chômage y atteint 20,6% contre 12,9% pour la moyenne nationale. C'est l'année où Philippe perdra son emploi chez Alsthom, devenu alors Alstom¹⁶². La chaudronnerie sera le dernier secteur à fermer. Ce mouvement accompagne celui de Saint Nazaire lorsqu'au mois de mai 1997 la direction de GEC-Alsthom, dont dépendent les chantiers navals de l'Atlantique annonce sa décision d'externaliser une partie des métiers du site basé à Saint Nazaire. Ces activités (peinture, électricité, motorisation, climatisation...) seront désormais réalisées par des sous-traitants. Par cette décision, les dirigeants de GEC-Alsthom entendent réduire l'effectif direct de 4 000 salariés. Au Havre, selon la même politique économique, la délocalisation et la mise en sous-traitance des usines GEC-Alsthom va se mettre en place entre 1993 et 1999, quand les dernières sections de chaudronnerie fermeront leurs portes, mettant un terme à la présence d'Alstom au Havre.

« Le cas d'Alsthom illustre la tendance longue au retrait de l'industrie au Havre¹⁶⁵ », qui d'après les discours politiques devaient être remplacée par d'autres activités économiques. La lutte contre le chômage par l'arrêt de « la casse industrielle » était en effet un des thèmes majeurs de la campagne électorale de François Mitterrand en 1981. À cette occasion il s'adressa aux sidérurgistes : selon lui, « le déclin de la sidérurgie devait être considéré comme une mutation, certes difficile pour ceux qui la subissait, mais avec un avenir, celui du développement des autres branches industrielles, notamment celles nommées "activités du futur" : l'électronique et l'informatique. Pourtant ces secteurs ont vu leurs effectifs diminuer comme ceux de l'automobile ou des machines agricoles¹⁶⁷. »

¹⁶² Originellement *Als-Thom* à sa création en 1928, puis *Alsthom* en 1932, puis *Alsthom Atlantique* en 1976 (fusion avec les Chantiers de l'Atlantique), puis *Gec-Alsthom* en 1989 (fusion avec GEC Power System) et *Alstom* depuis 1998 (entrée en bourse).

¹⁶⁵ FRÉMONT Armand, *Ibid*, p.45

¹⁶⁷ LAVAL Denis, *Ibid*, p.39

En lien avec la fermeture des grands sites métallurgiques comme Alstom les évolutions liées aux usines Renault ont durement touché l'économie locale. Le site phare de Renault en Seine maritime, voué à la gamme moyenne et au haut de gamme, a vu ses effectifs diminuer année après années pour passer de 5.300 employés en 2004 à 2150 aujourd'hui. «La direction a ouvert grand les vannes. 1046 salariés peuvent prétendre à partir d'ici à 2016 », note la CGT. « Résultat, dans trois ans, l'usine pourrait employer un petit millier de salariés¹⁶⁸ », contre plus de 12 000 personnes au début des années 1980.

Enfin, l'un des signes principaux de la transformation économique de cette ville est la fermeture en 1999 des Ateliers et Chantiers du Havre, industrie qui concernait plus de 2500 employés. « La fermeture a marqué la fin – après pratiquement 400 ans d'histoire – de l'activité la plus ancienne et la plus profondément établie au Havre¹⁶⁹. »

Malgré ces bouleversements, Le Havre est encore aujourd'hui une ville qui vit des activités du port ainsi que des industries implantées à proximité immédiate dans la zone industrielle de l'estuaire entre Harfleur et Tancarville. Le port s'étend sur plusieurs kilomètres, du nord au sud et d'ouest en est, sans compter ses prolongements industriels sur dix kilomètres dans le marais.

Son économie se concentre aujourd'hui essentiellement autour de trois domaines d'activités : le transport maritime et la logistique, la construction mécanique, la pétrochimie. L'essentiel de l'économie tourne autour du complexe industrialoportuaire. Malgré la baisse de ses effectifs, l'usine Renault est aujourd'hui le premier employeur industriel (2400 salariés) de la région. Le deuxième secteur de la zone industrielle est la pétrochimie. La région havraise concentre plus du tiers de la capacité française de raffinage. Les grandes firmes de l'industrie chimique se situent essentiellement sur les communes du Havre (Millenium Chemicals Le Havre), de Gonfreville-l'Orcher (Total, Yara, Chevron Oronite SA, etc.) et de Sandouville (Goodyear Chemicals Europe). Au total, dans la zone d'emploi du Havre, 28 établissements industriels fabriquent des plastiques.

¹⁶⁸ Conférence de presse CGT Renault Sandouville du 24 novembre 2011

¹⁶⁹ GRAVARI-BARBAS Maria et RENARD Cécile, *Ibid*, p. 71

Lorsque l'on parcourt les sites internet qui parlent de complexes industrialoportuaires tel que *Havre développement, agence de développement économique de la région havraise*¹⁷⁰, *Haropa Port du Havre*.¹⁷¹, ou encore *Usine Nouvelle*¹⁷², ces secteurs semblent prometteurs quant à l'avenir professionnel des jeunes de la région et d'ailleurs. Ces sites mettent également en avant « le caractère très productif » des firmes qui travaillent pour l'aéronautique : Aircelle-Groupe Safran, un sous-traitant d'Airbus est installé à Harfleur et emploie 1 200 personnes dans le bassin d'emploi du Havre. Dresser-Rand SA fabrique des équipements pour les industriels des hydrocarbures et emploie environ 700 personnes. Dans le domaine de l'énergie, la centrale thermique EDF du Havre possède une puissance installée de 1450 MW et fonctionne au charbon avec 357 salariés. Le groupe AREVA a annoncé l'ouverture d'une usine de construction d'éoliennes installée sur le port du Havre. Celui-ci a annoncé la création de quelques 1800 emplois¹⁷³.

Pourtant, lorsqu'on analyse les statistiques de l'INSEE et que l'on regarde les derniers bilans économiques de la ville, on constate que ces industries présentent aujourd'hui des possibilités d'embauches limitées, en particulier pour les moins diplômés. Le taux de chômage, avec presque 13% au troisième trimestre 2012, est encore aujourd'hui un des plus élevés de Normandie et de France.

Le bilan économique de 2012 réalisé par l'Insee Haute-Normandie s'intitule « La Haute-Normandie décroche¹⁷⁴ ». En voici un résumé :

La Haute-Normandie fait partie des régions dans lesquelles les évolutions sont les moins favorables. Tous les indicateurs sont au rouge. Et si les évolutions sont moins brutales qu'en 2009, la situation économique est plus dégradée. Le bilan 2012 de l'emploi salarié en Haute-Normandie est sombre. Comme au niveau national, c'est dans l'Intérim que les pertes sont les plus lourdes. La région doit également composer avec une situation particulièrement déprimée dans la construction et un recul inhabituel de l'emploi commercial. Enfin, alors que l'emploi salarié poursuit sa tendance à la baisse dans l'industrie, il progresse moins rapidement dans les services.

¹⁷⁰ URL: [ww.http://www.havre-developpement.com/](http://www.havre-developpement.com/)

¹⁷¹ <http://www.haropaports.com/fr/haropa-port-du-havre>

¹⁷² <http://www.usinenouvelle.com/>

¹⁷³ *Océane Le Havre*, n°156, mai 2012, p.3

¹⁷⁴ URL: [www.http://www.insee.fr/région/hautenormandie/bilanéco/2012](http://www.insee.fr/région/hautenormandie/bilanéco/2012)

En 2012, la dégradation du marché du travail en Haute-Normandie s'amplifie. Le nombre de demandeurs d'emploi s'inscrit en forte hausse (notamment parmi les 50 ans ou plus), les offres d'emploi diminuent, la durée passée au chômage s'accroît. Dans cette situation, les entrées dans les mesures d'accompagnement et d'aide à l'emploi augmentent en Haute-Normandie. Reflet de cette dégradation, le taux de chômage régional (11,6 % de la population active) dépasse le niveau observé lors de la crise de 2009. En Haute-Normandie, la croissance du travail intérimaire s'est interrompue au cours de l'année 2011. Cette dégradation se prolonge en 2012 : tous les indicateurs s'infléchissent à la baisse. C'est dans l'industrie que le recul de l'Intérim est le plus marqué. Seuls l'énergie et les services administratifs et de soutien résistent à cette mauvaise passe. En 2012, les créations d'entreprises diminuent de 1,4 % en Haute-Normandie. La commercialisation des logements neufs s'essouffle, les ventes baissent, les prix se stabilisent et les stocks augmentent fortement. De plus, le marasme économique défavorise les ports haut-normands. Les trafics de pétrole et de céréales (principales activités) diminuent. Le trafic de passagers augmente à Dieppe mais diminue au Havre malgré la progression du nombre de croisiéristes. Le volume de marchandises transporté par la route affiche un net retrait.

Rappelons à l'égard de ce bilan que depuis le début des années 1990, les jeunes de moins de 25 ans, sont les plus touchés par le ralentissement économique au Havre comme partout en France et dans la plupart des pays de la zone euro, nous disent Patrick Artus et Marie-Paul Virard¹⁷⁵, car l'ajustement du marché du travail dans la crise s'est fait principalement sur l'emploi des jeunes, le coût du licenciement étant plus faible pour les emplois temporaires (Intérim et contrats de courte durée), qui concernent un jeune sur deux en France. Le taux de chômage des jeunes a partout augmenté bien davantage que le taux de chômage global. Et si la crise économique touche aussi les plus diplômés, ce sont les titulaires d'un CAP-BEP qui représentent le plus haut taux de demandeurs d'emploi, après ceux qui n'ont aucun diplôme¹⁷⁶.

¹⁷⁵ ARTUS Patrick, VIRARD Marie-Paul (2011), *La France sans ses usines*, Paris, Fayard, p.90

¹⁷⁶ Voir à ce propos le rapport de LE RHUN Béatrice et POLLE Pascale, *Diplômes et insertion professionnelle*, «France, portrait social» - édition 2011, accessible sur le site de l'inee.fr. Le tableau présenté ici en est extrait.

Taux de chômage en France selon le diplôme, depuis la sortie de formation initiale en 2012, de 1 à 4 ans (en %).

Ensemble	20,3
Enseignement supérieur	10,3
Bac, CAP-BEP et équivalents	24,0
<i>Baccalauréat</i>	<i>22,0</i>
<i>CAP-BEP</i>	<i>27,6</i>
Brevet, CEP et sans diplôme	46,6

Cela signifie, au regard de la mobilité sociale, que sont les enfants des classes populaires qui subissent majoritairement l'absence de travail. Notons à cet égard qu'aujourd'hui 58 % des ouvriers sont fils d'ouvrier. Le groupe social des ouvriers est le second groupe le plus homogène au niveau des origines, après les agriculteurs. « Cependant, les ouvriers restent davantage dans leur milieu d'origine, malgré le recul industriel, en ayant souvent tendance à alterner périodes d'emploi et de chômage. Ils deviennent donc le plus souvent ouvriers (46 %) (avec un CAP ou un BEP en poche) ou exercent sinon une profession intermédiaire (23 %) ¹⁷⁷. »

De plus, il faut noter que si la structure des emplois se transforme, la structure de la population active juvénile ne change pas par rapport aux années 1970 ¹⁷⁸. Dans les années 1990, les jeunes actifs sont en effet « plus que jamais ouvriers » (et plutôt déqualifiés) pour les garçons ¹⁷⁹, et « plus que jamais employées » (et plutôt déqualifiées) pour les filles ¹⁸⁰. Cette stagnation des actifs jeunes à la base de l'échelle des professions au regard de la structure des emplois sur l'ensemble de la population active qui évolue progressivement vers le haut ¹⁸¹ se traduit par une exclusion

¹⁷⁷ DUPAYS Stéphanie, En un quart de siècle, la mobilité sociale a peu évolué, in «Données sociales. La société française», INSEE, édition 2006

¹⁷⁸ Les chiffres énoncés sont issus du recensement 1990, ils ont été repris dans NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence (2001), *Les jeunes et le travail. 1950-2000*, Paris PUF, p. 106

¹⁷⁹ En 1990, on comptait 882 458 ouvriers non qualifiés sur une population active non qualifiées de 1 551 584 qui comprend les cinq professions principales : ELS, employés de service, ouvrier non qualifiés, chauffeurs et manutentionnaires.

¹⁸⁰ En 1990, on comptait 707 792 employées de services, de bureau, et agent de la fonction publique sur une population active non qualifiée de 1 449 016 qui comprend les cinq professions principales: ELS, employées de services, agents de la fonction publique, ouvrières non-qualifiées.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.107

massive des jeunes du marché du travail, observée par Chantal Nicole-Drancourt et Laurence Roulleau-Berger

Même si ces données restent partielles, elles montrent bien que cette ville est encore ouvrière, marquée par le chômage et les disparités importantes entre une minorité issue des classes favorisées et une majorité de travailleurs issus des classes populaires qui doivent faire face à la situation économique difficile qui frappe Le Havre. Elles montrent également que se sont les jeunes issus de milieux modestes et faiblement diplômés qui subissent le plus gravement la crise. Comme je l'ai dit précédemment, mon travail au sein des *free parties* a révélé dans ces fêtes une présence relativement importante de jeunes issus des classes populaires. Dans le cas de la ville du Havre, cette présence se doit d'être comprise au regard des données que l'on vient d'exposer. C'est-à-dire qu'il s'agit de se demander en quoi cette forme festive clandestine est venue, à un moment précis, répondre à une attente ou à un désir de la part de cette partie de la jeunesse. Une donnée supplémentaire et fortement liée à ce que l'on vient d'exposer est venue apporter un éclairage à cette interrogation : pour certains d'entre eux la *free party* a fait suite à une période « d'errance zonarde », comme le raconte Miloo : « Le Havre c'est mort. Quand t'es jeune y'a rien à faire. C'est un peu la zone. Moi j'ai pas mal zoné entre Le Havre et Rouen. J'ai même fait la manche... c'était pas une bonne période. J'avais 18 ans. Je savais pas trop où j'allais. (...) Je buvais tout le temps. Après j'ai décidé de plus m'investir dans la musique et je suis parti sur la route. » (Miloo)

3 - Regard sur un phénomène d'errance juvénile

« La zone est cet espace sans lieu où n'existe que des passages. (...) Jeunes encore, ses protagonistes vivent dans les interstices du lien social, là où les mailles se relâchent et dessinent des terrains vagues aux significations indéçises, aux usages suspendus ou détournés, rendus disponibles à l'appropriation (...)»¹⁸² »

¹⁸²LE BRETON David, Introduction à CHOBEAUX François (2009) *Les Nomades du vide: des jeunes en errance, de squats en festivals, de gares en lieux d'accueil*, Paris, La découverte, Poche, p. 3

« J'ai choisi mon camp » dit Miloo, celui des zonards, des squatteurs¹⁸³, des fêtards, des fonsdés¹⁸⁴. »

Au Havre, comme à Toulouse ou à Lille et tant d'autres villes françaises, on voit, depuis la fin des années 1980, des jeunes en petits groupes, souvent accompagnés de chiens, « vêtus, coiffés et parés avec une recherche et une ostentation dont la provocation n'est pas absente, selon les règles esthétiques des sous-cultures marginales vers lesquelles vont leurs préférences¹⁸⁵ », souvent dans des états psychiques seconds liés à la consommation d'alcool et de produits toxiques divers, qui squattent les places, les rues piétonnes, les alentours de gare, et autre lieux urbains propices à faire la manche ou simplement à « traîner ». Vivant en général dans un lieu stabilisé l'hiver, ils se déplacent du printemps à l'automne au gré des divers événements organisés en France, en particulier les festivals de musique, de théâtre et de spectacle de rue, précise François Chobeaux qui a mené une enquête approfondie sur le phénomène des zonards.

Ils ne sont pas fugueurs, la plupart d'entre eux ayant plus de dix-huit ans, ils échappent à cette catégorie légale. Ils ne veulent pas être assimilés à des clochards. Ils refusent l'appellation de « sans domicile fixe », à leurs yeux corollaire de la clochardisation, précise F. Chobeaux avant d'ajouter : « Ce ne sont pas non plus des routards comme l'étaient certains jeunes des années soixante-dix, car leurs itinéraires sont largement le fait du hasard et se limite à l'Hexagone.(...) Ils se qualifient entre eux de zonards, acteurs d'une zone revendiquée, à la fois style et éthique de vie qu'ils disent avoir consciemment choisis dans une recherche de liberté et de convivialité pour mettre leurs actes en accord avec leur pensée et leur analyse sociale¹⁸⁶. »

On peut inscrire cette situation de zonard, telle que l'a expérimentée Miloo, dans un phénomène plus vaste qui, depuis 2010, répond à la terminologie européenne de *NEET* (*Neither employed nor in education or training*).

La notion de *NEET* rassemble les 1,9 millions de jeunes en France entre 15 et 29

¹⁸³ Ceux qui « squattent », qui occupent un lieu illégalement.

¹⁸⁴ Signifie « défoncé » en verlan, « drogué ».

¹⁸⁵ CHOBEAUX François, *Ibid*, p.15

¹⁸⁶ *Ibid*, p.22

ans qui ne sont ni en emploi, ni en étude, ni en formation. Parmi eux, on compte 900 000 jeunes qui ne sont pas non plus à la recherche d'un travail. Ils n'ont pas encore fait l'objet d'une enquête nationale. Ainsi les profils, les parcours, les moyens de subsistance et les modes de vie de ces jeunes n'ont pas été étudiés de manière globale et comme le précise Pascale Kremer, « il demeure complexe d'étudier ces invisibles qui ne fréquentent ni l'éducation nationale, ni les missions locales, ni pôle emploi¹⁸⁷ ». Néanmoins en recoupant un certain nombre de recherches sur la jeunesse, quelques faits peuvent être relevés. Ainsi, Joaquim Timoteo, chercheur à l'Institut national de la jeunesse note, « qu'être d'un faible niveau d'éducation, issu de l'immigration et d'un ménage à faible revenu ou vivre dans une région reculée sont autant de facteurs qui favorisent l'inscription dans le groupe des NEET- dont 85% n'ont pas dépassé le lycée, 45% le collège¹⁸⁸ ». Si beaucoup sont cloîtrés chez leur parents, comme le montre la sociologue Cecile Van de Velde, à propos des jeunes vivant en zone rurale ou en périphérie urbaine, d'autres sont sans abri, vivent dans des foyers, ou « font la route, vivent de squat en auberge de jeunesse, vivant de petits boulots ou d'échanges informels¹⁸⁹ », faisant ainsi référence au phénomène de l'errance zonarde.

Parmi ce grand nombre de jeunes en déshérence certains choisissent donc de « suivre la zone, à la recherche de pairs¹⁹⁰ ».

Au contraire des jeunes issus de l'immigration et vivant dans des milieux défavorisés, qui ne rejettent pas la valeur « travail » et ne « sont pas dans la rébellion¹⁹¹ » mais plutôt dans une forme de « désespoir de la société mais aussi de soi-même¹⁹² » dirait Pierre Bourdieu, l'errance zonarde, est une façon de se désolidariser de la société globale qui inspire « soit l'indifférence, soit un certain mépris ». « Le groupe de pairs permet de ne pas rester seul face à sa désaffection pour le mode de vie proposé par la société globale et de construire ensemble une

¹⁸⁷ KREMER Pascale, "Ces 900 000 jeunes inactifs découragés de tout", in, *Le Monde*, 01/06/2013

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ VAN DE VELDE Cécile (2008), *Devenir adulte : sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Paris, Broché, p.85

¹⁹⁰ CHOBEAUX François, *Ibid*, p.25

¹⁹¹ KREMER Pascale, *Ibid*

¹⁹² BOURDIEU Pierre, CHAMPAGNE Patrick, « Les Exclus de l'intérieur », Actes de la recherche en sciences sociales, année 1992, vol 91, 71-75, p.72

alternative plus facile à assumer à plusieurs¹⁹³. » L'errance ici relève d'un ressort complexe entre marginalité *choisie* et *subie*.

L'enquête de F. Chobeaux montre que leurs parents sont ouvriers ou employés et sont intégrés et équilibrés socialement formant pour la moitié des couples stables initiaux ou reconstitués. Dans leur quasi-totalité, ces jeunes sont de nationalité française et d'origine métropolitaine, et sont nés de parents français métropolitains.

« Leur nombre fait masse et induit une visibilité qui trouble les sensibilités collectives¹⁹⁴ », dit David le Breton. Il est très difficile de connaître leur nombre mais ils sont plusieurs milliers, visibles dans toutes les villes de France, âgés de seize à trente ans, ce sont majoritairement des garçons¹⁹⁵. Ils se déplacent en petits groupes informels. Le mode de vie de ces jeunes en errance est marqué par l'anomie et par l'absence de relations sociales stables entre eux, ce qui fait qu'ils n'ont aucun comportement qui soit collectivement construit. La recherche approfondie de F. Chobeaux auprès de certains de ces jeunes l'amène à dire que la vie de zonard est en fait bien plus une fuite « permanente, douloureuse et désespérée (...) que la mise en acte du choix d'un mode de vie épanouissant. Et bien qu'ils ne soient pas les produits directs de la crise économique comme le sont les jeunes sans domicile fixe sédentarisés dans les grandes villes, ou comme l'étaient les *hobos* nord-américains de la crise économique des années trente, ils sont bien plus les produits et les victimes d'un affaiblissement des liens sociaux que les acteurs et les créateurs conscients et responsables d'un nouveau style de vie¹⁹⁶. »

Voici comment David le Breton décrit encore ces jeunes : « Ils n'ont pas trouvé leur demeure d'homme et s'établissent au sein d'un monde où ils ne cessent de différer leur naissance. Ils vivent dans l'entre-deux du temps et de l'espace, suspendus entre soi et l'autre. Tout est égal, seules des intensités provisoires sortent de l'ordinaire, quelques heures, quelques jours, pour retomber vite dans la grisaille. Le monde ne leur est rien, leur identité reste elle-même inconsistante, toujours en voie de se

¹⁹³ POURTAU Lionel, *Ibid.*, p. 110.

¹⁹⁴ CHOBEAUX François, *Ibid.*, p. 4

¹⁹⁵ « Les garçons représentent 85% des jeunes en errance d'après les calculs des professionnels de la prévention spécialisée, qui expliquent cette sous-représentation féminine par une moindre tolérance des femmes à des conditions de vie marginale, par une plus forte capacité de résistance à la désocialisation liée à leur intérêt pour une régularité de vie, (...) et par un meilleur accueil qu'elles feraient à des propositions de réinsertion. ». *Ibid.*, p35.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.75

crystalliser mais défaite un moment plus tard¹⁹⁸. »

Dans le cas des jeunes zonards, l'affaiblissement du lien social doit se comprendre à travers le fait que ces jeunes sont presque tous originaires de petites villes de province et de bourg périurbains. Les jeunes qui vivent en zone rurale et périurbaine, se sentent particulièrement isolés. Les réseaux de socialité y sont limités, ce que dit très souvent Miloo, qui a été l'un d'entre eux. Toute une jeunesse populaire va grandir à partir des années 1980 dans ces coins de campagne, dans ces zones semi-rurales ou périurbaines, allant en ville, à l'occasion, d'abord en famille, puis « entre jeunes », raconte-t-il, soulignant que le permis de conduire est essentiel et que tous les jeunes le passent dès 18 ans (avoir son permis est indispensable si l'on veut un peu d'autonomie. La voiture deviendra ensuite l'outil essentiel de la participation aux fêtes clandestines.)

Ayant recherché des travaux sur ces jeunes, enfants d'ouvriers et de petits employés qui ont grandi dans ces villages et hameaux proches de la ville, j'ai retrouvé dans l'enquête de François Chobeaux des éléments tout à fait similaires à mon travail (au point que je voyais précisément des exemples de personnes rencontrées personnellement à travers ses descriptions), et j'ai souhaité le rencontrer, afin d'avoir son point de vue sur la situation de ces jeunes et les enquêtes qui auraient pu être réalisées sur eux :

« Ce n'est même pas la peine de chercher m'a-t-il dit. Il n'y a rien sur ces jeunes des petits bleds au Havre comme ailleurs. Personne n'a fait d'étude sur les zonards. Il n'y a que les *Nomades du vide*. Pourtant cela représente des milliers de jeunes et ça fait vingt ans que ça dure. »

Il apparaît que seule cette enquête, qui couvre l'ensemble du territoire français, nous renseigne sur une partie de cette jeunesse française, mettant l'accent sur les formes d'errances qui marquent certaines de leur trajectoire. Ces jeunes ne viennent ni des cités ni de la ville, ils ne sont ni fils d'immigrés ni bourgeois, et finalement, ils n'apparaissent nulle part, ni dans le monde social, ni dans une étude scientifique. Ils vivent dans des bourgs périurbains, des villages. Ils sont dans un « entre deux », entre

¹⁹⁸ LE BRETON David. in CHOBEAUX François, *Ibid.*, p.3

classes populaires et classes moyennes, entre ville et campagne. Ils ne sont au centre de rien, comme Le Havre, « ce bout du monde, n'est au centre de rien, entre la mer et le vieux pays de Caux, entre l'estuaire de la Seine et les pentes abruptes de la falaise morte, entre la ville basse des origines et la ville haute en développement, là où tout est dissymétrie, coupure, opposition, contraste¹⁹⁹. »

Ils sont les enfants des ouvriers de la génération du père de Miloo qui ont quitté les cités ouvrières du Havre pour s'installer dans les bourgs environnants, « dès qu'ils ont pu », pour aller vivre plus loin, dans la campagne à proximité, préférant faire 40 kilomètres par jour pour aller travailler et vivre dans une maison avec jardin, loin de la ville et de ses fumées, en même temps que les vagues d'immigration successives s'installaient, faute de choix en ce qui les concerne, dans ces mêmes quartiers ouvriers, comme aux Neiges, quartier traditionnellement occupé par les dockers et autres travailleurs du port, mais aussi sur le plateau du nord de la ville.

« Dans ma campagne, y'avait rien. Au moins les mecs de cités, ils sont ensemble, c'est des mecs de cités, des enfants d'immigrés. Ça leur donne de la force quelque part. La religion et tout... même les textes de rap... ça rassemble. Et puis t'es entouré, même si c'est dans un endroit pourri, au moins t'as tes potes en bas de chez toi. (...) Au collège c'était soit des fils de bourg', donc rien à voir avec moi, soit des mecs de cités, donc rien à voir non plus. Mais c'est moi aussi, j'aimais pas les autres, je sais pas pourquoi. J'avais pas trop d'amis. ». (Extrait d'entretien avec Miloo, janvier 2010)

Cette forme de malaise spécifique d'une jeunesse « mal dans sa peau et mal dans sa vie », très peu analysée dans les recherches sociologiques actuelles, est donc indissociable des évolutions géographiques (urbaines), sociales et politiques concernant ces jeunes, pour la plupart, fils d'ouvriers et de petits employés des bourgs périurbains. Elle est un facteur de malaise social général puisque cette alternative se résume la plupart du temps à une errance destructive. Ces jeunes tentent de fuir la réalité en s'engageant dans « des issues bouchées » marquées par la drogue et l'alcool. Ainsi, même si nous parlons d'une errance *choisie* il faut noter que cette notion est trouble, puisque le choix de l'errance semble toujours lié à une souffrance personnelle, une forme *d'inadaptation incontrôlée aux instances sociales*, à

¹⁹⁹ FRÉMONT Armand, *Ibid.*, p.46

un « décrochage ». La dynamique de l'errance est liée à la fois à des facteurs individuels et psychologiques (et dans ce sens François Chobeaux souligne qu'il ne s'agit pas « d'un état statique sur lequel l'individu n'aurait aucune responsabilité et sur lequel il n'aurait aucune action²⁰¹ »), et à des déterminants structurels et ce, de manière indissociable.

Le choix de ne pas faire de choix, qui caractérise l'état d'errance, est souvent expliqué par les protagonistes en relation au choix de vie de leurs parents, ouvriers ou petits employés.

C'est à partir de cette réflexion que j'ai réalisé un travail d'entretien approfondi auprès de Philippe, travail qui est venu éclairer de manière significative le présent de Miloo, ses choix, sa construction identitaire que j'ai pu analyser alors en terme de filiation et de rupture avec son appartenance sociale familiale au sein de la classe ouvrière. C'est dans ce cadre précis d'analyse que les éléments de la trajectoire professionnelle de Philippe, que je vais maintenant exposer, se doivent d'être entendus, au regard de la posture de refus qu'a adoptée Miloo dès son adolescence. Dans le cas de Miloo, comme dans celui d'autres jeunes rencontrés au sein des free parties, la vie de zonard a plutôt été une période sombre qui s'est achevée par une entrée dans le mouvement des free parties, ce dernier leur paraissant, comme on va le voir plus loin, plus « constructif », plus « positif ».

²⁰¹ CHOBEAUX François., *Ibid.*, p.98

Chapitre 6

Retour sur le portrait croisé de Philippe et Miloo comme figures porteuses de cette histoire entre filiation et rupture.

Les extraits d'entretien proposés ci-dessous éclairent de plusieurs façons le propos de cette thèse. D'abord, ils montrent en quoi la trajectoire de Philippe comme ouvrier chaudronnier s'inscrit de manière significative dans l'histoire des évolutions globales du travail ouvrier depuis les années 1970. Il s'agit alors de voir en quoi Philippe est un « produit » de cette histoire sociale, ou plutôt de voir comment Philippe s'est « débrouillé avec la vie » dans ce contexte professionnel, ce qui permettra de penser par la suite en quoi la figure de Miloo peut être pensée comme étant imprégnée par cette histoire.

Ensuite, ces extraits permettent de mettre en perspective les choix de paroles opérés pour le film, car à la lecture de cet entretien, le lecteur pourra repérer les extraits de paroles qui ont été montés dans *Cadences*. Ce développement à l'écrit me permettra donc d'explicitier et de contextualiser les choix opérés pour la narration socio-filmique réalisés à la suite de ce travail d'entretien.

1 - Philippe, ouvrier chaudronnier : entre satisfaction et résilience ?

Je propose donc dans un premier temps de restituer « telle quelle » une partie assez longue de l'entretien mené avec Philippe autour de son parcours professionnel, puis d'en analyser les points centraux.

Rappelons que Philippe, qui a aujourd'hui cinquante-cinq ans, est ouvrier

spécialisé en chaudronnerie tuyauterie à la Centrale Thermique du Havre.

- Tu es né au Havre ?

Non, je suis né à Fécamp. Je suis venu au Havre après, pour travailler. Ma mère est décédée quand j'avais huit ans. Mon père est resté avec ses huit enfants. Il était d'un milieu ouvrier mais il est devenu agent d'assurance. J'avais déjà un frère qui était parti, j'avais une sœur qui était mariée. Donc on n'était plus que six à la maison. Mon père ne gagnait pas assez avec son boulot d'agent d'assurance donc il travaillait au casino le soir. Il travaillait la nuit et il faisait des contrats le jour.

- Quand as-tu commencé à travailler ?

Mon premier boulot c'était sur le port à Fécamp. J'étais au collègue et je déchargeais les bateaux de pêche fraîche. Tous les soirs à onze heures on allait à la criée et on se faisait embaucher comme docker. Ils nous prenaient à la journée. On travaillait jusqu'à trois heures du matin. Et puis on reprenait les cours le lendemain. J'avais 14, 15 ans. (silence). C'était dur de pas s'endormir en classe (rire). Mon père avait pas beaucoup de fric non plus. On était sept à la maison. Donc si je voulais une chemise repassée, je prenais le fer et je repassais ma chemise. Tout le monde participait. Le premier arrivé faisait à manger. Le premier levé allait chercher le pain et puis si on voulait des fringues...ben dès que j'ai commencé à travailler je me suis acheté une chemise, un pantalon, un jean, une paire de ... C'était des Clarks à l'époque. J'avais toujours les fringues de mes frères qui étaient avant. Moi j'étais le troisième. Quand j'ai pu avoir un froc neuf, pour moi c'était vachement important. Et puis quand je déchargeais les bateaux c'était vachement important pour nous, parce que ça nous faisait de l'argent de poche vu que y'avait pas d'argent de poche. Le choix était vite fait.

- C'était encore à la main à l'époque ? C'était encore les sacs sur le dos ?

Oui, c'était à la pesée à l'époque. C'était des caisses de cinquante kilos sur le dos. Et après fallait charger les camions. C'était très physique. Nous on était sportifs moi j'ai fait beaucoup de sport. On allait à la gymnastique. Moi j'ai fait de la gym pendant huit, neuf ans. J'y allais avec mes 4 frères. On nous appelait les Dalton. Après j'ai eu mon CAP et j'ai travaillé aussitôt et après, à 16 ans, là j'ai travaillé au Havre. Ça payait plus au Havre.

- Comment as-tu décidé de devenir chaudronnier ?

Au départ, je connaissais pas la chaudronnerie. Je savais même pas ce que c'était. C'était un mot nouveau. À cette époque-là on avait fait un stage. Donc c'était quinze

jours en mécanique, quinze jours en électricité et quinze jours en chaudronnerie. Et puis après, fallait choisir. Donc moi j'ai choisi la chaudronnerie. J'ai passé un CAP chaudronnerie-fer ça s'appelle. Je sais pas pourquoi. Je pense que c'est le fait de fabriquer quelque chose. Quand on fabrique quelque chose de ses mains ; on a une petite satisfaction personnelle quoi. Donc on avait fait un petit truc. J'avais trouvé ça pas trop dur à faire. Ça m'avait bien plu. Après j'ai continué et j'en ai fait pleins des trucs.

- Tu as trouvé du travail tout de suite ?

Oui. Je changeais souvent de boîte. J'étais viré le vendredi et le samedi j'avais retrouvé du boulot. À cette époque là, dans les années '70, y'avait encore du boulot partout et quand je suis rentré à CEM, c'était une grande boutique. Ils nous faisaient faire pleins de choses. On changeait de boulot sans arrêt. On changeait de place. On faisait plusieurs services et puis plusieurs places. C'est là où on apprend plein de choses. Ils m'avaient bordé avec un ancien. J'ai travaillé avec un ancien pendant dix ans. Et puis après on a remplacé ceux qui s'en allaient et puis après c'est nous qui faisons partie des anciens. (rire). Ils mettaient des jeunes avec nous pour les former. Et puis après je suis retourné à l'école pendant trois ans pour passer un brevet professionnel. Et j'ai passé un CAP de dessin en candidat libre. C'était du dessin de « charpente métallique ». Et puis après je me suis penché dans la tuyauterie de plus en plus.

- Comment as-tu eu ton poste chez Alstom ?

C'est arrivé comme ça. On savait qu'ils cherchaient des gens. Donc on s'est pointés à l'usine quoi. Ils nous demandaient de faire un essai. Si l'essai était concluant, ils nous gardaient.

- Comment c'était dans les ateliers ?

Il y avait beaucoup de bruit. On était cent personnes dans la même pièce. C'était immense et tout le monde travaillait en même temps. Donc ça fait beaucoup de bruit. Fallait mettre des écouteurs sur les oreilles. Et puis après ça a évolué. Y'a plein de machines qui ont changé. On a changé l'atelier. Même à l'intérieur du groupe, on a changé notre façon de travailler. On a appris à souder au semi²⁰². On a appris toutes sortes de nouvelles soudures. C'était une bonne école en fin de compte. Fallait tout le temps apprendre. Y'avait toujours quelque chose de nouveau à apprendre.

²⁰² Prononcé "s'mi" par Philippe : soudage semi-automatique. Technique de soudage à l'aide d'un arc électrique entre la pièce à souder et le fil d'apport qui permet d'accélérer le processus de soudure.

Alsthom était toujours en avance sur la technologie. Alsthom, c'est des bureaux d'études. Et puis maintenant ils sous-traitent tout. J'ai fait des pièces pour le TGV Corée. Comme ils ont vendu le TGV en Corée. C'était un nouveau TGV, donc ils prenaient les bases de l'ancien TGV et nous on faisait le transformateur qui était dans le TGV. Celui qui va dans la loco. Le bureau d'étude téléphonait sans arrêt et il faisait modifier au fur et à mesure qu'on avançait. C'était bien à faire. C'est des bonnes expériences en fin de compte.

- Tu étais content quand tu allais bosser ?

Oui, j'étais content. Dans nos métiers on a souvent des coups de gueule entre nous. Quand ça va pas on se le dit. On est assez franc. On s'engueule et puis après c'est terminé. On travaille en couple tu sais. (rire). Donc toujours à deux. Vaut mieux que ça se passe bien quoi. Et puis, j'ai travaillé avec plein de mecs différents parce que parfois ils prenaient plein d'intérimaires, parfois, ils supprimaient tout le monde. Ça changeait tout le temps.

- Comment ça a évolué alors ? Pourquoi as-tu perdu ton emploi en fin de compte ?

Ils ont séparé l'usine en deux, en trois. À chaque fois ils enlevaient une partie. Tous les trois ans, ils enlevaient un secteur d'activité. Et puis nous on est resté dans les derniers. Quand j'ai été licencié au début j'en ai eu lourd sur la patate. Quand on a passé une partie de notre vie dans une boîte, on a envie d'y rester. En général tous les gens qui rentraient dans CEM, ils passaient leur vie là-dedans.

Après j'ai changé de boulot plusieurs fois et j'ai fait de l'Intérim. Et j'ai trouvé ça vachement intéressant. Parce que dans plein de boîtes j'ai appris à faire plein de choses différentes. Et puis comme je savais travailler ça marchait toujours. Parce que je bossais avec des jeunes, à pas cher, qui savent pas travailler donc faut leur apprendre et ça avance pas. Mais au bout d'un moment c'est pénible ou alors faut être payé comme prof quoi. Et puis à chaque fois que j'étais en fin de mission je retrouvais du boulot. Et c'est comme ça que je me suis retrouvé à la Centrale.

- Tu y étais en temps qu'intérimaire au début ?

Oui, et puis au bout d'un temps, ils m'ont proposé un CDI et j'ai dit oui. Ça c'est fait comme ça.

Q :- Comment ça se passe à la Centrale?

T'as vu comment c'est dans la Centrale ? On travaille à la demande, au besoin quoi. Donc, on est d'astreinte. L'astreinte, ça veut dire, en fin de compte, qu'ils peuvent nous appeler quand ils veulent. Par exemple à EDF, quand ils sont d'astreinte, si y'a une coupure d'électricité, c'est eux qui viennent rétablir le courant. Dans la centrale

thermique du Havre, ils font les astreintes aussi. Dès que y'a une panne, une vanne qui fonctionne plus et faut la changer, ou... là j'ai travaillé la nuit dernière pour aller changer un vérin qui était coincé. Donc on est obligé d'y aller et, qu'on soit appelé ou pas appelé, on touche une prime. Et dès qu'on est appelé, les heures sont en plus. On a toujours un temps de récupération mais bon parfois c'est pas toujours facile de le prendre. Parfois, on est appelé tout le temps quoi. Je fais une semaine d'astreinte par mois. Tous les mois, j'ai une semaine d'astreinte mais comme parfois c'est des boulots trop importants pour être que deux, on va donner un coup de main aux collègues et le week-end d'après c'est nous qui sommes d'astreinte. Donc c'est ce qui s'est passé au mois de juin, j'ai travaillé quasiment tout le mois d'affilé quoi.

Tu vois, nous on bouge tout le temps. C'est pour ça qu'une machine pourrait pas nous remplacer, une machine c'est fait pour faire des séries, mais nous ça change tout le temps. On se déplace pour aller chercher les tuyaux et puis y'a toute les tailles et les courbures possibles. On fait à la demande quoi.

On voit dans cet entretien que le parcours professionnel de Philippe s'inscrit dans un mouvement de transformation globale de l'industrie. Il a commencé à travailler en 1972, au moment où le poids des ouvriers atteint son maximum et où Le Havre est une grande ville industrielle. Au milieu des années 1970, la France compte environ 8 millions d'ouvriers, représentant 37% de la population active²⁰³. « Tu perdais ton boulot, tu en retrouvais un autre le lendemain » dit-il à propos de cette époque.

Ayant commencé à travailler à quatorze ans et devenu chaudronnier à seize ans, Philippe évolue entre 1960 et le milieu des années 1970 dans cette période de croissance qui se caractérise par des bouleversements sans précédent : la révolution technique dans l'agriculture (qui fait qu'un nombre restreint de travailleurs suffit à une production décuplée) et la révolution des structures de consommation qui engendrent des besoins nouveaux en termes de loisirs, d'éducation, de santé, de

²⁰³ PARODI Maxime, *Les Transformations des conditions de travail des ouvriers*, Revue de l'OFCE, 2004/1, n°88, pp.185-202, p. 186

culture et de communication²⁰⁴.

Malgré une situation économique difficile au départ, Philippe souligne que cette période de plein emploi, liée au développement économique global d'alors, pouvait permettre d'imaginer que « trouver sa place était possible ». La ligne d'horizon semblait visible et, même si elle était dessinée par l'usine, elle était tracée et Philippe était « heureux » d'aller travailler. « On aurait pu passer notre vie là-bas » l'entend-on dire dans le film. On voit ici que la critique exprimée verbalement à l'égard du système exploitant et inégalitaire dont on a parlé tout à l'heure n'implique pas, dans le cas de Philippe, une forme de résistance effective, collective, une remise en question de son mode de vie, voire de son destin : « Je suis mon trait » dit Philippe dans le film à propos de son travail de tuyauteur.

Cette phrase met en relief un point sur lequel il insiste souvent au cours de nos échanges, le fait d'avoir « construit » sa vie, « en ne partant de rien » précise-t-il. Et j'ai pu noter que lorsqu'il insiste sur ce point c'est aussi pour souligner le fait que son fils, lui, ne « voit pas les choses comme ça ». C'est ce qui, de son point de vue « manque » à Miloo. Il me dira un jour que son fils « n'a rien construit, lui » dans le sens où il n'a pas d'acquis concrets. On reviendra là-dessus en montrant que c'est justement le caractère *non-utilitariste* (utilitaire étant pensé au sens d'une participation à la production et à la reproduction du « système capitaliste ») de la free party, de la création musicale et de la vie sur les routes qui va attirer Miloo, qui se construit de ce point de vue précisément en opposition aux valeurs propres à son environnement familial et social.

Philippe, lui, se construit par le travail. Ce qui implique de se « recycler » dit-il aux vues des transformations de l'industrie auxquelles il est confronté. Entre 1975 (date à laquelle Philippe se fait embaucher chez Alsthom) et 1992 (début du démantèlement de la firme), le secteur industriel français perd 1 312 000 salariés pendant que le secteur des services marchands en gagne 2 577 000²⁰⁵. Les courbes d'évolution des catégories ouvrières entre 1962 et 2002, montrent dans ce cadre que se sont les

²⁰⁴ Cf, LEFÈVRE-FARCY Jean François, reprenant les analyses de Jean Fourastié, Alain Touraine et d'autres, dans, LALLEMENT MICHEL (Dir.) (1994), *Travail et emploi, le temps des métamorphoses*, Paris, L'Harmattan

²⁰⁵ Source INSEE, série longue, repris dans NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence, *Ibid*, p.56

ouvriers non-qualifiés des secteurs traditionnels comme le travail du cuir, la confection, le textile, les mines ou encore la sidérurgie qui subissent un net recul des emplois, voire un effondrement²⁰⁶.

Philippe suit une formation alors qu'il travaille encore chez Alstom et se spécialise dans le dessin de charpente métallique et dans la tuyauterie. Cette spécialisation lui permettra de retrouver du travail, non sans passer par des contrats intérimaires, parfois loin de sa formation et extrêmement précaires, comme il le raconte dans l'entretien. Le recours à l'Intérim se développe particulièrement dans le secteur ouvrier de l'industrie et dans les métiers de la manutention, du magasinage et du transport depuis les années 1990²⁰⁷. Il est intéressant de noter que malgré son attachement à son travail chez Alstom et sa déception d'avoir vu l'usine fermer pour être délocalisée en Asie, il considère finalement plutôt positivement son passage par le travail en Intérim. Celui-ci ne lui a pas posé de problème, dit-il, bien qu'il raconte les conditions parfois extrêmement difficiles des tâches à accomplir, souvent sous-payées et pour lesquelles il était surqualifié. Finalement, ce que souligne Philippe ici ne relève pas tant d'une réflexion sur le travail en Intérim que sur la nécessité de travailler « coûte que coûte » dans un contexte de baisse massive de l'emploi. « En fait, j'ai toujours travaillé » finit-il par dire à propos de cette époque. « Il fallait que je retrouve quelque chose. J'avais déjà mes trois enfants et ma maison à crédit. »

On voit bien ici, que malgré les transformations que l'on vient d'énoncer, ce qui reste constant dans le rapport subjectif qu'entretient Philippe au travail est sa place fondamentale tout au long de sa vie, (sa vie de travailleur ayant commencé à 14 ans, rappelons-le). Le travail est, par exemple, la raison première qui l'a fait venir au Havre, puis y rester. Il est tout à fait déterminant dans ses choix de vie globaux. Quand Miloo dit que « son père ne parle que du boulot », ce qu'il me répétera souvent, il souligne le fait que sa vie privée n'est pas dissociée, ni dissociable de sa vie d'ouvrier, ni matériellement, ni symboliquement (Schwartz, 1990).

Le travail est structurant, central dans la vie de Philippe. Avoir fait partie de ceux

²⁰⁶ « Évolution des effectifs d'ouvriers non qualifiés par secteur de 1984 à 1999 »; Enquêtes Emploi 1984-1999, INSEE, visible sur: www.insee.fr

²⁰⁷ « Évolution des catégories ouvrières », recensements (1962, 1975, 1982); Enquêtes Emploi (1983 à 2002), INSEE, visible sur :www.insee.fr

qui ont subi les vagues de licenciement massif dans le secteur de l'industrie et avoir vécu de l'intérieur les transformations du travail industriel sont des expériences qui participent sans doute aussi de la place importante du travail et de la valeur qu'il lui accorde. Néanmoins, ces expériences ne riment pas forcément avec militantisme ou lutte ouvrière. Comme on le voit dans l'entretien, s'il a été syndiqué chez Alstom, Philippe n'a pas adopté une démarche militante. Ceci est important, comme on le verra plus loin, quant à la trajectoire de son fils.

Quelles qu'aient été ces transformations, on le voit dans l'entretien, Philippe éprouve, en ce qui concerne son travail, une certaine fierté qui s'inscrit dans l'analyse que font par exemple André Gorz (1973, 1997, 2009) ou Hannah Arendt (1961, 1972) de la représentation « traditionnelle » du travail pour la classe ouvrière :

« La classe ouvrière classique, pour ne pas dire traditionnelle, considérait que le travail est source de puissance, sinon de pouvoir. Le travailleur par sa fonction productive, à la fois technique et économique détient un pouvoir dans la société qu'il devrait arriver à traduire en termes politiques. Ceci était vrai aussi longtemps que les industries qui employaient le plus de mains-d'œuvre étaient les industries essentielles dans une économie. Les mineurs, les sidérurgistes, les chaudronniers, les ouvriers du bâtiment étaient les *héros de la production*²⁰⁸. » La structure industrielle a radicalement changé à partir des années 1980 et les conditions de travail des ouvriers se sont transformées, en particulier pour les ouvriers de l'industrie « qui faisaient auparavant figure d'emblèmes²⁰⁹ », explique André Gorz, qui associe ces évolutions au fait que le travail n'a plus fonction de pouvoir. « Les mineurs, les sidérurgistes, les chaudronniers, avaient des savoir-faire, des *trucs*, dit-il encore. Mais à partir du moment où l'on standardise les actes productifs, les actes techniques, qui deviennent réalisables par n'importe qui après une formation de quelques jours ou de quelques semaines, ceci signifie que l'ouvrier devient interchangeable, qu'il a ainsi du mal à s'identifier à sa tâche et même si il y arrive, cette identification n'est plus pour lui, une source de pouvoir²¹⁰. » Si le travail standardisé, interchangeable, existe depuis Ford et a été renforcé avec le taylorisme, il a toujours existé des poches de

²⁰⁸ GORZ André. *Vers la société libérée*, Paris, avec un CD-Audio, INA-Textuel, 2009, chapitre sur le travail

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

travail qualifié, et Philippe a fait partie des ouvriers qui se sont insérés dans ces poches. Il s'est spécialisé afin de se maintenir dans le secteur de la chaudronnerie malgré la robotisation qui a touché certains aspects du métier, avant de faire face à la disparition, sur le territoire français, de l'entreprise qui l'employait.

Finalement, la réparation des tuyaux de la centrale thermique du Havre, les conditions de l'astreinte et le travail « au cas par cas » qu'implique cet emploi, font retrouver à Philippe ce sentiment d'être, si ce n'est « indispensable », au moins « utile » dans son métier. Ce sentiment devient, comme le souligne André Gorz, de plus en plus difficile à ressentir. Ceci est également apparu avec force lorsque nous l'avons filmé à la Centrale. Philippe considère qu'il « a de la chance » et, en effet, son rapport au travail ouvrier semble être aujourd'hui quelque chose de rare. Beaucoup n'ont pas retrouvé d'emploi à la suite des fermetures d'usines. Rappelons-le, Le Havre est extrêmement marqué par le chômage depuis les années 1990. Il exprime ce sentiment d'être « chanceux » à la fois au regard de la situation actuelle de l'emploi mais aussi, parce qu'il ne « travaille pas à la chaîne ». Pour Philippe, travailler « à la chaîne aujourd'hui » c'est « emballer des poulets dans des usines frigorifiques », ou « trier des marchandises... », ce qui est pour lui, « le pire des boulots ». Bien que son travail soit « usant », que les gestes et les postures, le poids des outils, les particules de fer qui se dégagent de la découpe du métal soient des aspects éreintants et contraignants des tâches qu'il accomplit, il en tire une certaine satisfaction qui est de l'ordre de la résolution d'un problème et de l'accomplissement d'un acte de fabrication. « Le souci du travail bien fait », « la conscience fière au travail » (Touraine, 1966) illustre un rapport à l'œuvre au sens d'Hannah Arendt (1961) que Philippe met en avant comme bienfait de son travail de chaudronnier : « Le fait de construire quelque chose, c'est un peu comme de la sculpture » lui dit son fils. « Oui un peu » répond-il en riant.

Lors de notre dernier entretien, il me donne un petit personnage fabriqué en boulon. Un ouvrier qui avance avec sa casquette sur la tête. « C'est pas grand chose mais ça me fait plaisir. » Ceci me paraît très important car, ce plaisir et l'apport bénéfique du travail, n'apparaît pas dans le discours de son fils comme dans celui d'autres jeunes que j'ai parfois rencontrés. Comme on va le voir par la suite, c'est dans

la musique, ou les activités menées en marge, que se retrouve pour Miloo le besoin de se sentir *utile*, ou de faire quelque chose de ses mains. Ainsi, ce besoin qui s'exprime en termes d'épreuve, de défi, de problème à résoudre, de « moment de concentration où l'on oublie tout le reste », est toujours présent et on peut le penser dans une forme de glissement entre travail et hors-travail. On y reviendra.

De plus, Philippe nous dit qu'il n'a « jamais voulu passer chef. » « Ça m'intéresse pas de diriger les autres et de faire tampon avec la direction ». On retrouve là l'idée d'une certaine liberté dans le statut d'ouvrier, qui dépasserait celle d'un cadre ou de quelqu'un qui a des responsabilités de direction, qui doit donner des ordres. « Je commençais à ressentir le port de ma cravate comme la marque de ma servitude », raconte en ce sens M.B Crawford, philosophe et réparateur de moto. Dans *Éloge du carburateur*²¹¹, il raconte comment et pourquoi il a démissionné de son poste de directeur d'un *Think tank* pour ouvrir un atelier de mécanique. « Outre le goût pour les voitures, les motos, la vitesse, il lui est rapidement apparu que la vie d'un mécanicien était plus libre que sa vie de travailleur prétendument intellectuel »

L'engagement, la mobilisation intellectuelle et affective est d'ailleurs aujourd'hui en jeu au travail même lorsque l'on est tuyauteur. Ce rapport au travail s'inscrit dans la dialectique entre souffrance et plaisir analysée par Christophe Dejours. « Travailler c'est se confronter à la résistance du réel et trouver des solutions. C'est pourquoi la souffrance est première. Le plaisir vient après, dit-il. La souffrance peut se muer en plaisir si l'on parvient à surmonter l'obstacle, si l'on parvient à se transformer soi-même pour le dépasser. Elle se transforme en plaisir également si l'on obtient la reconnaissance de ses collègues, de sa hiérarchie, de ses clients²¹².

Ainsi, à travers la trajectoire de Philippe le passage entre un aspect relativement mécanique du travail ouvrier à une forme d'autonomie, d'individuation du travail se dessine. En effet, lorsque Philippe raconte son travail à l'usine, la fabrication des pièces, la notion de rendement nous ramène à cet aspect automatique, mécanique du travail. Par contre lorsqu'il répare les tuyaux de la Centrale, le rythme, la gestion du temps, peuvent s'entendre dans une forme de travail plus individuelle, autonome,

²¹¹ CRAWFORD Matthew B. (2010), *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte

²¹² DEJOURS Christophe, entretien avec Yve CLOT, in, *Revue Sciences humaines*, « Travail : du bonheur à l'enfer », N° 242, novembre 2012, 26-27 p.26

gérée par l'ouvrier, qui devient responsable de ce qu'il fait. Il dit « je réfléchis à ce que je vais faire plus tard ». Parce que les tâches qu'il effectue ne peuvent être effectuées « sans y penser » : elles sont plus intenses et demandent une plus grande attention, « ce qui en fait justement la valeur²¹³ ».

Cette autonomie, cette responsabilisation et cette capacité d'adaptation comme exigence du travail ouvrier est différente du taylorisme apparu, rappelons-le, aux États-Unis, « pour organiser le travail à l'usine d'un flot d'ouvriers peu éduqués et venant d'horizons divers » car ici, « l'entreprise doit miser sur la capacité de l'ouvrier pour gérer des situations incertaines²¹⁴. »

Les nouvelles conditions de travail transforment petit à petit les conditions d'embauche : non seulement par un degré d'exigence accru en qualifications techniques (ce que fera Philippe « par lui-même » dit-il, lorsqu'il se spécialisera en tuyauterie) mais par « l'explosion d'exigences à caractère *social sélectif* ». Ces exigences sur lesquelles on reviendra à propos des jeunes, induisent une forme nouvelle d'implication dans le travail au regard du système taylorien du travail ouvrier.

Ainsi les transformations structurelles sociales sont relatives à une transformation du travail non seulement en lui-même, mais en terme de valeurs, de sens du travail, de rapport au travail, qui place au centre le « savoir-être au travail », alors que primait jusqu'alors « le savoir-faire au travail ». Ce savoir-être qui « suppose des capacités à travailler ensemble, à comprendre les besoins de l'aval à s'agréger à son amont, à imaginer, à être à la fois autonome et solidaire²¹⁵ » se lit à travers le rapport qu'entretient Philippe à son travail à la Centrale qui s'oppose en ce sens à son premier emploi chez Alsthom en 1972, qui était alors une usine organisée de manière typiquement taylorienne.

Philippe montre aussi comment cette situation nouvelle d'*autonomie* rencontre rapidement des bornes et peut se transformer en situation de dépendance, voire de « soumission au système complexe et technique dans laquelle s'insère le travail de

²¹³ PARODI Maxime, *Ibid*, p.194

²¹⁴ *Ibid*.

²¹⁵ NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER, *Ibid.*, p.115

l'ouvrier²¹⁶ ». L'astreinte illustre bien les nouvelles formes de contraintes de l'ouvrier de l'industrie. « Les exigences envers les travailleurs augmentent parce que les contraintes s'accroissent, explique M. Parodi (...) Les normes et les délais exigés deviennent de plus en plus serrés et soumis à la demande. Ainsi 14% des ouvriers affirmaient en 1984 devoir satisfaire une demande immédiate : en 1998 ils étaient 39%²¹⁷. » Ces nouvelles contraintes, se traduisent, précise-t-il par une plus grande flexibilité des horaires. Or le temps de travail non choisi est particulièrement pénible car celui qui y est soumis vit déphasé de sa famille, comme le souligne Philippe : « Entre l'astreinte ou les 3x8 à l'usine, c'est un peu pareil hein, des fois tu vois pas tes gosses parce que quand tu pars ils dorment, tu rentres, ils sont à l'école, et tu repars quand ils rentrent de l'école. Bon, c'est comme ça. Sauf que, à l'usine, tes horaires sont calés à l'avance, tu sais à quoi t'attendre. Avec l'astreinte, tu sais jamais. Tu peux pas prévoir ».

Dans ce cadre d'analyse du travail, si Philippe a « la conscience fière » de son métier il faut modérer ce point de vue par le fait qu'il « aurait voulu que ses enfants fassent mieux que lui » et que s'il « avait été un peu plus à l'école, il n'aurait pas été chaudronnier » comme on peut l'entendre dans le film lorsqu'il parle en présence de ses fils. Il me dira aussi qu'il ne craint pas l'arrivée de la retraite, « au contraire, je serais très content de ne plus travailler et je sais bien m'occuper tout seul ». Le point de vue de Philippe sur son métier s'inscrit alors dans le cadre d'analyse de Christian Baudelot et Michel Gollac qui montrent que « la plupart des ouvriers, qualifiés ou non, considèrent que le métier d'ouvrier vaut mieux que pas de métier du tout mais espèrent que leurs enfants feront mieux grâce à l'école²¹⁸ ».

Ainsi les ouvriers sont dépendants du système de production que l'on a élaboré « pour eux mais sans eux » et avec lequel ils doivent se « débrouiller ». Lorsqu'il parle des jeunes embauchés avec lui en Intérim qui sont « incompetents » mais qui représentent une main d'œuvre « à moins cher », Philippe évoque des conflits au sein de la classe ouvrière liée à la nouvelle configuration de l'industrie, configuration qui

²¹⁶ PARODI Maxime, *Ibid.*, p.193

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ BAUDELLOT Christian, GOLLAC Michel (2003), *Faut-il travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, p.98

« fait apparaître des conflits qui étaient auparavant nettement plus effacés²¹⁹ ». On ne peut s'étendre sur ce point ici mais on notera simplement que cette transformation de l'organisation du travail implique que les ouvriers sont « supposés participer et devenir acteurs de l'amélioration de leur condition de travail » et provoque « des tensions entre les travailleurs, qui participent de la dissolution de la classe ouvrière²²⁰ ». Ainsi, selon Stephen Bouquin, au cœur des politiques qui sous-tendent ces tensions aujourd'hui, « la "valeur travail" est un mot d'ordre qui cherche à fonder l'aspiration à bien gagner sa vie sur des bases méritocratiques. Agiter cette valeur, c'est diffuser dans le corps social des modes de conduite pour "s'en sortir" et surtout pour accepter que d'autres ne s'en sortent pas et qu'ils n'ont qu'à s'en vouloir à eux-mêmes²²¹. »

On a pu noter que l'opposition identitaire entre « eux » et « nous » nourrit toujours les représentations des travailleurs des classes populaires rencontrés au Havre. Elles continuent de rapprocher les travailleurs et les opposants aux « chefs » tandis que d'autres divisions émergent en lien avec ces transformations structurelles, politiques et économiques.

Le mot *résilience* vient du latin « resilio » qui signifie littéralement « sauter en arrière », rebondir, résister (au choc, à la déformation). C'est à l'origine un terme utilisé en physique qui caractérise la capacité d'un matériau soumis à un impact à retrouver son état initial. La résilience est aussi et surtout « un phénomène psychologique qui par de multiples processus permet d'interrompre une trajectoire négative²²² ». Avec la prudence qui s'impose, il semble que la façon dont Philippe parle de la période qui a suivi son licenciement chez Alstom peut se comprendre dans un processus, si ce n'est de *résilience*, au moins d'*acceptation*.

²¹⁹ *Ibid.*, p.100

²²⁰ *Ibid.*, p.193

²²¹ BOUQUIN Stephen (2008), « Résistance au travail, action collective et émancipation », *Ibid.*, 238, 249, p.246

²²² Dictionnaire Larousse.fr, Article « Résilience », renvoyant aux travaux de Boris CYRULNIK qui a développé ce concept dans son ouvrage : *Resilience : How your inner strength can set you free from the past*, USA, Éditions Tarcher, 2011

Lorsqu'il raconte les conditions dans lesquelles il s'est retrouvé à la Centrale thermique, il ponctue d'une formule qu'il emploie de manière récurrente tout au long des entretiens: « Ça c'est fait comme ça ».

À propos de la fermeture d'Alstom, il dit : « Ils avaient décidé de fermer. C'était fermé ! Ils allaient pas revenir dessus. Maintenant fallait se battre, c'était pour avoir quelque chose. Pour avoir des stages pour se permettre de se recycler, pour qu'on puisse faire autre chose. Il fallait changer d'optique. » Après avoir perdu son travail chez Alstom, Philippe a accepté de « faire tous les boulots qui lui étaient proposés ». Il a cherché à « se recycler », à « sauver sa peau », à « toujours avoir quelque chose » dit-il.

« Ça s'est fait comme ça » dit-il aussi lorsque nous évoquons la question du « choix professionnel » qu'il a fait à ses débuts. Le métier qu'il va exercer durant 43 ans est d'ailleurs choisi en quinze jours parmi trois CAP possibles (électricité, mécanique, chaudronnerie).

De même lorsqu'il parle de sa vie au Havre, il dit : « Je peux pas dire que j'aime cette ville mais bon, *ça s'est fait comme ça*. J'y suis arrivé tôt, à 18 ans, pour travailler. Et après j'y suis resté ». (Extrait d'entretien avec Philippe, octobre 2012)

Parce que le regard est ici porté sur une trajectoire particulière, il n'est pas question de poser un propos par trop globalisant sur le travail ouvrier aujourd'hui. Et d'ailleurs, comme le montrent Jean-Pierre Durand et Nicolas Hatzfeld dans leur livre, *La Chaîne et le réseau, Peugeot-Sochaux, ambiances d'intérieur*, non seulement les positions varient aujourd'hui considérablement d'un travailleur à l'autre mais ces positions ne sont nullement figées. Il importe donc de connaître les trajectoires individuelles (qui restent des trajectoires fortement marquées socialement) afin de comprendre les positionnements des uns et des autres, positionnements qui évoluent en fonction des circonstances de la vie : « Il n'y a plus de consensus évident ni de prisme commun pour interpréter les conditions du travail ouvrier. Cela se décline au singulier, en fonction des réussites et des échecs de chacun ²²³ ».

²²³ DURAND Jean-Pierre, HATZFELD Nicolas (2002), *La Chaîne et le réseau, Peugeot-Sochaux, ambiances d'intérieur*, Lausanne, Éditions Page deux, cité par PARODI Maxime, *Ibid.* p.201

2 - Le refus de Miloo : entre errance et résistance ?

La question du choix et du refus se pose bien différemment dans la trajectoire de Miloo et peut se comprendre à travers une histoire collective sociale et économique qui a fortement évolué en trente ans.

Cette question du « choix », dont Philippe dit qu'elle s'est posée de façon très limitée, est au contraire mise en avant dans la parole de Miloo. Ce dernier a passé un bac technique Génie civil. Il a donc suivi une trajectoire ascendante au regard de ses parents qui n'ont pas le bac (sa mère a un CAP dactylographie et elle est secrétaire).

Mais il n'a pas continué dans cette voie puisqu'il a choisi de quitter Le Havre et d'adopter un mode de vie en marge, comme on le voit dans le film.

Il y a ici une différence fondamentale dans le rapport à la société de ces deux figures qui mettent en relief deux façons opposées de « négocier » avec leur environnement frappé par le recul de l'industrie. Dans le cas de Philippe, cette « négociation » se fait par une forme d'acceptation, voire de « résilience » comme on vient de le voir, tandis que dans le cas de Miloo, elle se fait par la rupture et la fuite. Cette fuite correspond à une sorte de quête qui va l'amener à structurer pour un temps son quotidien en dehors du travail ouvrier, contrairement à son père qui a « toujours travaillé ».

Lors des entretiens menés avec Miloo, il est apparu, comme je l'avais déjà noté au cours de mon enquête dans les free parties, que la question du rapport au travail, si elle n'est pas la seule, est centrale dans l'explication de la rupture sociale entamée par un certain nombre de ces jeunes.

Miloo et d'autres jeunes expriment en effet leur rejet d'un mode de vie centré autour du travail, travail qui semble lui-même en voie de disparition. Philippe lui, a toujours travaillé. Et il semble en être fier. Le père de Miloo, appartient à la génération d'ouvriers qui ont intégré, à partir des années 1960, ce que Robert Castel nomme « la société salariale²²⁴ » avant que celle-ci connaisse le processus de déstabilisation que l'on a décrit précédemment. Philippe dispose d'une assise économique suffisante pour échapper à la précarité et accéder à ce qu'il considère lui-

²²⁴ CASTEL Robert, « Pourquoi la classe ouvrière a-t-elle perdu la partie ? », *Actuel Marx*, n°26, 1999, pp.15-24

même comme un « bien être relatif », même s'il demeure inscrit dans « une condition d'exécutants dépendants²²⁵ ».

Mais pour Miloo, comme pour d'autres, ce « bien être relatif » ne semble pas suffisant. Qui plus est, au regard de la situation économique et sociale actuelle, il paraît difficile à maintenir. Il faut ainsi comprendre l'opposition très nette qui se dessine en terme de vécu et de ressenti entre le père et le fils au regard du travail, dans le cadre de la transformation du travail ouvrier.

Nous l'avons vu, les jeunes sont les plus touchés par le chômage et en particulier ceux qui possèdent un diplôme de type CAP, BEP. Ainsi le rejet du travail exprimé par Miloo doit se comprendre en lien avec la difficulté qui existe désormais à trouver un emploi qu'un jeune rencontré au Havre formule ainsi: « plutôt que d'être déçu, mieux vaut ne pas chercher. » Mais ce rejet doit aussi s'entendre en lien avec la dévalorisation des filières professionnelles au profit des filières générales qui prend place en même temps qu'a lieu « une explosion de la valeur sociale éducation et sa reconnaissance à tous les niveaux de la conscience de la société²²⁶ ». Cette dévalorisation participera du processus de marginalisation d'une part de la jeunesse, car « le déclin de la valeur sociale des sections à finalité professionnelle aboutit rapidement à la dévalorisation de l'image des diplômes que ces sections délivrent. Il éclabousse aussi l'image d'une profession car l'idée s'impose qu'on *n'est plus ouvrier parce que fils d'ouvrier mais parce que mauvais à l'école*²²⁷. » Ce qui sous-entend que « si on est ouvrier aujourd'hui c'est qu'on n'a pas pu faire mieux » et que cela relève de la responsabilité individuelle.

Après avoir évoqué l'absence de travail pour un jeune comme lui au Havre, Miloo affirme aussi qu'il ne souhaitait pas trouver un CDI et « travailler pour *que dalle*. »

Lorsque dans le film, Miloo et d'autres jeunes disent ne pas vouloir « vivre comme ça », « ce genre de vie ça nous disait pas », ces paroles marquent une forme de désolidarisation d'une partie des jeunes face à un mode de vie qu'ils déconsidèrent. Miloo dit encore en ce sens: « Y'avait pas de boulot pour moi. Mon diplôme ça intéresse pas les boîtes d'Intérim au Havre. ». Mais il dit aussi, « Je voulais pas faire

²²⁵ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p.45

²²⁶ NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence, *Ibid.*, p. 62

²²⁷ PROST Alain (1996), *L'Enseignement s'est-il démocratisé ?*, Paris, PUF, p.58

ça... Les seuls boulots que tu peux trouver au Havre quand t'as des diplômes, genre CAP, BEP ou même un bac technique comme moi, c'est de travailler dans les entrepôts... Moi, y'a pas moyen que je travaille là-dedans, pour, en plus, toucher un salaire de misère. »

Le type d'emplois évoqués par ces jeunes correspond au déplacement du travail ouvrier vers des métiers de service et en particulier les postes de manutentionnaires des services d'exploitation des transports et d'ouvriers du tri, de l'emballage et de l'expédition, qui sont les seuls à être en progression, comme l'indique le tableau de l'évolution des secteurs professionnels ouvriers. Le travail dans les entrepôts qui consiste à « charger et décharger des camions » est extrêmement répétitif et standardisé. Un aspect du travail ouvrier aujourd'hui « accentué par l'introduction de nouvelles technologies²²⁸ ».

Il faut donc comprendre la rupture qu'entreprennent certains jeunes avec le travail dans la tension entre un modèle prescrit et son effritement à la fois dans le paysage social et économique havrais mais aussi, d'un point de vue idéologique, politique comme lorsque l'un d'eux dit dans le film : « On voulait pas de cette vie là », ou que Miloo explique : « Mes parents, ils ne comprenaient pas que ça m'intéressait pas d'avoir un CDI quelque part. Pour eux c'est ça, c'est trouver un CDI, c'est ça, pas la réussite mais la vie normale... mais non, moi je voulais pas vivre comme ça. » L'opposition marquante avec les attentes de ses parents s'apparente donc ici à une opposition tout aussi nette au monde du travail auquel il était destiné comme il l'exprime lui-même dans le film :

- *Quelles techniques tu as apprises dans ton bac ?*

- J'ai appris à faire les coffrages, le béton... tout le côté bureau d'étude. De tout en fait, même l'organisation d'un chantier, comment tu vas faire arriver les camions par rapport à comment les ouvriers avancent et tout ça. Gérer des plannings.

- *Ça te plaisait ?*

- Non

(Philippe) : - T'aimais pas faire ça.

²²⁸ PARODI Maxime, *Ibid*, p.188

- Ben, tu te dis que ça sert. Mais c'est l'ambiance, les gens. L'esprit bof et blagues de chantier j'en ai eu trop marre. Cette obligation que t'as d'être dans un endroit fermé rempli de testostérone, ça va cinq minutes. »

L'idée de « travailler comme un con pour avoir que dalle » et de multiples autres commentaires que j'ai pu noter de la part de jeunes qui ont des diplômes de filière technique ou pas de diplôme du tout et qui sont issus de milieux populaires montre ainsi deux choses : d'une part, que les seuls emplois s'inscrivant dans « le champ du possible²²⁹ », pour reprendre l'expression d'Élias, de ces individus correspondraient à un travail disqualifié et sous-payé qui ne leur permettrait pas de répondre à ce qu'ils considèrent comme une vie épanouie ; d'autre part, que l'idée de « stabilité » ne les « branche pas » : « Ça ne me fait vraiment pas rêver », dit Miloo. Le fait de rejeter un modèle, encore érigé comme tel mais difficile à reproduire étant donné la conjoncture économique et sociale peut aussi être analysé comme un moyen d'avoir le sentiment que l'on dirige sa vie, que l'on change son destin, ou encore de se sentir actif. Se construire en négatif d'une société dans laquelle on vit peut ainsi être une façon d'échapper à ce que Pierre Bourdieu, dans son ouvrage, *La Distinction*, appelle « Le vieillissement social » c'est-à-dire le désinvestissement « qui porte les agents à ajuster leurs aspirations à leurs chances objectives, les conduisant ainsi à épouser leur condition, à devenir ce qu'ils sont, à se contenter de ce qu'ils ont (...) à faire le deuil de tous les possibles latéraux, peu à peu abandonnés sur le chemin²³⁰ ».

Le discours de Miloo et des jeunes rencontrés au Havre issus de ces milieux populaires périurbains et qui se sont investis dans une vie en marge, explique cet investissement par une vision duelle, entre le fait qu'il n'y a pas d'avenir pour eux et le fait qu'ils ne veulent pas vivre selon les règles de cette société productiviste qu'ils rejettent. À leurs yeux, la vie d'ouvrier est une « vie de galère », à la fois parce qu'on « peut se retrouver à la rue en *deux-deux* » mais aussi par ce que c'est un travail « insupportable » :

« Moi, même si j'arrive pas à être heureux dans ma vie, je sais que je veux pas cette vie-là, ça c'est sûr. Je ne veux pas que ma vie ça soit faire un boulot qui m'intéresse

²²⁹ ELIAS Norbert (1991), *La Société des individus*, Paris, Fayard, p.55

²³⁰ BOURDIEU Pierre (1979), *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, p.123

pas et partir en août comme tout le monde 4 semaines par an. C'est violent ça comme vie. » (B, 22 ans, le Havre).

Ainsi, certains préfèrent la galère de la zone à la « galère » de l'emploi.

Enfin, notons que Miloo dit qu'il ne sait pas pourquoi il n'a pas supporté le travail à l'usine. Lorsque je lui demande pourquoi est-ce que lui, a pris une autre voie, tandis que son frère, par exemple, est devenu électricien et est resté au Havre, il répond qu'il n'en a aucune idée. « Je sais juste que ça m'allait pas à moi... C'est horrible Le Havre. Moi je suis parti dès que j'ai pu et après y'avait pas moyen que je revienne. Y'a rien à faire. C'est mort là-bas. »

Miloo est le seul de sa fratrie à avoir choisi de vivre en marge et à s'être investi dans la zone, les squats et les free parties. Il est clair que dans mon travail, je me suis focalisée sur des jeunes qui rejettent un modèle social pour un temps, afin de vivre des expériences en marge. Peut-être faut-il à nouveau préciser que ces individus ne sont pas représentatifs des trajectoires des enfants des classes populaires aujourd'hui en termes statistiques et que Miloo fait partie d'une minorité en rupture. Mais celle-ci est sociologiquement significative car, si les raisonnements psychologiques sont fondamentaux dans l'étude des trajectoires individuelles, ma recherche m'a aussi menée à comprendre la rupture opérée par Miloo au regard du modèle paternel comme un désir (ou un besoin) d'émancipation *d'un modèle social*. C'est précisément sur cet aspect que se concentre le propos filmique autour de cette relation père/fils qui est ainsi pensée en ce sens, dans la tension entre appartenance et rejet d'une situation sociologique de classe qui « assigne une place et une identité²³¹ ».

3 - Parole et traitement cinématographique d'une relation

Il me semble important à présent d'exposer les conditions de tournage de la parole des deux protagonistes au regard de ce positionnement sociologique.

Un jour, alors que je travaillais déjà avec lui depuis plusieurs mois, Miloo m'appelle pour me dire qu'il veut aller au Havre rendre visite à ses parents qu'il n'a pas vus

²³¹ ÉRIBON Didier, *Ibid*, p.54

depuis un moment (4 ou 5 mois). Il sait que je serais contente de pouvoir les filmer ensemble, lui et son père. « C'est l'occasion », me dit-il au téléphone. J'ai déjà passé des moments avec eux, mais sans caméra, sans ingénieur du son, sans cadreur.

Je sais que je n'aurais peut-être pas d'autre occasion de les enregistrer ensemble. Je pars alors avec une équipe qui pourra assurer la partie technique. Le contexte est donc celui d'une séance de tournage avec perche au dessus des têtes, cadreur et "interviewer", forme classique du tournage de type reportage ou documentaire. Avant de commencer, j'ai demandé au cadreur de filmer l'écoute de chacun lorsque l'autre parle. Dans ce cas, le dispositif idéal est d'avoir deux caméras afin de capter pleinement l'interaction. Mais nous n'en avons qu'une, ce qui implique de trouver le *juste équilibre* entre filmer celui qui parle et celui qui écoute. Finalement c'est surtout Philippe qui parlera. Miloo répondra seulement à une ou deux questions. Au montage, nous avons eu le souci de restituer cet état de fait. La communication entre le père et le fils est quasi absente, comme je l'avais déjà remarqué hors caméra, et le tournage ne provoquera pas plus de dialogue.

On peut comprendre cette absence de communication dans le cadre d'une « rupture générationnelle » dont parle Etienne Racine, « rupture, qui vient bien plus des parents pour aller vers les enfants, qui, nouvelle génération, portent aussi de nouvelles formes de socialisation et de mode de vie ignorées de leurs aînés²³². » Dans le cas qui nous intéresse, cette absence de communication doit se comprendre non seulement comme une *rupture*, mais comme une *opposition* sur le choix de mode de vie qui apparaît entre deux adultes, comme on le verra par la suite.

La parole prend finalement une place modérée dans ce film, dont la narration se dessine par un autre système que par le dialogue. S'il est construit sur des moments courts de paroles, cela est dû à deux raisons liées entre elles. Sélectionner des paroles et des images *clés*, qui prennent sens ensemble, par leur juxtaposition, plutôt que d'avoir recours à un déroulé chronologique très explicatif est un choix narratif cinématographique lié à une volonté de raconter l'histoire autrement que par des mots. Mais ceci est aussi lié au rapport à la parole qu'entretient Miloo, en particulier

²³² RACINE Etienne (2002), *Le Phénomène techno, clubs, raves, free parties*, Paris, Imago, p. 157

dans un cadre aussi formel que l'entretien sociologique filmé. Ceci ne peut se comprendre qu'en relation à son identité « déviante » au regard de la « violence de l'entretien » et plus largement de la relation enquêteur/enquêté qui peut parfois émerger et qu'analysent un certain nombre d'auteurs et en particulier Pierre Bourdieu. Cette difficulté a en effet surgi lorsqu'il a été question d'interroger Miloo dans le cadre d'un dispositif filmique « strict ».

Pierre Bourdieu nous dit que l'intervention de l'analyse entre distance et engagement sur le réel étudié est aussi difficile que nécessaire : celui qui regarde « ne peut se rendre acceptable (et d'abord des enquêtés eux-mêmes) qu'au prix d'un travail *minutieux* visant à livrer tout les éléments nécessaires à l'objectivation de la personne interrogée sans jamais instaurer avec elle cette sorte de distance qui la mettrait sur la sellette ou pire, au pilori ; cela sans pour autant se projeter indûment dans cet alter égo qui reste toujours, qu'on le veuille ou non, un objet, pour se faire abusivement le sujet de sa vision du monde²⁴⁷. »

Comment, alors, « faire avec » la *violence symbolique* induite dans le rapport filmeur/filmé ? Comment échapper au caractère contraignant de la prise de vue, et donc de « la prise de vie²⁴⁸ » Après 1968, certains cinéastes comme Chris Marker ou Bruno Muel, se sont posés concrètement la question et y ont répondu à leur façon en créant le groupe Medvedkine²⁴⁹. Les outils caméra et son ont été placés dans les mains des ouvriers eux-mêmes, la parole ne leur étaient pas donnée mais ce sont eux qui la prenaient, le film n'était plus fait *sur* eux mais *avec* eux. Un engagement politique et social qui a produit des films particuliers, des objets qu'on regarde comme une expérience de « faire autrement », de « faire avec ». Dans le même esprit mais sur un autre terrain, Jean Rouch avait déjà appliqué les préceptes de l'anthropologie partagée, prônant la collaboration scénaristique avec ceux qu'il filmait. Mais ces procédés et l'idée d'anthropologie partagée ont depuis été souvent remis en question. Jean Paul Colley raconte d'ailleurs, à ce propos que lorsqu'il

²⁴⁷ BOURDIEU Pierre, « Introduction à la socioanalyse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, Numéro 90, 3-5, p.5

²⁴⁸ Je reprends cette expression à Jean-Pierre DURAND, *Ibid.*

²⁴⁹ Voir à ce propos l'article de MUEL Bruno, « Les Riches heures du groupe Medvedkine » (*Besançon-Sochaux, 1967-1974*, dans « Parole ouvrière », *Revue Images documentaires*, 37/38, 2000

interrogea les protagonistes africains des films de Jean Rouch sur leur relation avec l'ethnologue, ils répondirent : « C'était le patron ! ²⁵⁰ ».

Dans le cas d'un travail de réalisation documentaire avec des personnages qui présentent des « aspects déviants » (comme le fait d'être un usager de drogue, ou plus largement de vivre en dehors des normes temporelles qui régulent la vie quotidienne), le strict dispositif de l'entretien, et plus largement la réalisation filmique peuvent poser problème.

Miloo a par exemple un rapport au temps particulier, distendu, fragmenté. Comme il le dit lui-même, le dispositif filmique, la caméra et le micro pris dans une contrainte d'espace et de temps le « bloquent ». Car Miloo est toujours en mouvement et ne se raconte pas facilement. Ainsi, alors que de nombreuses paroles auront été « saisies au vol », et retranscrites sur papier au cours de conversations informelles, le dispositif de l'entretien sera toujours un échec.

Il aurait été intéressant de montrer ces difficultés liées au temps ou à la prise de parole au sein du film. Le caractère d'échec d'une séquence de tournage peut être extrêmement intéressant à conserver au montage. Il fait ressortir la « violence du film », c'est-à-dire la violence que peut contenir la réalisation d'une narration à partir du réel.

Je pense ici à une scène du film *Dix-sept ans* réalisé par Didier Nion : Un jeune homme est assis sur un rocher face à la mer du Nord à côté de sa copine. Celui qui lui parle derrière la caméra est près de lui. Il lui demande ce qu'il a, mais Jean-Benoît ne le regarde pas, enfonce sa casquette sur sa tête, remonte les manches de son *sweet*, et lui dit que ça le soûle, qu'il n'a pas envie... on entend alors celui qui filme : « On n'a quand même pas fait 600 bornes pour que tu nous dises ça. ». Le jeune homme répond que ce n'est pas son problème. « Mais tu voulais le faire ce film, tu étais content, et là, tu ne veux plus... ». Finalement le jeune homme se lève brusquement, se retourne et s'en va en donnant des coups de pieds dans le sable. La jeune fille dit à l'homme derrière la caméra qu'elle est désolée, qu'elle ne sait pas ce qu'il a aujourd'hui, qu'il n'est vraiment pas facile²⁵¹.

²⁵⁰ Colleyn Jean-Paul, *Ibid.*

²⁵¹ NION Didier, *Dix-sept ans*, (2003, 83', France)

Dans cette séquence, les difficultés et les doutes qui traversent le personnage ressurgissent et viennent questionner en même temps sa place dans le film, sa place dans la société, et du même coup la place de l'autre, de celui qui filme et de celui qui regarde.

De même, dans le film référence *Chronique d'un été*, réalisé par Jean Rouch et Edgar Morin, c'est le personnage de Marilou, qui « fait débat » lors de la séquence finale où sont rassemblés les différents protagonistes et les deux auteurs, autour d'une séance de projection privée. Marilou est aussi un personnage qui s'inscrit dans une forme de déviance et de fragilité sensible.

L'entretien que réalisent J. Rouch et E. Morin à ses côtés est fastidieux. Elle tord et mord ses lèvres, elle cherche ses mots, hésite et se reprend. Elle parle très lentement et laisse passer de longs silences car elle « ne sait pas... ne sait pas quoi dire », parce qu'elle se trouve « ridicule », ridicule dans son mal être, son errance, sa « tristesse de petite bourgeoise qui cherche un sens à sa vie »... Elle se met à pleurer. Sa voix tremble lorsqu'elle dit qu'elle a froid, qu'elle en a marre de sentir le froid de l'hiver parisien qui s'infiltré dans sa chambre de bonne. Qu'elle est fatiguée par son travail inintéressant et mal payé, fatiguée de coucher avec tous ces hommes et de boire autant²⁵².

« Je n'aimerais pas vous connaître dans la vie », « Je n'ai pas envie de savoir ces choses-là », disent ceux qui viennent de voir Marilou à l'écran et de l'entendre. Ils sont irrités par cette femme et ses paroles. Ils sont dérangés, agacés par cette séquence, ils la trouvent impudique, presque obscène. Les deux réalisateurs sont troublés par ces réactions. Ils s'interrogent en marchant dans un couloir. Ils se sentent responsables. Ils aiment Marilou et sont dépassés par l'animosité qu'elle provoque chez les autres. Ils ont découpé son corps pour montrer son visage en gros plan et en noir et blanc. Leur réflexion sur l'articulation entre les fragments de réel et d'individus qui sont présentés, représentés, interprétés et analysés, est inscrite au sein même du film. Non seulement, les auteurs y sont visibles et audibles, mais, comme l'avait déjà fait J. Rouch en Afrique²⁵³, le film est montré aux personnages dans une salle de cinéma et

²⁵² MORIN Edgar et ROUCH Jean, *Ibid.*

²⁵³ Voir *Bataille sur le grand fleuve* de Jean ROUCH (1952, 35', France)

leurs réactions, commentaires et désaccords, sont intégrés au montage final, montage qui finit sur J. Rouch et E. Morin faisant le point sur ce qu'ils viennent de faire.

On voit à travers ces deux films comment les difficultés et les doutes de ces individus déviants vis-à-vis du monde social et le regard particulier qu'ils posent sur la vie quotidienne viennent secouer celui qui cherche à comprendre et à montrer, et oblige à penser et à faire autrement.

Comme dans *Chronique d'un été*, on lit dans *Dix-sept ans* la fragilité, les doutes, les attentes déçues à la fois du réalisateur quant à la réalisation de son film et de Jean-Benoît quant à sa vie, et ce à travers les tensions qui traversent leur relation. À un moment donné, la situation échappe au réalisateur. Le film a du mal à se faire et il choisit de le montrer. Ainsi, comme pour ce qui surgit à travers le personnage de Marilou, le personnage de Jean-Benoît et sa relation au film et au réalisateur telle qu'elle est montrée révèle quelque chose de l'impossibilité de *faire comme il faut, d'être bien. Ne pas y arriver, avoir du mal à parler, ne pas pouvoir...* indique du même coup ce qu'il faut pour *y arriver, avoir accès à, avoir les moyens de...*

Miloo est un personnage parfois inarticulé, qui se raconte par sa musique, une musique d'ailleurs sans parole. Il se raconte beaucoup aussi par son allure ou son regard. Nos échanges « hors caméra » ont été indispensables pour bien le cerner et trouver le ton juste pour ce film qui souhaite « aller à l'essentiel ». Ainsi, des détours très long et tortueux ont parfois été faits pour n'arriver en fait qu'à quelques phrases utilisées dans le film. L'absence de déroulé d'entretien long prend sens dans la construction et le propos véhiculé par le film. Miloo est un être qui, dans la vie, peut largement se passer des mots. Même si cela lui arrive parfois d'être bavard (souvent sous l'emprise de l'alcool ou d'autres drogues à caractère désinhibant), hors caméra, il est aussi extrêmement silencieux.

Lorsqu'il a vu le film, il a d'ailleurs dit très peu de choses. Il a dit à propos de son personnage: « C'est sûr que c'est pas moi en entier mais c'est quand même pas mal moi²⁵⁴. »

²⁵⁴ Cette phrase est extraite de prises de notes lors d'une discussion après que Miloo a visionné le film pour la première fois, en septembre 2013.

Ce qui caractérise Miloo, c'est-à-dire l'identité qu'il s'est construite, réside autant dans un ensemble de signes qui marquent son hostilité aux valeurs et aux normes dominantes. Cette hostilité, si elle est lisible dans sa parole par moment, est aussi visible par des traits extérieurs. Ainsi on a relevé par le film (ici, utilisé comme véritable *outil de captation*), quelques éléments visuels « signifiants » de sa structuration identitaire: l'affiche des ouvriers encerclés par les forces de l'ordre, puis le tract collé sur sa porte, « travailler plus pour travailler plus... », enfin ses machines, ses disques, son désordre, sa chienne, ses vêtements, ses *Rangers*.

Au montage, l'ordre de ces plans ne s'est pas organisé par hasard et le fait que cette séquence d'introduction du personnage soit montée après la séquence où l'on voit et l'on entend Philippe au travail, lui donne un sens précis. Ces signes font figure à la fois de filiation et de rupture entre l'identité ouvrière de Philippe et la contre-culture à laquelle son fils adhère.

Il faut noter également ici la facilité avec laquelle son père, lui, prend la parole devant la caméra et à quel point, contrairement à Miloo, il est « raccord ». Cette expression s'utilise en cinéma lorsque deux scènes tournées à deux moments différents peuvent être montées l'une après l'autre dans le film sans que se voit le passage du temps qui s'est déroulé entre les deux prises (J-L. Godard à cet égard a fait du faux raccord sa marque de fabrique).

Philippe, lui est naturellement « raccord », car Philippe est constant. J'ai passé moins de temps avec lui qu'avec Miloo, certes, mais nous nous sommes vus quand même une dizaine de fois sur trois ans et parfois plusieurs jours de suite. Prenons la séquence qui se situe à la fin du film dans laquelle il travaille sur son toit. Elle a été tournée plusieurs mois après l'entretien où il est avec Miloo dans son salon. On pourrait pourtant croire qu'elle a été filmée le lendemain. Miloo au contraire, a tellement changé d'une séquence à l'autre, que nous avons été contraints de ne pas utiliser au montage certains éléments du tournage, tant son changement de coiffure, par exemple, rendait impossible la juxtaposition de deux scènes, pourtant tournées parfois à seulement deux jours d'intervalles. Sans rentrer dans les problèmes de montage que tous les documentaristes connaissent et qui font partie de la « cuisine filmique », cette différence entre les deux protagonistes est intéressante à analyser au regard de leur situation sociale et de leur relation.

Alors que Miloo n'a jamais la même coupe de cheveux, la même longueur de barbe, et change de poids selon son mode de vie, Philippe ne change pas, fondamentalement, et d'après les photos prises dans sa jeunesse, il n'a jamais radicalement changé. Son discours recouvre lui aussi ce caractère « raccord ». En retranscrivant les entretiens, je remarque par exemple qu'il répète deux fois exactement la même phrase à un an d'intervalle. Les choses semblent claires pour lui, ou plutôt « inscrites » d'une façon durable. En situation d'entretien filmé, lorsqu'il parle, Philippe est appliqué et précis. Miloo lui, est évasif, il a du mal à trouver les mots. Et lorsque je lui dis en plaisantant que je vais avoir des problèmes de raccords et qu'il y a des choses qui ne sont pas assez claires pour le film, il me répond assez durement: « C'est pas un reportage pour M6 que tu fais. C'est un documentaire non ? Si tu voulais faire un reportage télé, fallait pas t'adresser à moi ».

On peut analyser les changements de Miloo comme une quête identitaire mouvante, et comme une recherche inachevée de position sociale.

4 - Le passage de la zone à la free party dans *Cadences*

Dans son livre, François Chobeaux aborde brièvement le passage entre la zone et l'investissement dans le mouvement des free parties. Lorsque je l'ai rencontré, il en a parlé ainsi:

« Je me rappelle à Aurillac, en '94 je pense. Les jeunes zonards français ont vu arriver les camions des Anglais qui étaient super équipés, avec des drapeaux pirates et tous ça. Les jeunes zonards, ils avaient rien. Ils ne pouvaient pas rivaliser avec leurs tentes et leurs petits postes qui leur servaient à écouter du punk. Quand les travellers ont sorti les enceintes hyper puissantes et ont balancé leur techno, ils étaient pas contents les petits punks. Mais l'année d'après, quand j'y suis retourné, ils s'étaient tous mis à la techno. Certains avaient des camions. Ils avaient un peu changé de style. Les teuffeurs aussi avaient changé d'ailleurs. Ils étaient un peu plus punks aussi. »

Si l'entrée dans la déviance ne peut se soustraire à une analyse qui mêle à la fois l'appartenance socio économique des individus et leur structure émotive, l'expliquer comme un choix politique, ainsi que le fait Miloo lorsqu'il évoque la rupture qu'il a

entreprise avec son environnement social et familial implique une recherche de construction identitaire qui ne peut se suffire de la vie de zonard. Pour Miloo, cette vie ne durera qu'un temps, celui qui précède son investissement dans les free parties.

En effet, puisque l'existence des zonards « manque du manque qui leur permettrait de s'affronter à une réalité plus investie et d'y prendre place²⁵⁶ », puisqu' « il n'y a pas de but fixé à l'errance sinon l'errance elle-même²⁵⁷ », l'adhésion et l'investissement dans une forme collective à une culture déviante comme les squats, puis les free parties va permettre à certains d'entre eux d'opérer des déplacements plus consistants, sans forcément rompre avec leur penchants pour les produits toxiques consommés plus ou moins modérément.

Alors que l'errance est une « pathologie du temps née de l'impossibilité de faire sa demeure de la durée²⁵⁸ », l'investissement dans une *zone d'autonomie temporaire* est une action organisée dans le temps et l'espace en réaction aux formes institutionnelles de gestion du temps et de l'espace. C'est dans cette idée qu'au cours d'une discussion, quelqu'un dira en parlant du passage entre une période d'errance zonarde et un investissement dans un Sound-System: « Après la déconstruction, est venue la reconstruction. » Comme nous allons le voir dans la seconde partie de ce travail, certains de ces jeunes considèrent alors le fait de s'investir dans le mouvement des free parties comme une véritable forme de *structuration de soi*. « Les zonards le rêvaient, les travellers l'ont fait²⁵⁹ », écrira finalement François Chobeaux en ce sens.

La trajectoire de Miloo a rencontré celle du mouvement des free parties et ce mouvement a participé de sa reconstruction dans la marge. Mais entre les types de déviances, qu'elles soient intermittentes ou permanentes, les lignes de démarcation sont floues : Miloo a parfois fait la manche, a parfois travaillé comme saisonnier, ramassant des fruits ou taillant des vignes, il a vécu dans des squats, en camion, dans un appartement. Ainsi, dans le film, le choix des images, fixes et mouvantes, évoquent de manière assez mêlée la zone, le vide, d'abord, puis les déplacements plus

²⁵⁶ *Ibid*, p.4

²⁵⁷ DEPARDON Raymond (2003), *Errance*, Paris, Seuil, Collection Points, p.23

²⁵⁸ LE BRETON David, *Ibid*, p.5

²⁵⁹ CHOBEAUX François, *Ibid.*, p.15

construits et la réappropriation de ces lieux abandonnés par le biais de la contre-culture technoïde²⁶⁰. Telle est la trame narrative qui structure cette séquence. La zone est alors considérée comme un passage vers l'investissement dans la free party.

En le montrant sac à dos, accompagné de sa chienne, assis dans un parc ou squattant une zone bétonnée non identifiée, parfois à l'arrière d'un camion, parfois dans un hall de gare, ces photos permettent de broser un pan du passé de Miloo, rattaché à cette vie de zonard. Peu de mots ont semblé nécessaires au regard de la charge explicite de ces images. Nous les avons mêlées à d'autres qui permettent de lier ce profil individuel à un mouvement collectif qui tend à se réapproprier les espaces désindustrialisés, d'abord par des graffitis puis par l'installation sonore rudimentaire d'une free party. Partant du Havre, le répertoire d'archives concernant les free parties s'ouvre ensuite à d'autres lieux, brouillant ainsi les frontières, mélangeant mes propres archives avec celles d'autres filmeurs, avec l'intention d'en faire les signes d'une mémoire collective, subjective, malléable. Les images que l'on trouve sur les forums d'internet, qui sont la plupart du temps mal filmées, et de qualité plus que médiocres, ne racontent rien ou pas grand chose de plus que les images télévisuelles que nous connaissons tous. Ces images et leur traitement médiatique évoquent la plupart du temps les liens entre « répression », « déviance » et « motivation des acteurs » de free parties. Mais la notion de « réappropriation de la zone », pourtant souvent analysée dans les recherches en sociologie urbaine par exemple, n'a pas été traitée par le biais du film ou de la photographie.

À cet endroit, une « voix off collective », ou « voix chorale », a été conçue sur le même principe que l'ensemble du film qui s'appuie non pas sur une grande quantité d'éléments mais plutôt sur des éléments fortement significatifs au regard de l'enquête. En ce sens, puisque l'écrit prend soin de développer l'argumentation de cette thèse, il a semblé pour le film que des phrases telles que « On ne voulait pas de cette vie là » ou « Ça se passait là-bas, là où les entreprises avaient fermées et où il y avait du coup plein d'espaces disponibles », associées aux images et aux sons, racontent finalement beaucoup aussi de cette histoire, en quelques mots.

²⁶⁰ Pour cette séquence, j'ai eu la chance d'avoir accès à quelques photos de Miloo datant de plus de dix ans. Elles ont été conservées et entreposées par son ancienne petite amie dans un appartement à Paris.

« Le documentaire doit affronter ses lacunes de captation et construire avec des trous contrairement à la fiction qui peut tout montrer, explique Jean Paul Colleyn. Ainsi c'est souvent le commentaire qui sert à dire ce que l'image ne parvient pas à dire en elle-même²⁶¹. » Dans *Cadences*, il a effectivement semblé important de faire intervenir la parole pour évoquer les liens déjà suggérés par le montage d'images entre rejet d'un mode de vie, zones vides, et phénomène des free parties, mais qui semblaient demeurer quelque peu opaques à la compréhension des spectateurs. Le commentaire des protagonistes eux-mêmes permettait d'éclaircir le propos que déjà les images évoquaient.

Bien qu'elle ait déjà été pensée à l'écriture, cette construction à partir des paroles et des images glanées au cours de mon travail de terrain a été réalisée à tâtons au montage. À ce moment-là du film, les images et les mots deviennent collectifs et racontent une histoire qui n'est plus seulement celle de Miloo, mais d'une partie de la jeunesse, celle des free parties dont je vais maintenant présenter les éléments principaux.

²⁶¹ COLLEYN Jean-Paul, *ibid.*

TROISIÈME PARTIE

De la zone à la teuf, une reconstruction identitaire en creux

Chapitre 7

Des signes visuels et sonores d'une nouvelle contre-culture qui se glissent dans les brèches de la désindustrialisation des années 1990.

On l'a vu, la ville du Havre, classée en 2005 patrimoine de l'Unesco pour l'utilisation innovante du béton, marquée par une opposition de classes sociales, une culture ouvrière et une industrie en crise, reflète l'image d'un monde social « placé sous le signe de la dureté²⁶² ». C'est face à cette « dureté » que Philippe justifiera le fait d'avoir quitté la ville pour partir vivre à la campagne. C'est aussi au cœur des décors les plus austères (anciennes usines, hangars désaffectés) que les free parties vont avoir du succès auprès des jeunes du Havre, nés au début des années 1980. Des centaines de milliers de jeunes participent alors partout en France à une forme de collectif festif illégal et autonome dont les organisateurs squattent les espaces disponibles, se « contrefoutent des lois de la république et des règles de la société marchande et prônent le plaisir de l'instant²⁶³. » Une nouvelle forme de contre-culture libertaire qui invite les individus à faire la fête « sans rien demander à personne ».

Après avoir analysé les signes visibles et audibles des résonances entre l'univers industriel havrais et ce mouvement déviant développé en son sein, je chercherai à montrer pourquoi et comment ces « zones d'autonomie temporaires » deviennent un mouvement populaire dans lequel se reconnaissent certains jeunes issus de milieux ouvriers. On verra comment le mouvement des free parties, qui est au départ porté par des jeunes issus de milieux plutôt intellectuels et favorisés, rassemblera au fur et

²⁶² BOURDIEU Pierre, *Ibid*, p.35

²⁶³ KYROU Ariel (2002), *Techno Rebelle. Un siècle de musique électronique*, Paris, Denoël, p.250

à mesure de son expansion des jeunes de différents horizons. Il s'agira alors de comprendre dans un second temps ce qui, dans ces fêtes, rassemble une foule socialement hétérogène et de voir comment cette mixité et ces expériences groupales peuvent avoir un impact sur les trajectoires de jeunes tels que Miloo.

Mais avant d'entrer dans l'analyse des données recueillies, il me faut d'abord revenir rapidement sur le regard dominant porté en sociologie sur ce sujet afin d'établir clairement le positionnement adopté dans cette thèse aux vues de la problématique définie préalablement.

1- D'une réflexion maffesolienne sur les fêtes techno dans leur ensemble à un regard situé sur un phénomène particulier au sein de ce vaste mouvement.

Les free parties, qu'on nomme la plupart du temps, « free » ou « teuf » (fête en verlan) sont des fêtes pirates, organisées illégalement, ouvertes à tous et gratuites. Elles se déroulent souvent dans la nature (une forêt, un champ, une montagne) ou dans des usines ou hangars désaffectés, pendant 12h, 24h, parfois même 48h. Elles existent depuis le début des années 1990. Elles diffusent de la musique électronique comme les *raves*, dont elles se distinguent par leur caractère de clandestinité et de gratuité, fonctionnant en général sur le système de la donation, c'est-à-dire un prix fixé selon l'appréciation du participant.

C'est sous l'impulsion de Michel Maffesoli qu'apparaît, au milieu des années 1990, un discours sociologique sur les fêtes techno²⁶⁵.

À travers la revue *Cultures en mouvement*, mais aussi par la création d'un sous-laboratoire au sein du CEAQ (Centre d'étude sur l'actuel et le quotidien) consacré à la « fête techno » (le GREMES : Groupe de recherche et d'étude sur la musique et la socialité, animé par Stéphane Hampartzoumian.), Michel Maffesoli est, dans les années 1990, le seul sociologue à donner à ses étudiants les moyens institutionnels d'interroger le « phénomène techno », à travers le prisme de sa propre pensée. Il est lui-même l'auteur de plusieurs articles et entretiens sur le sujet (pour n'en citer

²⁶⁵ L'article de TESSIER Laurent, sur lequel je m'appuie en partie ici, revient sur ce discours : « Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties », in, *Revue française de sociologie*, 44-1, 2003, 63- 91

qu'un : « L'interprétation des raves », dans le hors-série d'*art press* datant de 1998), qui lui ont permis de s'imposer dans la presse comme le sociologue « spécialiste » de la techno, rappelle Laurent Tessier. Une série de concepts plus ou moins directement associés aux théories de M. Mafesolli, a donc depuis été associée dans le sens commun aux free parties : « la transe », « l'hédonisme festif », « l'orgie », « la tribu », « le retour au communautarisme », ou encore « l'annihilation de l'individu »... Autant de termes appliqués aujourd'hui à ces fêtes de manière très systématique, aussi bien dans la presse, qui les a souvent repris, que dans le champ de la sociologie.

À la suite de la médiatisation de ce phénomène, un certain nombre de journalistes se sont en effet tournés vers les sciences humaines, afin d'approfondir et d'élargir leurs analyses. Des chercheurs et des étudiants-chercheurs du CEAQ ont alors proposé des hypothèses, « des ébauches d'explications²⁶⁶ ». Le phénomène techno, et en particulier l'apparition des free parties, feraient selon eux partie des signes permettant au sociologue attentif de déceler le passage d'une société moderne à une société postmoderne. Michel Mafesolli les interprète ainsi comme étant révélatrices du fait que « l'idéal démocratique laisse aujourd'hui place à un idéal communautaire. L'individu autonome, rationnel, n'a rien d'universel mais s'avère être au contraire une création historique, le pivot de l'ère moderne²⁶⁷. » Dans les free parties on pourrait, selon ce type de théories, apercevoir des personnes qui, sous l'emprise de drogues diverses et d'une musique répétitive, auraient perdu toute rationalité, toute personnalité, toute autonomie : « On passe de l'autonomie, "Je suis ma propre loi" à l'hétéronomie, "Ma loi c'est l'autre". Nous assistons en fait à un retour des formes archaïques, à un retour de la tribu où l'homme existe par et pour le regard de l'autre. (...) Notre difficulté à le comprendre, à l'accepter s'explique par le fait que cela signe l'annihilation complète de l'individu²⁶⁸. »

« À l'image d'un cours d'eau qui se perd dans les roches pour resurgir plus loin, la jeune génération, à travers les raves, vit aujourd'hui les valeurs de mai 68 : un

²⁶⁶ TESSIER Laurent, *Ibid*, p. 65

²⁶⁷ MAFESOLLI Michel, in *art press*, 1998, p.158, cité par TESSIER Laurent, *Ibid*, p.65

²⁶⁸ *Ibid*, p.66

hédonisme festif ²⁶⁹ », dit encore M. Mafesolli, créant ainsi des liens entre le phénomène techno et la culture hippie des années soixante.

Une très large partie des travaux réalisés sur les rassemblements autour des musiques techno portent l’empreinte d’un modèle théorique initialement forgé en anthropologie. Ce modèle, « à vocation universelle’ », libellé comme « fête primitive » ou « archaïque » se retrouve sous une forme embryonnaire dans les travaux d’Émile Durkheim, précisément dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912). Roger Caillois (1950), Mircea Eliade (1969) ou encore, Jean Duvignaud (1977, 1991) ont continué à théoriser la fête dans le sens des idées fondatrices développées par E. Durkheim.

« Dans la perspective holiste, la fête procède bien plus de l’ordre que du chaos puisqu’elle est un facteur de régulation sociale. Elle présente ainsi des aspects positifs - à la fois fonctionnels et symboliques - tout autant que des aspects sombres²⁷⁰. » Ainsi, les fonctions de transgression alliées à celles de rupture, de jeu ou encore de transcendance, semblent être des éléments essentiels de la fête. L’analyse du carnaval populaire au XVI^e siècle par Le Roy Ladurie souligne l’inscription historique de cette fonction de la fête et son caractère anthropologique, universel²⁷¹. Et parmi les fêtes contemporaines, « les raves parties apparaissent comme autant d’expression laïques de ce modèle initialement religieux. Elles mènent souvent les auteurs à penser la “perpétuation d’un sens du sacré sauvage” (pour paraphraser Roger Bastide, 1975) ou orgiaque dans les sociétés modernes²⁷² ».

Si cet aspect peut se retrouver dans les fêtes techno qui fournissent une matière parfois propice à ce type d’analyse²⁷³ on peut, avec Lionel Obadia, formuler une critique de cette emphase universaliste d’un « niveau d’abstraction tel qu’il interdit en fait d’en dégager d’autres significations que celles qu’il s’impose à lui-même²⁷⁴ », qui essentialise la fête et universalise *a priori* ses formes et significations. Plus encore,

²⁶⁹ *Ibid.*, p67

²⁷⁰ OBADIA Lionel, « Le petit bal qui finit mal... un invariant de la fête ? », dans *La fête au présent, mutation des fêtes au sein des loisirs*, Sous la direction de FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, BERNIÉ-BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude, Paris, L’Harmattan, 2009, 17-25, p.18

²⁷¹ LE ROY LADURIE Emmanuel (1979), *Le Carnaval des Romains*, Paris, Gallimard

²⁷² OBADIA Lionel, *Ibid.*, p.19

²⁷³ Ici, un ouvrage référence en la matière est celui de FONTAINE Astrid et FONTANA Caroline, *Raver*, Anthropos, 2001

²⁷⁴ OBADIA Lionel, *Ibid.*, p. 20

nous dit l'auteur, « ce même modèle repose sur une abstraction réifiée de la figure du primitif et des temps anciens, et contribue à installer ou à entretenir l'illusion que les sociétés traditionnelles (anciennement qualifiées de "primitives") sont des sociétés "pleines" d'une festività sacrée aux effets socialement et symboliquement structurants, à l'inverse des sociétés "modernes" (anciennement désignées comme "civilisées") qui auraient perdu leurs traits distinctifs²⁷⁵. »

Les données empiriques recueillies montrent que cette vision de la fête se retrouve cristallisée dans certaines fêtes techno, les *Trance parties*²⁷⁶, qui cherchent volontairement à faire cette liaison avec « des formes d'être et de penser venant de sociétés plus traditionnelles²⁷⁷ ». Il s'agit là d'une démarche consciente de retour vers une forme fantasmée du collectif primitif propre à l'idée du « réenchantement » du monde qui, comme on le verra plus loin, se répand dans le sens commun.

Or ce modèle « fait violence aux données empiriques » (Isambert, 1982). Il cherche une restitution d'une réalité universelle (essentielle) de la fête. Et il me semble que si, comme le dit Laurent Tessier, leur application au domaine des free parties est possible dans certains cas et selon certaines modalités, ces hypothèses (dimension « orgiaque », retour au « communautarisme » et au « temps des tribus ») ne permettent pas de rendre compte de la spécificité de ces fêtes et de leurs participants.

Dans cette thèse, il s'agit au contraire de comprendre ce phénomène festif dans son expression spatio-temporelle précise, *déterminée* et *déterminante*. Ce ne sont donc pas les résonances avec « les fonds des âges²⁷⁸ » que l'on regardera mais les résonances avec le monde industriel, urbain, ouvrier, que contient cette culture électronique. Néanmoins, je pense que ces deux formes d'analyses du phénomène des *free parties* ne sont pas dissociables car la danse, le rythme, la musique sont traversées à la fois par le proche et le lointain, par les cultures locales et les schèmes culturels récurrents (Lévi-Strauss, 1958). Mais ici, la participation aux free parties est envisagée sous l'angle de « l'action située », pour reprendre le concept développé par Pierre Bourdieu²⁷⁹.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ On dira aussi : *fête Trance, teuf Trance, soirée Trance*, ou encore *rave Trance*.

²⁷⁷ BOUTOUYRIE Éric, *Ibid.*, p. 47

²⁷⁸ TESSIER Laurent, *Ibid.*, p.65

²⁷⁹ BOURDIEU Pierre avec Loïc WACQUANT, *Ibid.*, p.65

Dans ce cadre, mon travail de terrain auprès des participants et mes recherches sur l'émergence des fêtes et leurs évolutions relatives aux formes de répression et de légalisation, en Angleterre, puis en France, ont fait tout d'abord apparaître des liens de filiations avec le punk et la musique industrielle, mouvements qui s'opposent à la culture hippie apparemment plus proche des raves Trance, fêtes tout à fait différentes des free parties spécifiquement franco-britanniques. D'autre part, en cherchant à comprendre les « bonnes raisons », comme le dit Raymond Boudon, mises en place par les individus dans un contexte donné, ce travail a fait apparaître un lien très ténu entre l'environnement social quotidien des individus, leur appartenance socio-culturelle et leur rapport aux fêtes.

Ainsi, si elles sont abordées dans cette recherche, des notions accolées aux *free parties* telles que la transcendance, l'absence de limite, la rupture avec le quotidien, la transgression de l'ordre social et des interdits y sont analysées en relation étroite avec un contexte socio-économique et plus particulièrement dans le rapport au travail des individus en question. Contrairement aux analyses maffesoliennes, la participation aux free parties comme forme *d'être au monde* est donc ici précisément située et elle est relative au contexte social, historique et économique spécifique évoqué précédemment.

2- Des raves aux free parties : récupération des espaces désindustrialisés

Le lien entre l'univers industriel et le mouvement des free parties abordé ci-dessous s'inscrit dans le rapport spécifique aux sites dans lesquels se déroulent les fêtes, rapport qui doit se comprendre dans une dimension historique du mouvement techno et dans l'opposition qui va se dessiner petit à petit entre les différentes branches du mouvement.

À l'origine, Detroit et Chicago aux États-Unis, puis Manchester en Angleterre, sont des villes emblématiques du mouvement techno et plus précisément des rave parties qui investissent les anciens entrepôts, usines et autres sites désindustrialisés, dans les années 1980. La musique de ces rave parties s'appelle l'*acid-house*, puis la *house* tout court, en lien avec les *warehouses* (entrepôts) dans lesquelles elle est diffusée.

Ces fêtes sont organisées légalement et il s'agit surtout d'investir des lieux qui permettent de rassembler un plus grand nombre de personnes que dans les clubs traditionnels et de faire durer la fête au-delà des restrictions d'horaires.²⁸¹

En Angleterre, « Le sommet de la vague *acid-house* est atteint l'été 1988, rebaptisé "summer of love" en écho à celui de 1967 qui avait vu le mouvement hippie atteindre son zénith sur la côte ouest des États-Unis », raconte Laurent Tessier²⁸². Malgré leur cadre légal, plusieurs facteurs vont à ce moment-là susciter une vague de répression à l'égard des *raves*. Lorsque le phénomène prend de l'ampleur, l'usage de drogue dans ces fêtes (en particulier de LSD²⁸³ et d'Ecstasy qui apparaît dans les années 1980) va alimenter selon Guillaume Bara une réaction très négative autour de ce phénomène déjà montré du doigt par la presse à scandale anglaise : « Effaré par une telle effervescence, le gouvernement de Margaret Thatcher fait tout son possible pour rassurer l'opinion publique britannique effrayée par les "unes" traumatisantes du Daily Star ("House of Horror") ou de Today ("La face innocente de l'acid-house cache un sinistre monde de la drogue"²⁸⁵.) Fouilles, arrestations, tracasseries en tout genre, obligation à tous les établissements de nuit de fermer à deux heures du matin : tout un arsenal répressif est mis en branle pour calmer et même museler le mouvement²⁸⁶. »

On ne s'étendra pas sur ces mesures déjà souvent étudiées, en particulier par Laurent Tessier qui analyse le rôle des médias en Grande-Bretagne puis en France dans la mise en place et l'application de restrictions vis-à-vis du mouvement rave. On soulignera seulement, comme le montre très clairement Lionel Pourtau, que cette première vague de répression va pousser les organisateurs de rave parties à entrer dans la clandestinité. Dans sa thèse, il montrera qu'en France, le même phénomène de « répression/réaction » s'observera quelques années plus tard²⁸⁷.

Ainsi dit-il, c'est « la peur engendrée par l'image de la rave qui a entraîné la

²⁸¹ POURTAU Lionel, "La Subculture technoïde, entre déviance et rupture du pacte hobbesien", *Société*, 2005/4, n°90,71-87, p.72

²⁸² TESSIER Laurent, *Ibid*, p. 80

²⁸³ On notera que le terme *Acid* de *Acid-house* qui désigne la techno diffusée dans les raves, est aussi le nom que l'on donne au LSD

²⁸⁵ BARA Guillaume, « Fini le DJ pirate », in, *Télérama*, 29 octobre, 1997

²⁸⁶ TESSIER Laurent, *Ibid*, p70

²⁸⁷ POURTAU Lionel, « Les Socialités et les sociabilités des Sound Systems technoïdes », Thèse dirigée par Michel Maffesoli, Université Paris Descartes, Paris 5. Chapitre 3, 2002

prohibition. Cette prohibition a fait muter la rave en free parties, ces raves clandestines et autogérées : on a interdit les fêtes, elles sont devenues clandestines. On a pourchassé les Sound Systems, ils ont pris la route²⁸⁸ ». La répression du gouvernement de Margaret Thatcher à l'égard des clubs techno et autres lieux de rave anglais, et en particulier la mise en place du *Criminal Justice Act* datant de 1994 qui « interdit tous les rassemblements sur de la musique répétitive », aurait ainsi poussé les adeptes à se déplacer et à créer des fêtes illégales et autogérées. Ce point est intéressant en tant qu'il pose d'emblée la question du caractère ambigu de ce phénomène entre « clandestinité choisie », comme forme de contestation politique, et « clandestinité subie », du fait d'un rejet du mouvement par les institutions. On reviendra sur cette dualité plus loin à propos du discours des participants.

Mouvement non institutionnel, les free parties ont une histoire truffée de mythes et de légendes qui se transmettent oralement, comme le montre Guillaume Kosmicki dans son ouvrage extrêmement complet, *Free party, une histoire, des histoires*²⁹⁰, qui rassemble une grande quantité de témoignages autour de ce phénomène. Les récits historiques de ce mouvement en marge varient passablement d'un individu à l'autre. On ne peut ici se pencher plus avant sur la question passionnante des constructions mythiques qui entourent toujours l'histoire des mouvements en marge. On tentera simplement de mettre en avant quelques faits avérés qui ont marqué les protagonistes des free parties rencontrés au Havre.

Ainsi, fuyant une répression active en Angleterre, certains enquêtés racontent que les *Spiral Tribe*, groupe fondateur des free parties, seraient directement arrivés au Havre par bateau et y auraient *posé les premières teufs*²⁹¹. Un ancien membre français de cette *tribu nomade* me dira que cela lui semble peu probable : « Ils sont arrivés par bateau, ça s'est sûr, avec leur camion, mais plutôt à Calais, à mon avis, les premières grosses teufs se sont déroulées dans la région parisienne, Beauvais, Fontainebleau, etc. C'est à ce moment-là que je les ai rencontrés. » (Ccil. dj, ancienne membre des *Spiral Tribe* en France)

²⁸⁸ POURTAU Lionel, *Ibid*, p. 70

²⁹⁰ KOSMICKI Guillaume (2010), *Free party, une histoire, des histoires*, Éditions Le mot et le reste, Collection Attitudes

²⁹¹ « Poser une teuf » signifie « organiser une *free party* ».

Mais, si les *Spiral Tribe* n'ont peut-être pas participé aux premières grosses free parties havraises, on dénote une présence très active du mouvement dans la région dès le milieu des années 1990 et jusque dans les années 2000. Les divers témoignages recueillis ainsi que les cartes élaborées par Astrid Fontaine et Renaud Epstein en 2001²⁹² montrent que Le Havre, comme Rouen, sont des villes autour desquelles ont eu lieu beaucoup de fêtes.

Au Havre, c'est précisément entre les espaces de travail et les lieux de résidence, les grands ensembles et les espaces de loisirs, que vont naître les premiers squats puis les premières free parties. Ce qu'Armand Frémont appelle la *continuité rompue* et la *ville éclatée* semble propice à ces nouvelles *zones d'autonomie temporaires*.

« La free party est un lieu interstitiel, rejeté et anémique dans lequel se regroupent des êtres interstitiels : usine désaffectée, zone frappée par l'exode rural, etc. Ceux-ci se sentent forts là où tout est délaissé aussi bien physiquement que symboliquement²⁹³. »

Ainsi, comme le dit Armand Frémont, si « la froideur et le caractère socialement impensé du Havre n'ont laissé, au cœur de la ville, aucune chance à un autre ordre que le plus classique, le plus rigoureux tel un absolu de la fonctionnalité et du regard²⁹⁴ », les transformations urbaines, techniques et professionnelles ont produit, dans la zone industrielle à partir des années 1980, des espaces vides, des espaces vidés de leur fonction initiale de production devenus des lieux de déviance possible. Dans les brèches et les failles naissent ces zones de déviances, zones de trafics mais aussi de musique, de convivialité, d'inventivité. « Dans les années 1990, la ville était pleine de vide, il y avait plein d'espaces vides. » (R. Le Havre, ancien participant aux *free parties*). Il s'agit de zones urbaines entières laissées à l'abandon du fait des transformations du mode de travail industriel. Associé à une phase de transition socio-économique de la zone industrielle, le vide juridique qui existe en France jusqu'au début des années 2000 à l'égard des free parties et grâce auquel elles sont relativement peu réprimées, ouvre alors des brèches dans lesquelles les pirates mélomanes peuvent venir se nicher et développer de nouvelles formes

²⁹² FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, « Aller en rave : un voyage dans les marges de la ville » in M. Bonnet, P. Aubertel (dir.), *La Ville aux limites de la mobilité*, PUF, 2006, p.33

²⁹³ POURTAU Lionel, *Ibid*, p.74

²⁹⁴ FRÉMONT Armand, *Ibid*, p. 89

d'organisations sociales créatrices.

La situation du Havre se rapproche en ce sens des villes dans lesquelles sont apparues les premières fêtes techno, elles aussi marquées par ce que S. Hampartzounian appelle « l'agonie industrielle²⁹⁵ ». Qui plus est, la techno entretient un rapport particulier avec ces espaces. Les résonnances matérielles et symboliques entre esthétique musicale et esthétique spatiale sont au fondement de l'identité des rave parties d'abord, puis des free parties.

Mais au fur et à mesure que les free parties se diffusent en France, les lieux dans lesquels elles sont organisées varient et dépendent de la nature de l'offre territoriale, comme le montrent Astrid Fontaine et Renaud Epstein dans leur ouvrage, *Aller en rave : un voyage dans les marges de la ville* : « Dans les régions industrielles, les friches industrielles sont privilégiées tandis que dans les régions du sud et du massif central, l'investissement d'espaces naturels est plus fréquent (...) Dans les régions les plus industrielles et urbanisées, les fêtes ont souvent lieu dans des espaces couverts, ce qui les rend moins sensibles aux variations saisonnières²⁹⁶ ».

Les nombreux Sound Systems qui se constituent autour du Havre trouvent effectivement pour un temps leur bonheur dans les friches industrielles et les anciens docks laissés à l'abandon.

« C'était un truc de dingue de faire des teufs ici. Le décor était génial et c'était vraiment près des habitations, mais ça marchait. Faut dire que c'était encore des fêtes assez petites » raconte une des premières organisatrices de free parties au Havre.

« Tu vois, avant, les mecs, ils bossaient là. Après ils ont tout fermé pour aller fabriquer en Chine ou je sais pas où. La ville elle était en train de mourir. Nous on a fait des teufs là-dedans. »

« Y'a plus de boulot, bon ben on fait la fête alors. J'aurais bien aimé qu'ils viennent mes vieux. Je suis sûr que ça leur aurait plu. Enfin... je suis pas sûr non (rire) ».

Miloo, en passant sur la route, me montre : « C'est là que mon père travaillait quand il était chez Alstom, maintenant y'a plus rien qui reste de l'usine. Et derrière là-bas, y'avait des teufs. Tu vois là, c'est la Centrale où il travaille maintenant. Dans un

²⁹⁵ HAMPARZOUNIAN, *Ibid*, p. 12

²⁹⁶ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid*, p.36

petit atelier, juste en bas des cheminées. Et le long du port à droite des cheminées, là y'avait un squat qui était une sorte de studio de répét'. Y'avait des matelas, des fauteuils, et tout ce qu'il fallait pour faire du son. Je me rappelle d'un mec. Il s'entraînait à mixer de la tek' (techno), c'était plutôt du hardcore. Et il jouait sans "retour" et tellement fort qu'il entendait plus rien à la fin de la journée. (rire) C'est débile. Il était tout seul mais il mettait le son comme si il jouait pour deux mille personnes. »

Comme le soulignent ces extraits d'entretiens, l'ancienne zone industrielle alors inoccupée constitue une sorte de site idéal pour les free parties. Elle est à la fois accessible et relativement cachée, à l'écart des habitations, un terrain est propice à l'installation du son, du dance floor et du parking. Mais son esthétique correspond aussi à la tendance « post-industrielle » de cet univers.

3 Musique et esthétique : La marque industrielle des free parties françaises

« La spirale, (symbole psychédélique par excellence) on la retrouve aussi bien dans les teufs hardtech' que dans les teufs Trance. Au début, y'avait pas vraiment de frontières, on faisait des fêtes en toute liberté sur de l'acid ou de la Trance. C'est après qu'y'a eu une branche plus dure, tu vois, hardtech', hardcore, tous en kaki, en rang, face au son... ambiance *dark* ». (C. une des premières organisatrices de *free party*.)

« En Grande-Bretagne l'acid-house va donner naissance à deux courants : l'acidcore (littéralement, le « noyau acide »), une musique plus dure, plus violente, et la Trance, une variante moins violente, à l'imagerie hippie, considérée comme plus "commerciale" et d'ailleurs aujourd'hui majoritaire dans les boîtes de nuit britanniques²⁹⁷. »

Différents ouvrages sur la question racontent que c'est au contact des punks britanniques et de leurs free festivals que l'acid-house se transforme en acidcore,

²⁹⁷ TESSIER Laurent, *Ibid*, p.82

musique propagée en France par le groupe des *Spiral Tribe*. Ces derniers diffusent un son et une image plus durs et plus froids que les autres technoïdes (crânes rasés, habits militaires ou noirs, etc.) Or c'est leur courant qui va largement s'imposer dans les free parties britanniques puis françaises, leur donnant un « côté dur, sombre, introspectif, à l'opposé du communautarisme doux et joyeux des hippies²⁹⁸ ».

Les raves psychédélics qui forment l'autre facette des fêtes techno s'en rapprochent sur certains points, s'en éloignent radicalement sur d'autres. L'histoire de la Trance et des fêtes qui s'organisent autour de cette musique est bien plus longue et plus étendue géographiquement que les free parties dont nous parlons ici. Ainsi, Éric Boutouyrie²⁹⁹, montre qu'à la fin des années soixante, on assiste à une « coïncidence entre, d'une part, une légalisation de la consommation du haschisch à Goa et, d'autre part, un durcissement des lois américaines en matière de consommation de stupéfiants. Cette coïncidence, associée au paroxysme du mouvement hippy aux États-Unis avec l'organisation en Août 1969 du festival de Woodstock (40 000 personnes), explique, entre autres facteurs, cette phase de mobilité qui jette sur les routes de nombreux contestataires à la recherche d'une vérité qui passe par le renoncement à toute insertion sociale, le mysticisme, la drogue et de « lentes transhumances, ponctuées d'étapes ayant pour nom Formentera et Ibiza, Marrakech, Istanbul, Kaboul, Katmandou, Goa... où des colonies de freaks³⁰⁰ menaient une existence précaire³⁰¹. » Puis, dans les années 1980, de l'autre côté de l'Océan Indien, sur les côtes est de l'Inde et en particulier à Goa, « quelques "hippies échoués" vont se regrouper et jouer de la musique sur la plage. Ce sera le fondement des parties Trance. (...) Goa Gil et quelques amis imprégnés de culture psychédélique issue des thèses de Timothy Leary qui prône la prise de LSD pour accéder à des nouveaux états de conscience, décident de mettre fin à leur périple sur une plage de ce minuscule État. Les musiques électroniques débarquant des grandes villes occidentales, comme Detroit ou Chicago, et la panoplie spirituelle nourrie

²⁹⁸ TESSIER Laurent, *Ibid*, p 70

²⁹⁹ BOUTOUYRIE Éric, *Ibid*, p.54

³⁰⁰ « Freaks », expression anglaise, signifiant « anormal », « fou » ou encore « bête curieuse ». Mais ce mot est employé aussi couramment pour désigner les hippies.

³⁰¹ ROSENBERG Danielle (1990), *Tourisme et utopies aux Baléares, Ibiza, une île pour une autre vie*, Paris, l'Harmattan, Collection tourisms et sociétés, p. 91

d'archétypes et d'images en provenance de l'Orient furent à l'origine du succès du mouvement Trance dans un Occident en quête de spiritualité des années 1980³⁰². »

Ainsi, les morceaux de Trance sont à la base imprégnés de musique indienne, de sons de méditation avec, en fond, un battement qui rappelle la techno de Detroit. La Trance cherche à provoquer un état de transe justement par ce mélange entre sons orientaux, rythmes répétitifs et usage de drogue psychédélique. Le mouvement croissant des voyageurs a diffusé à travers le monde la Goa Trance devenue ensuite la psychédélic Trance.

Le côté hardcore

L'acidcore, dont sont issus la hardtechno et le hardcore propres aux free parties, se rapporte à une attitude, un style vestimentaire et musical qui s'oppose nettement à l'héritage bariolé de la psychédélique Trance.

Au Havre les teufs hardtechno, hardcore s'inscrivent en résonance directe avec le monde industriel, ce qui en fait un phénomène festif détonnant et original, comme le *punk* et certaines formes de hip hop, parfois incompréhensible aux yeux des profanes de ces contre-cultures. Miloo et d'autres semblent trouver leur place dans ces fêtes-là comme nulle part ailleurs, faisant dévier de leur objectif premier les machines, les véhicules, les lieux désindustrialisés. Ce développement ne peut se comprendre qu'en lien avec les évolutions technologiques de cette même période, qui vont ouvrir les voies aux *homes studio* et à la capacité de créer de la musique et d'organiser des fêtes et des concerts en autonomie.

« Ça demande pas d'être expert. Presque n'importe qui peut le faire. ça coûte pas cher, ça demande pas beaucoup de moyens. C'est ça aussi qui fait qu'au bout d'un moment t'as un peu de tout et n'importe quoi. » (Etienne, créateur de techno)

Ariel Kyrou dans ouvrage, *Techno rebelle, un siècle de musique électronique*, établit des liens entre le rap, la techno et le punk, lorsque ces musiques se réalisent dans un « contexte libre, sans demande d'autorisation, sans cadre commercial de production : en « *autonomie*. (...) Elles sont, dans ce cas, les *musiques rebelles* d'une époque et

³⁰² BOUTOUYRIE Eric, *Ibid*, p.79

d'une génération qui jouit des avancées technologiques³⁰⁴. »

Le principe « *do it yourself, DIY* » qui vient du punk et de la musique industrielle, dans l'héritage du *Pop Art* comme on le verra par la suite, va être appliqué dix ans plus tard au rap et à la techno. Cela va provoquer une « nouvelle vague de création artistique indépendante³⁰⁵ » qui comprend la production musicale mais aussi des formes de diffusion hors institutions dont les free parties sont héritières. Ce qui rapproche ces tendances, selon Ariel Kyrou, résulte de l'idée du passage entre révolte et forme d'action constructrice, là où *l'esprit rebelle* devient un *moteur d'invention*. À travers ces innovations culturelles, « intellectualiser sa rage », en faire un « outil de création » devient plus accessible.

« Aux États-Unis, le rap se scande au coin des rues et s'organise en block parties, en filiation directe avec les Sound Systems jamaïcains. En 1985, les Béruriers noirs jouent sur le parvis de Beaubourg sans aucune autorisation, rassemblant des centaines de personnes, de manière spontanée et coupée de toute organisation institutionnelle³⁰⁶. » En 2000, les *Heretik* organisent une free party, en toute clandestinité dans la piscine Molitor à Paris. Et le contexte urbain dans lequel se déroulent ces « formes autonomes et spontanées d'expressions culturelles³⁰⁷ » est fondamental.

On peut penser avec Ariel Kyrou que, même si elles sont en filiation avec d'autres formes musicales qui les ont précédées, les musiques punk, rap et techno « transpirent chacune à leur manière l'environnement socio-économique d'une époque particulière. Elles ne ressemblent que de très loin à ce qui les a précédé. Elles sont réellement innovantes³⁰⁸. »

En lien avec cet environnement et les nouvelles technologies dont jouissent les jeunes musiciens, la répétition de pulsations devient la marque de fabrique de ces musiques, la basse répétitive est le cœur de la techno, de plus en plus rapide et intense au fur et à mesure que celle-ci se radicalise. « C'est le fond de nihilisme, le doute radical, la dimension libertaire qui forme le noyau dur de la répétition régulière

³⁰⁴ KYROU Ariel, *Ibid*, p. 220

³⁰⁵ SABATIER Benoit (2011), *Culture jeune, l'épopée du rock*, Iberica S.L (Espagne), Hachette Littérature, Collection Pluriel, p.89

³⁰⁶ KYROU Ariel, *Ibid*, p.221

³⁰⁷ *Ibid*, p.218

³⁰⁸ *Ibid*, p.221

de pulsations qui rapprochent la techno telle qu'elle est diffusée dans les free parties du rap et du punk underground³⁰⁹. »

Comme on peut le voir dans l'exemple ci-dessous cette analyse est parfois explicite dans les conversations que j'ai menées sur le terrain :

« Tu vois, moi par exemple, ce que certains groupes de punk ou même certains rappeurs que j'aime bien racontent sur la société, j'essaie de le faire sentir par mon son qui est marqué par le côté industriel, gris, un peu hardcore même, de la vie chez nous. J'utilise aussi des *samples*³¹⁰ des fois. J'aime bien mélanger des trucs parfois drôles avec un côté plus sombre qui reflète un peu mon quotidien quoi ». (P. DJ, Le Havre)

« Ma rage elle passe dans ma musique. C'est une façon de faire sortir ce qui me révolte. Quand j'étais jeune, plus la musique était violente, plus j'aimais. Et puis, au fur et à mesure, je me suis ouvert à d'autres trucs, même au classique. Mais ça m'a pris du temps. J'écoute aussi du rap hardcore. Je m'y retrouve³¹¹. » (Miloo)

« Le côté industriel, gris » dont parle Miloo à propos de sa musique, semble en lien direct avec l'environnement dans lequel il a grandi. « Portsmouth en Angleterre c'est la ville la plus proche du Havre. Je suis allé une fois. Ça coutait dix balles la traversée quand j'étais petit. C'est pareil qu'ici là bas. T'as les usines, la pluie, le béton. Tu rentres, t'as perdu dix balles. » (Miloo).

*Industrial music for industrial people*³¹²

Ces liens esthétiques et contextuels que l'on s'attache à faire apparaître dans le film, sont analysés précisément par certains musicologues comme Emmanuel Grynspan ou Éric Duboys à propos de la musique industrielle.

Ces auteurs montrent que c'est en Angleterre, en Allemagne, puis en France et ailleurs en Europe que va s'inventer une musique faite de machine et de bruit,

³⁰⁹ POURTAU Lionel, *Ibid*, p.75

³¹⁰ Les « samples » sont des échantillons d'œuvres généralement retravaillés insérés dans un nouveau morceau musical grâce à un dispositif électronique appelé "sampleur" ou "échantillonneur".

³¹¹ Comme exemple de ce « rap *hardcore* » dans lequel il se retrouve », nous parlerons ensuite au cours de cet entretien, d'un morceau de Casey, rappeuse rouennaise. URL : <http://www.youtube.com/watch?v=FCp2i7IDcuM>

³¹² J'emprunte cette formule à Eric DUBOYS auteur de « *Industrial music for industrial people* », Camion Blanc, 2007

nommée « musique industrielle ». Et parce que l'histoire industrielle fait se ressembler les pays, elle fait aussi partager les références culturelles. Ainsi, nous dit Emmanuel Grynspan, la répétition régulière de pulsation qui caractérise la musique techno a « un lien direct avec le bruit du travail industriel, l'usine, la chaîne³¹³ ».

Les bruits et les images du travail ouvrier, de l'usine, apparaissent comme des sources d'inspiration pour les créateurs de techno, marquant ainsi des formes de continuité et de rupture avec d'autres types de créations liées au monde industriel. Dans cette idée, Ariel Kyrou nous dit ainsi que « sans le savoir, les musiciens techno sont les petits enfants des futuristes italiens³¹⁴. » Mais à la différence de l'époque futuriste où l'industrie était en plein essor, la techno tire sa fabrication de l'automatisation, de la robotique et de l'informatisation, autant de processus qui ont eu raison de la prospérité économique de ces villes industrielles. Et Éric Boutouyrie de souligner que « cette agonie urbaine, est paradoxalement la base de travail pour les créateurs de cette musique³¹⁵ ».

Il n'est pas évident d'établir le niveau d'influence directe entre les mouvements artistiques et musicaux qui ont utilisé, détourné, magnifié, déconstruit l'univers esthétique industriel au cours du XXe siècle. En effet si l'on peut facilement entrevoir la techno et la musique industrielle comme héritières des expérimentations de Pierre Scheffer, et avant lui de Luigi Russollo, ou encore de Janis Xenakis, cet héritage n'est que très peu énoncé par les acteurs eux-mêmes.

Un apport majeur de la musique du XXe siècle fut d'intégrer à la composition des bruits de l'environnement, naturel ou urbain. L'idée avait germé dès les années 1910 dans l'esprit d'artistes futuristes italiens tels un Luigi Russolo, qui rédigea en 1910 le manifeste *L'Art du bruit*³¹⁶ où il revendiquait « le droit pour tout compositeur de « puiser dans les bruits environnants et de les utiliser tels quel dans une partition (...) ³¹⁸. » En ce sens, il ne s'agit donc pas de capter ou de reproduire mimétiquement des bruits, il s'agit de les créer à l'aide d'instruments qui se doivent eux-mêmes d'être

³¹³ GRYSZPAN Emmanuel, *Ibid.*, p.25

³¹⁴ KYROU Ariel, *Ibid.*, p.23

³¹⁵ BOUTOUYRIE Eric, *Ibid.*, p.40

³¹⁶ RUSSOLO Luigi (2003), *L'Art des bruits*, manifeste futuriste 1913, éditions Allia

³¹⁸ DUBOYS Eric, *Ibid.*, p.44

créés car « le bruit doit devenir un élément premier à façonner pour l'œuvre d'art³¹⁹. » Cette pensée initiale amènera les musiciens à utiliser les bruits des machines elles-mêmes, en les détournant par des branchements ou des réglages inappropriés, comme on peut le voir dans une des séquences de *Cadences*³²⁰ où Miloo fait de la noise.

Un grand nombre d'expériences de cet ordre se poursuivront par la suite. Nous pouvons mentionner Steve Reich qui dans ses premiers travaux, comme *It's gonna rain* (1965) et *Come Out* (1966), superpose puis décale de manière progressive des sons enregistrés, grâce à l'emploi d'un studio multipiste, « formant des œuvres tout à fait prémonitoires de beaucoup de musiques électroniques actuelles³²¹ ».

Si l'on peut effectivement tracer des sortes de filiations esthétiques avec certains musiciens de la musique savante du XXe siècle, cette mise en relation reste très théorique et coupée du travail de terrain. Très peu d'amateurs et de musiciens de techno ont cité de tels noms. Même s'ils les connaissent parfois, ils ne les associent pas à leurs activités musicales. Ainsi, mes observations et discussions avec les acteurs des free parties engagent plutôt dans la voie que trace E. Grynszpan lorsqu'il explique que ces références sont « surfaites et servent à donner une légitimité par rapport à une musique reconnue par l'institution. (...) La musique répétitive des compositeurs présente quelques similitudes avec la techno, mais il est peu vraisemblable qu'elle constitue une influence véritable (...)»³²².

Si les créateurs de techno rencontrés en free parties ne se reconnaissent effectivement pas dans ces types d'expérimentations, quasiment tous en revanche citent *Kraftwerk*, un groupe allemand de musique d'abord industrielle puis techno. Cette référence correspond au moment où les musiciens n'ayant pas reçu de formation académique aux règles du solfège ou les ayant reniées, utilisent des appareils électroniques, analyse Éric Duboys.

³¹⁹ RUSSOLLO Luigi, *Ibid.*, p.23

³²⁰ Nous avons nous-mêmes repris dans *Cadences* les principes de la musique industrielle, en ajoutant des sons de chaudronnerie enregistrés auprès de Philippe lors de la transition avec la *noise* jouée par Miloo et ses amis, afin d'accentuer les liens sonores entre le travail du père et la musique du fils.

³²¹ DUBOYS Éric, *Ibid.* p.45

³²² GRYSZPAN, E, *Ibid.*, p.14, 15

En effet, il faudra attendre 1970 pour que l'usage d'appareils électroniques devienne plus habituel dans la composition, avec l'apparition de groupes tels que Can, Faust, Neu!, Cluster, ou Kraftwerk (que l'on vient de citer et dont les premiers travaux étaient sans rapport avec ce qui, plus tard, caractérisera le son). Tous ces groupes allemands furent à l'origine d'une tendance appelée *Krautrock* (dénomination rejetée par beaucoup de ces groupes³²³) et marquée par l'emploi de rythmes métronomiques et agressifs de sons urbains, se voulant être « un reflet de l'aliénation moderne dans les sociétés de consommation, en opposition à la musique rock anglo-saxonne, luxuriante et onirique, indifférente à la réalité sociale³²⁴. »

C'est dans ce cadre, que le terme *industrial music* apparaît en 1977. Contemporaine du punk, cette musique « est la première à utiliser abondamment, voire exclusivement, des instruments électroniques pour produire une musique agressive et saturée. Jusque-là les synthétiseurs étaient utilisés par les groupes pop pour créer des atmosphères planantes avec des nappes de sons vaporeux. La musique industrielle fait débiter le son dans le bruit le plus radical, ce qui l'éloigne naturellement de la large audience que connaît le rock à cette époque, y compris le punk, beaucoup plus proche, malgré sa violence, des habitudes musicales. La musique industrielle forme une nébuleuse de musiques plus ou moins expérimentales qui perdurent aujourd'hui, vouées à demeurer inconnues du grand public, mais ouvrant la voie à l'utilisation du bruit en excluant tout ce qui peut faire référence à la musique du passé. Des groupes comme Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire et SPK ont montrés que les instruments électroniques pouvaient inaugurer une nouvelle pratique de la musique, dégagée de toute compétence liée à un apprentissage du geste instrumental, libérée du timbre et de son asservissement au paramètre de la hauteur. La musique industrielle se dégage également des critères du marché imposés par l'industrie musicale en produisant des morceaux dont la longueur excède souvent les dix minutes³²⁵. »

L'influence de la musique industrielle sur le développement du phénomène techno est majeure et bien plus direct que les mouvements futuristes évoqués

³²³ Voir à ce propos l'article « Qu'est ce que le Krautrock ? » d'Igor Hansen-Love, publié dans *L'Express*, du 16/11/2011

³²⁴ DUBOYS Eric, *Ibid.*, p.43

³²⁵ GRYSZPAN Emmanuel, *Ibid.*, p 22

précédemment. Ainsi Genesis P-Orridge, membre du premier groupe de musique industrielle Throbbing Gristle, fut parmi les premiers organisateurs de raves en Angleterre. Cette musique s'inscrit dans une longue tendance artistique visant à dénoncer le caractère de folie qui émane de la société industrielle, de la chaîne, du travail répétitif, compulsif, aliénant. Ce que souligne bien Emmanuel Grynspan lorsqu'il écrit que « La répétition régulière de pulsations avec son caractère obsessionnel incarne le retour du refoulé : c'est précisément ce qu'on ne veut pas entendre, la marque de la folie³²⁸ ».

« L'organisation oppressive du travail a pour but d'affirmer le pouvoir du capitalisme, elle manifeste - tout comme le caractère oppressif de l'architecture industrielle, la laideur, la saleté, le bruit, la fumée, l'inconfort des ateliers - la domination sans partage du capital » nous dit André Gorz³²⁹, et « les musiques industrielles reprennent les sons des usines, des machines, des embouteillages, de tout ce qui est sale, désagréable, contraignant, en les manipulant, en répétant cent fois un mot ou une déflagration, en les distordant, en les accélérant, en les ralentissant, histoire d'interrompre la marche du temps, le temps d'une fête ou d'un morceau », affirme Ariel Kyrrou³³⁰.

Au fondement des free parties, la musique industrielle « s'approprie donc ce contre quoi elle se dresse, dans la louable intention de le pervertir ou de lui nuire³³¹. »

Le mouvement industriel ne relève pas d'un assentiment, encore moins d'une apologie des sociétés industrielles, contrairement aux courants futuristes et à certaines musiques bruitistes. Et la techno relève elle aussi de cette dimension critique et l'exprime parfois par des sons distordus et des paroles *samplées* parmi lesquelles on peut aisément repérer une critique de la société de consommation. On citera comme exemple un extrait du texte célèbre tiré de *Trainspotting*, livre écrit par Irvine Welsh, puis film réalisé par Danny Boyle en 1996, *samplé* dans un morceaux de techno diffusé en free party :

³²⁸ GRYNSZPAN Emmanuel, *Ibid.*, p.46

³²⁹ GORZ André (1997), *Misères du présent, richesse du possible*, Mayenne, Galilée, p.80

³³⁰ KYROU Ariel, *Ibid.*, p. 65

³³¹ DUBOYS Eric, *Ibid.*, p. 20

« Choisir la vie, choisir un boulot, choisir une carrière, choisir une famille, choisir une putain de télé à la con, choisir des machines à laver, des bagnoles, des platines laser, des ouvre-boîtes électroniques.

Choisir la santé, un faible taux de cholestérol et une bonne mutuelle, choisir les prêts à taux fixes, choisir son petit pavillon, choisir ses amis.

Choisir son survet' et le sac qui va avec, choisir son canapé avec les deux fauteuils, le tout à crédit avec un choix de tissu de merde, choisir de bricoler le dimanche matin en s'interrogeant sur le sens de sa vie, choisir de s'affaler sur ce putain de canapé et se lobotomiser aux jeux télé en se bourrant de McDo.

Choisir de pourrir à l'hospice et de finir en se pissant dessus dans la misère en réalisant qu'on fait honte aux enfants niqués de la tête qu'on a pondus pour qu'ils prennent le relais.

Choisir son avenir, choisir la vie.

Pourquoi je ferais une chose pareille ? J'ai choisi de pas choisir la vie, j'ai choisi autre chose. (et ici au lieu d'entendre : « j'ai choisi l'héroïne », on entend « FREE PARTYYYYY »)

L'esprit keupon³³² !

Tandis que le travail industriel s'affaiblit dans les pays occidentaux, la critique de la consommation de masse et de la société du spectacle deviennent une source de référence contre-culturelle majeure. Le mouvement punk cristallise dans les années 1980 « une opposition radicale à un mode de vie considéré comme absurde et inhumain que se soit celui des riches ou celui des pauvres³³³. » D'origine anglo-américaine, ce phénomène est né dans une société à l'industrie déjà largement éclatée, au taux de chômage déjà très élevé, et même si certains groupes sont composés de jeunes issus de milieux plus aisés, la plupart des groupes punks dont le plus connu, les Sex Pistols, semblent composés de jeunes issus de milieux ouvriers anglais.

³³² « Punk » en verlan.

³³³ McKEIN Gilian, McNEIL Legs (2006), *Please kill me. L'histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs*, Allia, Broché, p. 126

« Ils étaient tous tournés vers l'extérieur, engagés et cela se ressentait dans la musique, dit Debbie Harry, la chanteuse du groupe américain Blondie, à propos des punks en Angleterre. Ils étaient préoccupés par leur situation économique désastreuse. Le chômage était très élevé et il n'y avait vraiment pas d'avenir pour ces gamins. On a oublié à quel point ce pays était en ruines au début des années 1980. Je me souviens nettement du premier concert de Blondie en Angleterre. Le public était très démonstratif et tribal, dansait, slamait, sautait et crachait. L'ambiance était chaude, folle, excitante. (...) Et la musique était géniale : les Stranglers, les Clashes, Siouxsie Sioux, le Slits, Poly Styrene. Les Sex Pistols étaient particulièrement brillants. Ils me faisaient penser à Beethoven, ils avaient ce côté grandiose. Le fonctionnement du groupe était basé sur la criminalité. Ils se foutaient d'être crédibles ou pas : ils n'existaient que dans leur propre monde et ne rêvaient que d'anarchie. (...) J'admiraais ces gamins gravitant autour de la scène punk qui en devenaient acteurs sans faire partie d'un groupe. Se créer un look est une tradition chez eux. Le punk s'exprimait à travers la musique, une façon de s'habiller et les gens qu'on fréquentait. Il était très visible et je crois que ses effets ont été durables. (...)

Le punk est une histoire d'explosion, la première véritable expression du détachement³³⁴ ».

Les Sex Pistols ont eu un impact international et de longue durée sur la jeunesse contemporaine. Leur chanteur, Johnny Rotten vient de la classe ouvrière immigrée irlandaise débarquée à Londres dans les années 1950. Dans son autobiographie, *Rotten, No Irish, No Blacks, No Dogs*³³⁵, il raconte qu'il déteste le travail de grutier de son père et rejette le côté très catholique de sa mère. Il quitte l'école très tôt et vit dans des squats avant de se faire remarquer par Bernie Rhodes futur manager des Clashes. À travers ce livre, Johnny Rotten s'oppose à la « société exploitante », à la vie d'ouvrier propre à son environnement familial, et à la culture hippie, bourgeoise et bien trop politiquement correcte à son goût. Contrairement au mouvement hippie, le mouvement punk ne fuit pas l'univers industriel vers des horizons exotiques mais puise son caractère subversif au cœur même de l'esthétique industrielle en plein

³³⁴ HARRY Debby, dans la préface de *Punk, l'histoire complète*, ouvrage collectif, Éditions Tournon, 2008, p. 8

³³⁵ LYNDON John (2008), *Rotten, No Irish, No Blacks, No Dogs*, USA, Picador

déclin, c'est-à-dire dans la zone urbaine. Ce mouvement affaiblit également les frontières avec le public et va avec un mode de vie marginal, celui des squats. En ce sens, les Sex Pistols, et tout le mouvement punk, sont régulièrement cités par un certain nombre d'adeptes des free parties et souvent considérés comme des précurseurs des *pirates technoïdes*. C'est cette hybridation entre punks, squatteurs, voyageurs, raveurs, amateurs de techno en Angleterre, qui va faire naître le mouvement des free parties.

Et si la techno place le discours au second plan, l'engagement idéologique qu'elle peut contenir est parfois revendiqué par ses créateurs qui expriment un rapport au monde politisé, même si cela se fait dans un cadre plus « conceptuel ». Pour Miloo, par exemple, la techno est une façon d'exprimer son malaise vis-à-vis des normes sociales auxquelles il a du mal à adhérer, en même temps qu'une façon d'exprimer ses sentiments en se passant de mots.

« Moi c'est le côté hardcore qui m'a toujours plu dans la musique. C'est l'esprit hardcore, qui est présent d'ailleurs dans tous les styles de musiques en fait. Même dans le classique, t'as des trucs au fond super vénèr'³³⁶ dans le sens où ça raconte la violence du monde et des hommes. » (Miloo)

« Le côté parfois bien hardcore des teufs, y'a une ambiance, un truc dont je me sens proche, je m'y retrouve bien. Ça fait peur a beaucoup de gens mais moi non parce que la violence, elle est symbolique. Les mecs, t'écoutes leur musique, tu te dis ouhlala ! Mais en fait ils sont super gentils, pacifistes. Des fois, c'est les mecs qui sont les plus violents dans leur musique qui sont les types les plus gentils que t'as jamais rencontrés. Moi, je suis pas trop violent, par contre j'ai besoin d'exprimer une certaine forme de violence que je ressens, par la musique ». (R. DJ, Le Havre)

Le lien de filiation avec les punks, la musique industrielle, le « côté treillis », semble être une des raisons pour lesquelles les free parties trouvent un refuge favorable dans cette ville de travailleurs de l'industrie qu'est Le Havre, qui résonne déjà de musique punk jouée abondamment dans les squats, les bars et les petites salles de concert.

Il nous semble ici très important de faire une distinction avec une techno qui, dans les années 80, a connu un certain succès auprès de la jeunesse d'extrême droite en

³³⁶ Signifie « énervé » en verlan

Allemagne, en Belgique et en Hollande. « Le taux résiduel actuel de cette tendance ne s'est jamais réellement inscrit dans la free party » affirme L. Pourtau³³⁹. L'extrême droite véhicule des valeurs antagonistes à l'esprit libertaire et contestataire inscrit dans la musique techno comme dans le punk, musique traditionnellement anarchiste ou d'extrême gauche, même si l'on sait que certains groupes de punk ont joué la carte de la provocation à cet égard³⁴⁰. Même si on peut penser que c'est un « mouvement de blanc » comme me le dira un enquêté, c'est à tort que les associations avec l'extrême droite sont parfois établies. L'un des morceaux les plus appréciés et les plus fédérateurs dans les free parties auxquelles j'ai pu assister reprend le célèbre titre des Béruriers Noirs, largement explicite puisqu'il a pour titre : *La jeunesse emmerde le Front National*³⁴¹ !

« Au Havre, raconte Miloo à ce propos, les mecs de cités et les skinheads se tapaient sur la gueule. Les skins étaient en masse au Havre. Y'avait beaucoup de racisme, y'en a toujours d'ailleurs. C'était violent. Ils ont jeté un mec dans la Seine. Elle est connue cette histoire. Après, les mecs de cités, se sont regroupés pour casser les skins. Après quand y'a plus eu de skins, ou disons, beaucoup moins, donc les mecs se sont tapés entre eux. Moi j'y allais pas trop dans ces quartiers. J'avais rien à y faire. Ça m'est arrivé qu'on me confonde avec un skin mais moi j'ai rien à voir avec eux. Faut vraiment pas connaître pour confondre les punks et les skins. J'ai pas grandi dans une famille qui vote FN tu vois. Et puis c'est pas parce que certains skins aiment certains types de techno qu'un blanc qui aime de la techno est facho. Au contraire, les teufs ça a rien à voir avec ça. »

Le phénomène des free s'inscrit ainsi dans l'histoire des mouvements musicaux et festifs et fait apparaître certains liens de filiation dans son caractère à la fois de rupture et de continuité spatio-temporelle avec d'autres formes artistiques modernes. Parce qu'elles sous-tendent un mode de vie, des pratiques, des valeurs et

³³⁹ POURTAU Lionel, *Ibid*, p.78

³⁴⁰ Sur ce sujet, voir l'analyse de McKEIN Gilian, McNEIL *Legs* (2006), *Ibid.*, 181-183. Il y est question du titre très controversé *Today Your Love, Tomorrow the World*, dernière chanson de l'album *Ramones* (1976) du groupe du même nom. Cinq ans plus tard, les Dead Kennedys (dont on peut entendre un extrait dans *Cadences*), hurlent « nazi punks f... off! » (Album, *In God We Trust*, 1981).

³⁴¹ URL: [www. http://www.youtube.com/watch?v=CuZB9hOQ0DQ](http://www.youtube.com/watch?v=CuZB9hOQ0DQ)

une esthétique propres, les free parties sont considérées comme une forme de contre-culture. Les contre-cultures ou subcultures telles que le punk, le hip-hop et les free parties naissent dans des contextes socio-économiques marqués par la désindustrialisation et se construisent grâce aux développements technologiques en « réaction » à cet environnement, paradoxe que l'on a déjà souligné plus haut. Les oppositions idéologiques aux valeurs de la société dominante qui se dessinent dans les discours des porteurs de ces mouvements sont relatives aux rapports malléables qu'entretiennent ces mouvements eux-mêmes avec les institutions normatives. Mais au départ, la forme free party marque le passage des fêtes hors institutions (comme les parties Trance) à l'illégalité revendiquée. Ainsi la techno, hardtechno et hardcore spécifiquement diffusées dans ces fêtes, ne séduit pas seulement ces jeunes parce que, comme le dit Etienne Racine, elle est une musique incomprise par les parents, qui appartient à cette génération et « permet de se positionner en rupture et d'établir une identité générationnelle³⁴² », mais aussi, et surtout me semble-t-il, parce qu'elle se situe en dehors des institutions et des circuits commerciaux. La hardtechno et le hardcore sont des musiques *underground*, elles sont diffusées rarement ailleurs qu'en free party, elles ne seront jamais réellement commercialisées comme ont pu l'être la Trance et la house music et s'essouffleront en même temps que les free parties. Mais c'est cette facette radicale et clandestine, le caractère "anti", la dimension libertaire des teufs, qui leur a fait bénéficier d'une aura au Havre comme ailleurs en France puis partout en Europe. Et cette dimension libertaire, inscrite dans l'organisation même des fêtes, se lit également au cœur des free parties, non seulement à travers l'esthétique des lieux, mais aussi celle des flyers ou des images de *vidjeing*.

Le caractère clandestin de la fête et l'esthétique du dépouillement.

Des noms de lieux qui reviennent sans cesse dans les conversations, Le col de l'Arche, Bourges, Le Larzac, la montagne noire, le tekos³⁴⁴ de Bretagne... associés à des noms de Sound Systems ou de DJs, FKY, Radium, le live de Ben, les nawaks, 69DB, sont

³⁴² RACINE Etienne, *Ibid.*, p. 36

³⁴⁴ Signifie « Technival », une *free party* qui dure plusieurs jours et rassemble plusieurs *Sound Systems*.

autant d'indices récurrents qui semblent avoir marqué les corps et les esprits de centaines voir de milliers de personnes en France pendant quelques années.

« Quand je roule sur les routes, les lieux indiqués résonnent parfois comme des sites de *teuf* et pas comme des villes ou des villages habités dans lesquels les gens mènent leur petite vie quotidienne. Milly la forêt, Senlis, Fontainebleau ou encore plus loin Vierzon, jusqu'au Larzac... Quand j'y repasse, je me rappelle de moments souvent très précis imprimés nets dans mon cerveau. » (JB, participant, Paris)

En France, entre 1997 et 2005, des centaines de free parties ont lieu tous les ans. Comment y'a-t-il pu y avoir autant de fêtes illégales à la fin des années 1990 et au début des années 2000 ?

« C'était une question de dosage, me dit un des premiers organisateurs de free parties au Havre. Il faut que la fête soit assez discrète pour que les flics ne soient pas au courant trop tôt. Donc il ne faut pas se faire repérer, et les faire galérer au maximum. On les fait tourner. À un rond point par exemple, le convoi se sépare. Chacun prend une direction différente pour les faire tourner. L'autre truc c'est qu'il faut qu'il y ait un maximum de gens qui arrivent en même temps. Il faut qu'il y ait assez de monde quand les gendarmes ou les flics arrivent pour qu'ils puissent pas intervenir. Après, en général, quand ils débarquent au matin, les mecs du Sound System s'arrangent avec eux pour décider de l'heure où va s'arrêter la fête. Mais c'est vrai que c'est ce truc que j'ai vraiment aimé dans les fêtes. On défonce une clôture et tout le monde rentre et c'est parti ! Mais au départ, tout repose sur le système du flyer. » (B., ancien organisateur de free parties)

Quelques règles informelles s'imposent quant au lieu d'une fête : celui-ci doit à la fois être caché et accessible en voiture et surtout en camion. Il faut pouvoir y arriver rapidement, pour ne pas se faire repérer. C'est alors, comme le précisent Astrid Fontaine et Renaud Epstein³⁴⁵, souvent dans les franges périurbaines et dans les communes rurales desservies par des routes importantes que se déroulent les free parties françaises. Il faut aussi trouver un espace assez grand qui reste à l'abri des

³⁴⁵ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid*, p. 25

regards, dans lequel peuvent se garer les voitures, et muni d'un espace « central » suffisamment vaste pour servir de *piste de danse*.

Les sites industriels désaffectés du Havre sont propices, offrant toutes ces conditions. Mais le fait que les teufs se passent souvent dans des hangars, des friches industrielles, des tunnels et autres ouvrages d'arts, ou des espaces ruraux abandonnés ne relève pas uniquement de critères pratiques, comme on l'a entrevu précédemment. Ces choix de lieux correspondent aussi à une recherche esthétique, qui met en scène « la décadence et la désaffection » de notre société. Le temps d'une fête, les free parties détournent les lieux de leur fonction, voire « leur restituent une fonction dans le cas des bâtiments en friches³⁴⁶. »

Lorsqu'on pénètre dans une fête de type Trance dont nous venons de parler, celle-ci invite à une fuite vers un monde imaginaire féérique par une décoration souvent très élaborée, caractérisée par des couleurs fluorescentes, des symboles psychédéliques. Elles cherchent la plupart du temps à transformer le paysage de la fête pour ouvrir au voyage intérieur. Les notions de *tribu*, de retour aux sources, sont ici explicitement énoncées, lisibles sur les sites Internet et dans les discours des organisateurs.

La free party, elle, est au contraire souvent associée à une symbolique du délabrement qui participe de la mise en scène d'une « révolte nihiliste », au contraire des espaces privilégiés par les raves psychédéliques (souvent des châteaux ou des espaces naturels préservés) qui répondent à une « recherche d'évasion onirique ». Tandis que les free parties affichent un dépouillement minimaliste, un détournement industriel « à l'arrache ». On notera à ce propos qu'on parle en général de *site* de la fête et qu'un site, nous dit Yves Belmont, « est une manifestation visible d'une occupation du territoire et est donc de ce fait porteur de sens³⁴⁷. »

« Les teufs Trance c'est un truc de hippie ça. C'est des bisounours là-dedans. Tout est love, c'est trop love. Moi ça me soûle ça. C'est un peu une truc de bourge'. La Trance et la house, c'est pas des soirées où je me sens bien. Les soirées elles coûtent

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 37

³⁴⁷ BELMONT Yves (1997), « Sites et lieux », dans *Lieux contemporains*, YOUNES Chris et MANGEMATIN Michel (Coord.), Paris, Éditions Descartes et Cie, p. 71

super cher même si c'est plus facile d'y rentrer. Et même si c'est gratos, la déco, le côté fées et lutins de la forêt, moi je m'y retrouve pas du tout. » (L. Participant, Paris)

L'esthétique dépouillée des free parties s'oppose au caractère commercial des raves, souvent marquées par une esthétique psychédélique. Un certain nombre de jeunes teuffeurs rencontrés ne se reconnaissent pas dans cette esthétique qu'ils associent au mouvement hippie, au contraire des teufs qui leur paraissent plus brutes, plus punks, plus authentiques. Cette opposition est également, à leurs yeux, une opposition de situation sociale, les teufs Trance étant considérées comme des fêtes rassemblant des jeunes de milieux favorisés. Cette distinction souvent énoncée, même si elle ne se vérifie pas concrètement (faute de données), révèle néanmoins la propension des teuffeurs issus des milieux populaires à s'identifier aux free parties en tant que *culture populaire*.

Ce qui me paraît alors intéressant, c'est que cette « culture populaire » est ici liée au caractère informel, dépouillé, « simple » comme je l'entend souvent, « à l'arrache' » ou encore « brut ».

« En teuf, c'est là que je me sens vraiment bien. Je me sens vraiment appartenir à ça. J'ai l'impression que je peux parler comme je veux, faire ce que je veux. C'est un truc brut tu vois. Moi ça me correspond bien. Ça va avec ma vie. Mon état d'esprit. Sans chichi. » (L, participant, Paris)

Cet état d'esprit « sans chichi » et l'esthétique dépouillée des free parties qui s'opposent aux autres loisirs festifs, que ce soit les boîtes de nuit ou les raves Trance hyper-esthétisées, est lisible également à travers l'analyse sémiologique et discursive des flyers d'une part et des projections (*vidjeing*) d'autre part.

Les flyers sont des tracts en papier utilisés pour diffuser les informations relatives à la fête. Il s'agit dans la plupart des cas de petits formats photocopiés en noir et blanc et généralement découpés à la main ; le texte se réduit au nom du Sound System³⁴⁸ (les Hérétiques, la HP, les Dkalés, les DpraV, les Méteks, Technomad, les Nawaks...), au numéro de l'infoline, à la puissance sonore mobilisée (10, 20 ou 30 kw en général) et à la date de la fête. Parfois un élément graphique (industriel, technologique, révolutionnaire, mathématique) et un message très court complètent le flyer : « fuck

³⁴⁸ Le *Sound System* est un terme qui signifie à la fois le matériel nécessaire à installer la fête, à la sonoriser, et les membres constitutifs d'un groupe.

Mariani », « techno is free, so are we », « tenue non correcte exigée ». Le lieu de la fête n'est évidemment jamais donné sur les flyers.

L'élément essentiel du flyer, est le code de l'*infoline*. L'*infoline* est une boîte vocale dont l'ouverture est gratuite. On appelle un numéro puis on tape le code secret qu'on aura récupéré par le flyer ou par « connaissance ». On accède alors au message laissé par un organisateur, qui indique la route à suivre pour arriver à la fête. Le message doit être court et efficace. Au delà d'une minute la boîte vocale est payante. Mais c'est aussi le ton de la teuf qui est donné. On peut d'ailleurs entendre un exemple d'*infoline* dans *Cadences*. « Par ces informations parcellaires, le flyer installe l'univers de la free party, annonçant une fête organisée, de manière clandestine et précaire, avec les moyens du bord ("à l'arrache")³⁵⁰. »

Projection d'images sur des toiles tendues le long d'un camion ou sur un mur, les séances de *vidjeing* sont assez fréquentes dans les free parties. Sur le principe du *found footage*, c'est-à-dire puisées dans un stock d'images préexistantes, des images défilent au rythme de la musique.

Elles sont souvent choisies en rapport aux stéréotypes du monde industriel : usines sombres et fumée, chemin de fer et électrification, fabrication industrielles dont sont remplies les grandes surfaces, y compris leurs rayons d'alimentation, travail à la chaîne, ateliers, pollution...

Si l'on a pu noter au cours d'une séance de *vidjeing* l'utilisation d'extraits du film de Charlie Chaplin, *Les temps modernes* (*Modern Times*, 1936, USA) ainsi que de *Metropolis* (1927, Allemagne) de Fritz Lang, ces projections utilisent beaucoup de documents très actuels qui traduisent eux aussi les concepts de répétition et d'uniformisation : fabrication en série en Chine, photos d'échangeurs. Répétées en boucle, divisées, éclatées, reconstituées, ces images deviennent parfois expérimentales, se transforment en mouvements colorés et abstraits.

L'esthétique des free parties s'inscrit donc très précisément dans une articulation entre images stéréotypées du travail ouvrier, et symboles du monde post-industriel. Jouant sur les représentations de l'ouvrier aliéné, les projections mêlent parfois des visions du travail à la chaîne propre aux films des années 1920 avec des images de

³⁵⁰ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid.*, p.48

mondialisation, d'usines du tiers monde, détournant ainsi les stéréotypes de l'histoire industrielle.

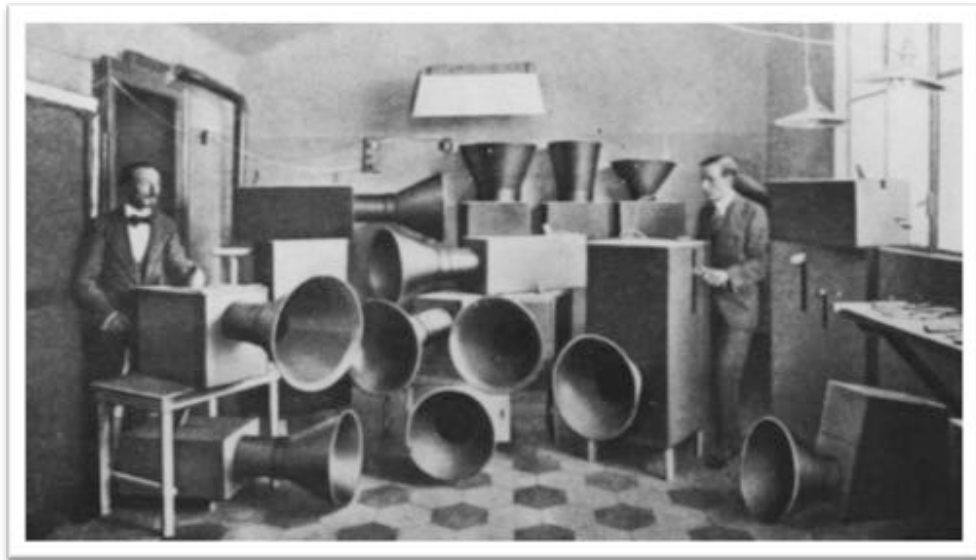
« C'est un peu montrer la folie du monde, d'un monde qui nous échappe. C'est une forme de détournement mais aussi une critique, un peu conceptuelle quoi », explique Manu, un créateur de *vidjeing*.

Comme les musiques, ces créations artistiques liées à la contre-culture industrielle émergent dans un environnement spécifique dont elles prennent « les éléments les plus insupportables pour les détourner, les distordre, se les approprier³⁵¹ ».

Dans les travaux de *vidjeing* que nous venons d'évoquer, on peut lire en trame de fond les traits d'une *histoire moderne* qui résonnent très directement avec ce que l'on a vu précédemment à propos du Havre. La ville du Havre est emblématique de cette histoire en ce que non seulement elle charrie les histoires de l'industrialisation occidentale, mais garde aussi les traces de la modernité et des rapports socio-économiques internationaux qui en découlent puisque comme on l'a vu, le commerce avec le Nouveau monde, la traite des Noirs, les colonies, l'industrialisation et les guerres marquent cette ville depuis le XVI^e siècle et que les produits issus de ces histoires y transitent. Du marché d'esclaves venus d'Afrique et envoyés en Amérique nous revient du café, du sucre, du coton, du tabac. Puis avec le développement des colonies, ce sont les bananes, le cacao, les épices, le riz... Aujourd'hui, les cargos sont de la taille des immeuble, chargés de centaines de conteneurs entassés les uns sur les autres, ressemblant à un jeu de construction pour enfant, qui rentrent et sortent sans cesse du port. On envoie de l'Évian à Tokyo, des camions usés à Cotonou et l'on reçoit des paires de Nike et des jeans Levis de Chine, des Philippines, du Cambodge.

Cette « folie du monde », pour reprendre l'expression d'un enquêté à ce sujet est ressentie et exprimée de manière récurrente par les participants. Il apparaît que ce sentiment d'un « monde étrange auquel on appartient malgré soi mais dont on est heureux de pouvoir s'échapper par moment », rassemble dans les fêtes des jeunes d'horizons socio-économiques extrêmement variés, comme on le verra plus loin. « Tout le monde est d'accord là-dessus, on vit dans un monde de dingues ! » me dit un jour un participant.

³⁵¹ KYROU Ariel., *Ibid*, p.200



Luigi Russolo, photo publié dans l'Art des Bruit (1910)



Les Sex Pistols



*Pochette du single des Sex Pistols, « Anarchy un the U.K »
extrait de l'album, Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols, 1976*



Les Bérurier Noir



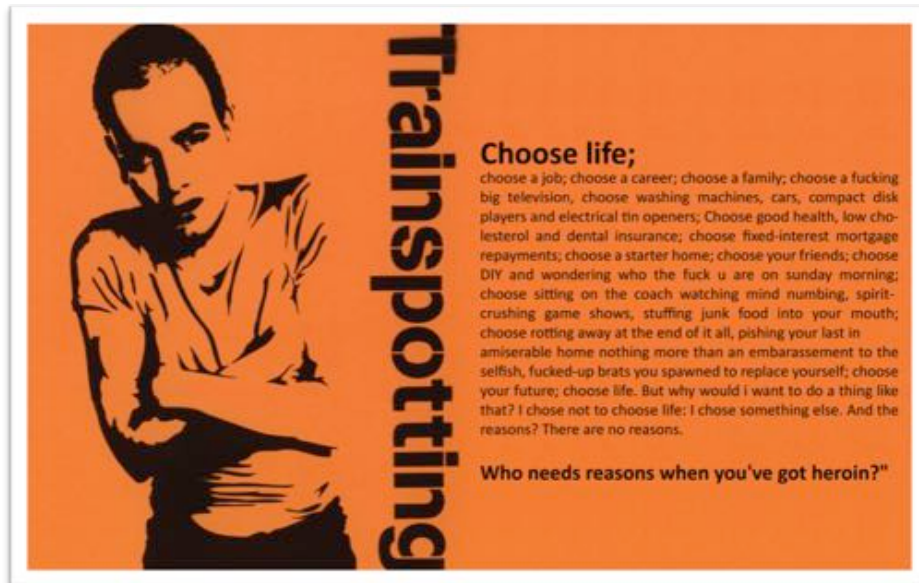
Throbbing Gristle



Juan Atkins, un des pères fondateurs de la techno à Detroit



Un des premiers sites de rave parties à Detroit où il a joué



Affiche de Trainspotting (Dany Boyle, 1996)



Kraftwerk



Les spiral Tribe (photo en libre accès sur leur site : www.sp23.org)



Free party organisée par les Spiral Tribe dans les années 1990

Chapitre 8

Ce qui se joue et ce qui se noue dans les *teufs*: Un mouvement qui rassemble les jeunes de différents horizons.

Les six millions d'ouvriers qui existent encore aujourd'hui en France sont gommés de l'espace médiatique, puisqu'ils n'en représentent que 2% alors que, selon l'Observatoire des inégalités, ils forment 23% des actifs³⁵³. Pour bon nombre d'entre eux l'usine est une réalité quotidienne. Ainsi, lorsque les sociologues analysent les références industrielles présentes dans les free parties comme des « mythologies lointaines », comme « les signes d'une société disparue ³⁵⁴ », ils semblent oublier cette part des participants pour qui, l'atelier et parfois même l'usine, constitue un environnement quotidien.

Parce qu'il est fils d'ouvrier du Havre, les free parties deviennent le contre-champ direct du quotidien de Miloo et, comme on l'a vu dans les extraits d'entretiens cités, il fait ce lien lui-même, très directement. Les free sont nées là où son père travaille et la musique qu'il invente s'inspire directement de cet environnement industriel havrais, encore à l'œuvre aujourd'hui, bien qu'affaibli et transformé. Miloo a travaillé dans des hangars et à l'usine comme beaucoup de jeunes Havrais. Si lui a décidé de rompre avec ce mode de vie, beaucoup de teuffeurs sont aussi des travailleurs, la plupart du temps ouvriers ou employés. Et même s'ils ne sont pas eux-mêmes ouvriers, les jeunes Havrais sont pour une grande part des enfants d'ouvriers et d'employés.

Une idée se dégage alors au regard des free parties au Havre, qui résonneraient directement avec une culture ouvrière, « loin du romantisme et du goût pour

³⁵³ *Les Inégalités en France*, hors-série poche *Alternatives Economiques* n° 56, septembre 2012

³⁵⁴ HAMPARTZOUMIAN Stéphane, *Ibid*, p. 89

l'exotisme propre à une culture plus bourgeoise »³⁵⁵. On verra plus loin que cette « image identitaire » ne signifie pas que les porteurs de ce mouvement sont eux-mêmes issus de cette culture. À cet égard, si l'inscription des free parties dans une mouvance musicale et esthétique marquée par une forme « d'endurcissement », de « radicalisation » est pour partie liée à l'endurcissement de la répression à leur égard qui fait qu'elles vont se développer de plus en plus comme une construction en négatif d'un système, devenant alors le noyau dur des mouvements techno, elle peut aussi se comprendre comme un signe d'appropriation d'un mouvement hors institutions par des jeunes de milieux populaires des villes françaises mais aussi des villages et des zones périurbaines. Ces jeunes s'identifient à la tendance hardtechno-hardcore. Ils adoptent et accentuent l'aspect « *uniforme kaki, casquette en l'air, etc...* » dont ils se sentent plus proche que du mouvement Trance³⁵⁶. Comme on l'a dit précédemment, les jeunes zonards semblent trouver leur compte dans cet univers, comme dans celui du punk, souvent marqué par une forme de nihilisme radical.

Au Havre, certains jeunes qui connaissent le travail à l'usine font des liens entre leur environnement industriel et « le son³⁵⁷ » de la teuf. Non seulement en tant que créateurs mais aussi parfois en tant que simple amateurs.

« Tous les bruits que j'entendais qui sont super désagréables au boulot, quand on les organise soi-même, on peut en faire quelque chose. » (Miloo)

« Le travail à l'usine, les machines, tout ça, ça inspire pour faire ce genre de son. » (P., DJ, Paris)

Ce n'est donc pas le lien avec les hippies qui va donner sa spécificité contre-culturelle à la free party, mais le contact avec les mouvements punks, qui revendiquent une « éthique » et une esthétique souvent explicitement opposées à celles des hippies. Et ces éléments caractéristiques de la teuf, en prise direct avec l'univers industriel que l'on aura repéré au cours des observations *in situ*, semblent s'élaborer progressivement, alors que le mouvement se radicalise, se popularise et s'étend sur le sol français.

³⁵⁵ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud., *Ibid*, p. 52

³⁵⁶ Cette explication est récurrente dans les conversations menées pour l'enquête. Néanmoins, je dois préciser que sur ce point je n'ai pas d'autres sources que les opinions recueillies, puisqu'il semble que rien n'ait été écrit sur la question.

³⁵⁷ Le terme « son » est couramment employé en *free party* pour parler de la musique.

Les free parties explorées dans le cadre de cette recherche résonnent donc particulièrement avec le monde ouvrier et industriel et deviennent une sorte de contre-champ direct de cet univers, faisant, pour certains jeunes du Havre, office de *miroir déformant*. Mais, si cette recherche se concentre sur cette résonance particulière, il semble fondamental de s'arrêter sur le constat frappant de la mixité qui existe dans les teufs, au Havre comme ailleurs, et d'essayer de comprendre ce qui fait que ces fêtes rassemblent autant de jeunes de différents milieux sociaux.

1- Le plaisir d'être en dehors de la vie normale »

En effet, les free parties, entre 1994 et 2002 deviennent un phénomène considérable, rassemblant tous les week-ends, partout en France, des centaines, voire des milliers de jeunes, de façon totalement coupée des systèmes de loisirs conventionnels et d'organisation d'événements collectifs institutionnels, et il semble que toutes les classes sociales y soient présentes, à divers degrés.

Au cours d'une de mes premières free party, je demande à ceux qui m'entourent et qui forment une bande d'amis ce qu'il font dans la vie : Ben est connu pour son "live" qui tourne souvent dans les teufs. Il fait partie des *Ttrips*, un petit Sound System composé de quelques personnes. Jusqu'à récemment, il était Stewart chez Air France mais il s'est fait virer pour « mauvaise hygiène », me dit-il, ce qui fait rire tout le monde. Il ne sait pas ce qu'il va faire de sa vie. JB est ouvrier-miroitier, c'est le frère de Bérénice, qui a passé un CAP dactylo mais qui ne travaille pas. Elle élève sa fille de deux ans. Clém' bosse à la Banque de France, je ne sais pas à quel poste exactement, mais elle me dit qu'elle doit aller travailler vêtue d'un tailleur et retirer ses piercings. Thomas est tailleur de pierre, Sab' et Price ne font rien. Jaco travaille dans le bistrot de son père à Corbeil. Mais il passe surtout son temps à *graffer* les ponts et les bordures de l'autoroute A6 avec son pote Vela, qui est présent mais ne m'en dira pas plus. Greg' n'a pas besoin de travailler, il vit dans un grand appartement à Bastille (ce n'est pas lui qui le dit mais il confirme en riant). Je suis étudiante en sociologie. Nous avons tous entre 20 et 27 ans. Karl est à moitié Marocain et Sab' et Price sont Antillaises. Les autres sont « des *petits Blancs* » comme le dit Sab' en riant.

S'il a été clairement établi que les free parties constituent un phénomène juvénile, puisque rares sont les participants qui ont moins de quinze ans ou plus de trente ans, l'origine socioculturelle des individus est en général peu abordée et ne constitue pas un facteur central dans les études sur le développement des mouvements techno. D'une part, parce qu'il n'y a pas de chiffres, aucune enquête statistique faite sur les participants aux free parties, mouvement qui est resté pendant longtemps caché, invisible, quantitativement insaisissable. D'autre part, sans doute aussi parce que les chercheurs qui se sont intéressés à ce domaine ne s'inscrivent pas dans une sociologie des classes sociales, qui semble à leur yeux dépassée au regard des évolutions sociales globales, comme le soulignent Astrid Fontaine et Renaud Epstein³⁵⁸. Mais même s'il est difficile de savoir précisément dans quelle mesure les free parties sont un mouvement auquel participe plutôt telle ou telle catégorie sociale, on peut néanmoins s'appuyer sur un certain nombre de recherches pour affirmer sans risque que le mélange de jeunes issus de différents milieux sociaux remarqué pendant les quatre ans durant lesquels j'ai régulièrement participé à des free parties se vérifie. Le travail fouillé de Lionel Pourtau, par exemple, même s'il ne place pas cette donnée au cœur de son analyse, montre que l'on peut retrouver devant le mur d'enceintes d'une free party, une structure similaire à celle de la société : une majorité d'individus issus de la classe moyenne et, de manière plus minoritaire, la présence des extrêmes³⁵⁹.

À partir de ce constat, pour tenter de saisir les facteurs qui rassemblent les participants quel que soit leur quotidien, j'ai repéré des termes clés, récurrents dans leurs paroles. Ce sont autant de motifs qui se retrouvent largement dans les discours des uns et des autres.

Lorsqu'on demande aux participants rencontrés les raisons qui les poussent à *aller en teuf*, l'expression d'un désir de « s'échapper du monde normal » émerge systématiquement. Le temps de la fête marque la « rupture totale avec la vie quotidienne », « l'oubli du travail » (ou de son absence) et « le plaisir de vivre dans un autre temps ». Les fonctions de « réunion », « d'échappatoire », de « relâche » sont celles qui se repèrent immédiatement. Enfin, associés à ces fonctions, les trois

³⁵⁸ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid.*, p.35

³⁵⁹ POURTAU, *Ibid.*, p.89

facteurs principaux de l'adhésion au free parties sont : « la gratuité », « l'absence de contraintes d'horaires », et « l'absence d'encadrement sécuritaire ».

On voit bien alors que les fonctions classiques anthropologiques de la fête comme rupture avec le quotidien sont renforcées par ce qui caractérise la free party comme phénomène « hors institutions ». Cette association apparaît comme la source d'adhésion principale des participants. Le plaisir hédoniste éprouvé par les individus qui participent à la fête n'est pas dissocié pour la plupart des enquêtés du statut de la fête comme *zone d'autonomie temporaire*. Le fait que ce phénomène se passe en-dehors des sphères habituelles de loisirs fait partie intégrante du plaisir éprouvé par les jeunes teuffeurs.

Par exemple, les participants, quels qu'ils soient, apprécient l'idée de faire la fête dans un lieu « pas du tout construit pour ça ». La réappropriation d'un lieu autrefois marqué par un cadre institutionnel est une source de contentement général. Cela est apparu avec force lors de fêtes se déroulant, disait-on, dans un ancien hôpital psychiatrique ou dans un immeuble de bureaux abandonné depuis une dizaine d'années.

Par son caractère d'autogestion, de désordre autonome, de transgression « en toute liberté », la teuf est une échappatoire. « Parce que le pouvoir policier est lourd, on peut le déjouer par la vitesse et pour de courts moments. Pour quelques heures, pour quelques dizaines d'heures, des centaines, des milliers de personnes peuvent faire vivre leur monde, avec leurs règles. À condition d'être mobiles³⁶¹ ». On peut penser avec Lionel Pourtau que si les teuffeurs n'ont pas souhaité à la base être clandestins, « ils y ont pris plaisir et en ont fait ad hoc une valeur³⁶² ».

De même que si les sites industriels ou les vêtements relèvent aussi d'un choix pratique souvent souligné par les enquêtés, il apparaît que cette « ambiance post-industrielle », attire une large part de la jeunesse. On peut alors penser que c'est autant le caractère exotique que la résonance directe avec notre société qui se joue dans cette relation au lieu et à l'esthétique industrielle. Qui plus est, le désir de transgression propre à la jeunesse, réalisé dans des conditions d'autonomie assez exceptionnelle explique l'adhésion de ces jeunes qui cherchent à parcourir des pistes

³⁶¹ *Ibid.*, p.72

³⁶² *Ibid.*, p.74

en dehors des sentiers battus.

Ce sont de manière assez évidente les caractéristiques qui font que ces fêtes se jouent « hors institutions » qui rassemblent des jeunes de tous horizons le temps d'un week-end. Les barrières socio-économiques marquées dans d'autres formes de loisirs semblent s'affaiblir ici. L'opposition se cristallise plutôt entre ceux qui sont « en-dehors » du mouvement et ceux qui « en font partie », ce processus du « dedans » et du « dehors » réunit temporairement des jeunes de différents milieux sociaux. On retrouve encore ici ce principe du « eux » et « nous » mais qui s'est déplacé entre « insiders » et « outsiders ». Ce phénomène classique des mouvements culturels juvéniles fonctionne ici d'autant plus que ces fêtes sont cachées, clandestines, invisibles. Ainsi ce mécanisme d'inclusion/exclusion fonctionne de manière plus efficace tant que le phénomène reste à une taille raisonnable. Lorsqu'il prendra de l'ampleur pour devenir un phénomène de « masse », le temps d'un *technival* rassemblant parfois jusqu'à 100 000 personnes, les oppositions entre *teuffeurs* s'accroîtront.

« Les gens savaient même pas que ça existait. La musique, ils ne connaissaient pas. Ça passait pas à la radio. Mes parents ne savaient pas ce que c'était. Mes collègues de travail non plus. Ils ne pouvaient pas imaginer ce que je faisais de mon week-end. Je leur racontais un peu, mais pas tout. Et puis après y'a eu la télé, les journaux et là ils ont pu s'imaginer (rire). Mais un peu le pire tu vois » (JB, participant, Paris)

Les *teuffeurs* se rassemblent ainsi autour de pratiques clandestines qu'ils apprécient parce qu'elles semblent leur permettre de « s'échapper réellement pour un temps de ce système par trop étouffant. » Pourtant la consommation, par exemple, n'est pas absente de leurs fêtes. Car, si la danse est la principale activité de ces festivités de longue durée puisque c'est « par, pour, et dans la danse que les teufs se dessinent³⁶³ », on y pratique toutes sortes d'autres activités. En voici quelques unes que j'ai pu observer : dormir, faire à manger, manger, se brosser les dents, s'épiler (entre filles), se coiffer ou plutôt « travailler » ses *dread locks*, se raser la tête, se tatouer, se changer, se câliner, discuter, se disputer, se battre, se réconcilier, marcher

³⁶³ BOUTOUYRIE Eric, *Ibid*, p.139

(de long en large et en travers des immenses périmètres que recouvre le technival du premier mai par exemple), promener son chien, téléphoner, consommer.

« T'as qu'à consommer ! » martèle d'ailleurs en boucle un morceau de hardtechno bien connu des habitués...

L'offre et la demande ne manquent pas dans les technivals. On achète et on vend, principalement de la nourriture et des boissons, de la drogue, des vêtements et des bijoux.

« En fait c'est bizarre parce que c'est la petite vie quotidienne aussi mais comme une autre vie. Un truc entre nous, notre propre système. » (B. participante)

Mais même si ces fêtes ne sont pas coupées d'un certain degré de consommation et que des dépenses financières s'y réalisent, le fait que cela se passe en dehors d'une forme de loisir consumériste conventionnelle reste un facteur d'adhésion énoncés par les participants.

Le sentiment de soumission au « capital qui dicte ses exigences³⁶⁴ » s'exprime autant dans la sphère du loisir que dans celle du travail, analyse Claude Durand. « Les temps de loisirs sont pour une large part des temps de consommation rationalisés, définis, stimulés, et encouragés par les stratégies commerciales. L'économie capitaliste diffuse ses exigences à la société toute entière »³⁶⁵. Si l'on considère le temps de loisir comme une compensation des aliénations du travail répétitif et éreintant comme le font George Friedmann (1956) ou encore Joffre Dumazedier (1962), l'idée de la dépense et des profits réalisés dans le cadre du loisir est parfois ressentie comme « insupportable » lorsqu'elle se matérialise dans la sphère du temps libre, ce que développe André Gorz lorsqu'il dit que « le pouvoir à renverser est celui que la raison économique entend imposer à la vie sociale comme sa loi, alors qu'elle ne devrait occuper qu'une fonction subalterne et se mettre « au service d'une société poursuivant l'émancipation et le libre épanouissement des personnes³⁶⁶. »

Dans ce cadre de discussion, l'aspect non commercial de la musique est très souvent souligné par les participants et ce point apparaît comme un facteur d'adhésion rassemblant les individus dans les fêtes. Alors que nous avons l'habitude

³⁶⁴ DURAND Claude, PICHON Alain (Coord.) (2001), *Temps de travail et temps libre*, Liège, Belgique, De Boeck Université, p. 16

³⁶⁵ *Ibid*, p. 16

³⁶⁶ GORZ André, *Ibid*, p. 45

d'entendre de la techno à la radio, dans des spots de pub, des bandes originales de films, dans des bars ou des centres commerciaux, la techno dont je parle ici n'a que très peu de similitudes avec la musique utilisée à foison dans la culture de masse. Le style hardcore principalement associé aux free parties, appartient aux styles de techno les plus rapides et industriels et les moins commerciaux. Que l'on qualifie cette pratique de militante ou simplement comme une forme de défoulement déviante, il apparaît clairement à travers les discours des participants que la transgression propre à cette population juvénile s'inscrit ici dans un rapport direct à la « société capitaliste » et en particulier au loisir de consommation.

« En boîte par exemple, moi j'ai l'impression d'être pris pour un pigeon. Non seulement tu te fais mal regarder si tu colles pas à l'image "boîte de nuit" mais en plus tu dois claquer de la thune, thune qui va souvent dans la poche de mecs déjà blindés et pourris. » (J, participant, Paris)

« En teuf, t'es avec tes potes, en pleine nature, tu peux kiffer³⁶⁷, faire ce que tu veux. Alors c'est sûr que ça coûte un peu. T'as l'essence, le péage des fois, la défonce³⁶⁸ enfin ça, ça peut s'arranger. Les boissons, la bouffe... mais bon rien à voir avec une soirée en boîte de nuit à Paris là où t'es même pas sûr de rentrer, surtout tes potes noires ou arabes, ça coûte une blinde et t'as la sécu' et tout ces trucs relou, mauvaise ambiance. » (B., participante)

C'est donc bien le caractère illégal et gratuit de ces fêtes se déroulant dans des lieux qui ne sont pas prévus à cet effet qui les distingue fondamentalement des autres formes de fêtes techno qui, même si elles subissent des formes de stigmatisation et parfois de répression, ne s'organisent pas en dehors du système de loisir festif institutionnel. Ces éléments sont des facteurs qui traversent les classes et rassemblent les individus appartenant à des catégories sociales très diverses.

Si ces caractéristiques sont les raisons que donnent la plupart des individus de leur adhésion au mouvement, les discours en revanche, varient passablement d'un individu à l'autre, dans leur dimension "militante" ou "revendicatrice".

« Moi je m'en tape un peu des politiques et tout ça et je pense que la plupart des teuffeurs, ça à rien à voir avec ça. C'est juste faire la fête sans avoir à payer une entrée,

³⁶⁷ Signifie « prendre du plaisir »

³⁶⁸ Signifie ici la « drogue »

sans se taper la musique de merde qu'on nous balance partout, sans devoir rentrer comme des cons à cinq heures du mat' parce que c'est fini quoi ». (A. participante, Le Havre)

Mais, même si les participants ne sont pas toujours porteurs d'un discours qui relie la free party à son statut « hors institutions », « hors la loi » voir « hors système », leur présence dans ces lieux participe, nous pourrions presque dire « malgré eux », d'une forme de déviance sociale collective, qui pose alors question quant à l'ordre établi. J'y reviendrai.

2. Du phénomène de surréalité à l'aspect insaisissable du réel?

Le caractère « extraordinaire » des free parties semble donc relatif à un *moment* : ce *moment* est celui où la teuf se situe précisément entre un épiphénomène isolé et un phénomène de masse. Il me semble important d'insister sur ce point car ce moment apparaît comme quelque chose de précieux pour ceux qui ont le sentiment de « l'avoir vécu ». « Tu vois, quand c'était pas encore connu mais que ça rassemblait déjà plein de gens. C'est vraiment là que c'était génial. » (JB, participant, Paris). Il semble qu'à *un endroit, à un moment donné*, peut se former une sorte de « surréalité » propre aux TAZ, expérience exceptionnelle au sein de laquelle la mixité opère, réunissant les jeunes autour de la drogue, la musique, le désir de ne pas rentrer dans le rang « d'une société dont ils n'attendent pas grand-chose³⁶⁹. » Cette « surréalité » est un concept lié par les penseurs du phénomène techno à la notion d'« effervescence », qui serait le cœur et le fondement de ces fêtes. Sans trop s'étendre sur ce point, longuement abordé par d'autres avant nous, on soulignera quelques éléments essentiels dans le cadre précis de cette étude et en particulier au regard du film et, plus largement, de la possibilité de capter *l'invisible* par l'image.

³⁶⁹ COLOMBIE Thierry (2001), *Technomades, la piste électronique*, Paris, Stock, p.12

Les vibrations des free parties

Dans une vision anthropologique de la fête, les free parties témoignent d'une constante, celle que Georges Bataille nomme « *la dépense*, comme si l'Homme en marge de ses activités rationnelles et économiques avait toujours besoin de s'inventer et de partager des zones d'excès, d'atteindre un état de conscience modifié (...)»³⁷⁰. » Au même titre que la fête foraine ou le carnaval, les free représentent « des intensités provisoires qui sortent de l'ordinaire, quelques heures, quelques jours pour vite retomber dans la grisaille³⁷¹. » Mais ces intensités provisoires sont amplifiées par la forme spécifique de la musique techno telle qu'elle est diffusée en free party.

D'une part, « la musique techno prend tout son sens dans une dimension temporelle étendue. Le format de musique pop, adapté à la radio, soit un morceau de 3 à 5 minutes de musique, ne convient pas à la techno, qui a besoin de nettement plus de temps pour se déployer. Au minimum, la techno se joue dans une durée comparable à une longue improvisation jazz, ou à une symphonie. Et la techno destinée aux *raves* se joue qui plus est sous la forme d'un enchaînement continu de morceaux qui se déploie pendant la nuit entière et souvent le jour suivant, voire toute une semaine³⁷². » C'est cette écoute de la musique électronique, sans début ni fin lorsqu'elle est *mixée* en *teuf*, sur une durée extrêmement étendue, qui porte le musicologue à assimiler le *technomane* à un « fou ». « Un fou, parce que la temporalité transformée transforme avec elle la perception existentielle³⁷³. »

« Moi, j'adore jouer dans des teufs en plein air, la nuit, mais surtout la journée. T'es dehors à la campagne ou dans un hangar abandonné et là tu transformes les choses et tu fais plaisir et tu balances grave », dira Miloo.

D'autre part, l'absence de parole qui caractérise la musique des free parties participe du sentiment de libération des individus. « La musique techno s'émancipe du langage, ne s'y réfère plus et part explorer un domaine que la parole exprime

³⁷⁰ BATAILLE George (2011), *La Part maudite*, précédé de *La Notion de dépense*, Paris, Les éditions de Minuit, p.12

³⁷¹ LE BRETON David, *Ibid*, p.5

³⁷² GRYSZPAN Emmanuel, *Ibid*, p.23

³⁷³ *Ibid*, p.24

imparfaitement : l'ivresse ³⁷⁴», écrit E. Grynspan, voyant dans cette absence de parole un signe de l'émergence du sentiment de vacuité des idéologies qui passent par le langage. Sans se fondre dans une vision qui tendrait à constater la fin des idéologies, l'absence de parole permettrait de s'extraire d'un rapport de raison à la musique et ouvrirait à une liberté d'interprétation individuelle. Sans doute, cette émancipation vis-à-vis des mots participe-t-elle de la possibilité d'un « lâcher prise » idéologique et rationnel. Comme le disent Astrid Fontaine et Renaud Epstein, si les échanges verbaux s'effacent au cœur de la fête, c'est « pour laisser place au règne des vibrations de la danse. La musique techno apparaît comme un environnement sonore particulièrement propice à l'altération de la conscience. Elle se présente comme un flux sonore que les danseurs traversent par de multiples chemins, transportés par un son ou par un autre. Stridents, sombres, industriels, ou planant, ces sons s'adressent directement au corps qui devient un moyen d'expression privilégié. La danse établit une nouvelle forme de sociabilité reposant sur un accord tacite autour du plaisir qu'elle procure. La prise de psychotropes, pour beaucoup de participants, ne fait que déclencher ou accentuer cette rupture recherchée avec le quotidien³⁷⁵. » « Tout le monde est pareil devant un mur d'enceinte et y'a plus rien d'autre qui compte à part danser », ou, « Tu te sens vraiment à l'aise comme t'as jamais été avant. On se comprend sans se parler. Y'a un truc qui se passe, tu te sens proche des gens que tu connais pas parce que t'as l'impression qu'ils te ressentent aussi, qu'ils te comprennent. Qu'ils sont comme toi » disent les participants.

Libération ?

Ce « lâcher prise » doit se comprendre au regard des habitudes d'écoute musicale et de danse liées à la construction même de la musique. Car « Le retour de la même pulsation brise les structures occidentales de perception largement façonnées par le langage verbal. Dans la musique vocale elle est principalement assujettie au verbe et la musique instrumentale reprend largement ce modèle en substituant à la voix un

³⁷⁴ *Ibid*, p.45

³⁷⁵ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud., *Ibid*, p57

instrument soliste *prenant la parole*³⁷⁶. » Cette construction mélodique et harmonique « non-conventionnelle » vis-à-vis des musiques populaires et des musiques classiques, en fait une forme de musique occidentale innovante et étonnante, qui entraînerait les participants dans une transe et une effervescence sociale.

« C'est marrant parce que d'un coup, c'est le son qui te fait du bien. C'est pas le truc qui te casse la tête au boulot. » dit un DJ dans *Cadences*. Or « Ce boum boum qui fait du bien... » interroge l'effet de désaliénation du travailleur par l'aliénation technoïde.

Si l'on conçoit les free parties comme des sortes de contre-champ du caractère « aliénant » du travail et de l'environnement industriel, on peut s'interroger quant à cette autre forme d'aliénation, au cœur de ces fêtes. La musique, la danse et les effets de la drogue que l'on y observe paraissent souvent eux-mêmes aliénants. Au cours d'un technival, je rencontre une étudiante en sociologie qui, comme moi, s'intéresse aux participants dans le cadre d'une étude. Elle m'explique qu'elle souhaite comprendre les motivations des participants qui ne prennent aucun produit toxique (y compris l'alcool). Malheureusement me dit-elle, elle ne parvient pas à trouver un échantillon d'enquêtés dépassant quelques individus exceptionnels. Cette situation un peu loufoque, montre que rares sont ceux qui participent à ces fêtes sobrement. La drogue est omniprésente et bien plus visible que dans les boîtes de nuits, où il est nécessaire d'être discret. Parfois, ces jeunes se poussent dans les extrêmes, le corps et l'esprit « prennent cher », une expression récurrente dans le milieu. Le « côté hardcore » est aussi celui-là. Celui de la drogue qui « casse en deux », des *bad trips*³⁷⁷, de l'éreintement des corps qui saute aux yeux particulièrement lorsque le jour se lève, et qu'on découvre la pâleur des visages et les démarches fatiguées entraînés par la pulsation répétée du son qui constitue sur le corps une « attaque très nette agissant comme une onde de choc³⁷⁸ ». Pendant des heures, défoncés, face au mur d'enceintes, dansant de manière répétitive sur une musique très hermétique, ces participants se défoulent donc d'une façon qui interroge, voire qui inquiète. Ce côté sombre de la free party se doit d'être souligné au regard des questionnements sur le malaise social qui, comme nous l'avons vu déjà avec les zonards, pousse les jeunes à se projeter dans des

³⁷⁶ GRYNSZPAN Emmanuel, *Ibid*, p.60

³⁷⁷ « Mauvais trip », lorsque l'on ressent les effets négatifs de la drogue.

³⁷⁸ GRYNSZPAN Emmanuel, *Ibid*, p.60

pratiques autodestructrices. Néanmoins cette « part maudite », qu'on retrouve dans les pratiques festives transgressives en générale et dans les free parties en particulier, ne doit pas faire oublier les aspects fondamentaux de ces pratiques de défoulement, qui font que l'on « y revient ». La sensation extrême de plaisir que procure l'état de transe lorsqu'il est atteint, les fous rires irrépessibles qui libèrent les endorphines, mais aussi les sentiments de fusion sociale et de liberté, d'être loin de tout ce qui semble si contraignant au quotidien, sentiments qui, comme on l'a vu, sont renforcés par le caractère « hors système » de la free party, rassemblent ainsi des jeunes de tous les horizons. Parler aux arbres, se lier d'amitié avec une abeille, voir les enceintes respirer au même rythme que soi, sentir les couleurs des sons qui réchauffent le corps quand elles sont chaudes et le refroidissent quand elles sont froides... Le monde est alors « réenchanté », non pas par un décor artificiel, mais par la chimie du corps transformé.

C'est bien cet aspect-là que les enquêtés tentent de décrire au cours d'entretiens qui finissent souvent par des phrases comme « tu peux pas savoir si tu l'as pas vécu », ou « faut le vivre pour bien comprendre, ça s'explique pas ».

Ce sentiment éprouvé est intraduisible dans le langage verbal et lorsqu'il y a tentative de le traduire dans un langage visuel que ce soit la photo ou le film, il est très difficile à saisir, en particulier dans son caractère collectif. « Quand on regarde les vidéos après coup, on dirait juste une bande d'abrutis. On sent pas le kiffe³⁷⁹ que c'est et ce qui se passe à l'intérieur », me diront des participants en voyant quelques unes de mes images. L'entente sensorielle, la musique qui s'imprègne par tous les pores, le temps qui passe à toute vitesse, « ça rend pas dans tes images ».

Les images documentaires ramènent à la réalité nous dit Raymond Depardon dans son livre, *Errance*³⁸⁰. Au regard de ces sentiments communément éprouvés, elles sont décevantes. Les images que j'enregistre sont souvent plus inquiétantes qu'agréables alors que dans la réalité, je vois bien que ces deux aspects coexistent dans l'expérience des free parties. « On n'est jamais vraiment content, parce qu'on travaille

³⁷⁹ « Plaisir », « bien être ».

³⁸⁰ DEPARDON Raymond, *Ibid*, p.25

avec le réel, parce que nous avons le sentiment de réduire la densité du vécu par la platitude du pan de réalité qu'on aura pu saisir³⁸¹ », dit en ce sens R. Depardon.

À la manière de ce photographe cinéaste, il s'agit alors d'user d'artifices, de se servir des outils cinématographiques pour « assumer son point de vue³⁸² », dit-il. En superposant ces couches de réalités, en les opposant, en les reliant par des effets de montage, on tente alors de construire peu à peu un discours sensible qui me paraît significatif de « ce qui nous préoccupe³⁸³ » en tant que chercheur, mais aussi en tant qu'artiste.

Et s'il faut user d'artifices pour faire sentir cette densité du réel éprouvé, c'est aussi parce que, dans notre cas, l'effervescence ne se laisse pas facilement observer. « Parce qu'elle désigne une modalité du lien social ou plus exactement du liant social, soit un type de relation, c'est-à-dire une réalité foncièrement invisible³⁸⁴ » nous dit S. Hampartzoumian, montrant comment les travaux photographiques d'artistes comme Andréas Gursky et Massimo Vitali, qui cherchent à saisir l'émotion collective pendant une fête techno, laissent entrevoir la difficulté de ce genre d'entreprise³⁸⁵. Car l'expérience de la transe et l'effervescence produite à ce moment-là créent des liens particuliers et forts entre ceux qui la partagent et non seulement il est difficile de traduire le sentiment intérieur de bien-être éprouvé par les participants en état de transe, mais les photographies et les films autour des fêtes techno fixent généralement une somme d'émotions individuelles et non l'émotion unanime parfois ressentie intensément par les participants³⁸⁶.

De plus, plus le dispositif se répète, plus la torsion qu'il fait subir à l'expérience s'accroît et affaiblit l'émotion, dont une des puissances est son extra-ordinarité³⁸⁷. Car même si les moments d'effervescences existent et que la transe est une expérience vécue par les teufeurs, il s'agit de courts moments qui ne se produisent

³⁸¹ *Ibid*, p.25

³⁸² *Ibid*.

³⁸³ *Ibid*.

³⁸⁴ HAMPARTZOUMIAN Stéphane, *Ibid*, p.89

³⁸⁵ *Ibid*, p.89

³⁸⁶ D'ailleurs, on notera que parler de "participation" permet de souligner l'intensité du sentiment d'appartenance vécu pas l'individu pendant l'effervescence techno. Être participant s'oppose à la définition du spectateur et l'idée d'être actif lorsque l'on danse s'oppose à la passivité induite dans les loisirs.

³⁸⁷ POURTAU Lionel, *Ibid.*, p. 102

pas à chaque fois, bien au contraire.

Au regard de mon expérience de terrain, je dirais que, si on peut parler de forme de « surréalités temporaires » propres au phénomène des free, ces « surréalités » n'effacent jamais complètement les réalités et les distinctions sociales qui marquent les individus. La place de la parole, des échanges d'idées et de points de vue socioculturels est ainsi apparue tenir une place très importante dans ces fêtes aux temporalités et aux espaces multiples et variés.

C'est parce que ces fêtes dépassent, comme nous l'avons vu, le cadre strict du dance floor et le temps de la nuit, se rapprochant ainsi d'une sorte « d'autre quotidien », que la parole est aussi extrêmement présente dans le déroulement des free parties. Et la parole est « l'élément dans lequel se déroule la vie quotidienne. Exister c'est donner de la voix pour alimenter les échanges, et entendre celle des autres. » (David le Breton) Elle est une modalité fondamentale de la communication entre les individus, même dans le cadre d'une free party. La voix se donne puissamment sur l'espace de danse, et les discussions autour de cet espace et jusque dans les voitures sont des moments fondamentaux dans une free. Alors, le quotidien ressurgit, les identités socio-culturelles des individus ne disparaissent jamais vraiment sous les signes de la contre-culture techno. Et ce quotidien est déterminant du rapport qu'entretiennent les teuffeurs au mouvement, puisque, pour la plupart, la participation aux teufs, est une *déviance intermittente* délimitée au champ du temps libre.

Ce rapport au *temps libre*, comme temps du loisir, ne peut se comprendre complètement qu'en relation étroite au temps de travail comme *temps contraint*, qu'il soit vécu ou seulement pensé. Et entre temps libre et temps contraint, pour beaucoup, « c'est une affaire d'équilibre. »

Un équilibre fragile pour ceux qui travaillent déjà

Même si les free parties concernent une population juvénile, un certain nombre de participants travaillent. Il est impossible de connaître le chiffre exact de ceux qui exercent une activité professionnelle mais mon immersion dans les free parties m'a amenée à en rencontrer un nombre significatif, puisqu'ils représentent environ un

tiers des enquêtés (au sens large, c'est-à-dire, au sein des participants extérieurs à l'organisation). Cette présence n'est donc pas anecdotique. Dans la plupart des cas ce sont des travailleurs qui exercent des emplois nécessitant peu, voire pas de diplômes, ce qui paraît logique étant donné l'âge des participants.

Pour ces participants, le passage du temps libre est vécu en opposition directe au caractère contraignant du temps de travail, conformément à la représentation exposée par Claude Durand et Alain Pichon: « Il y a une séparation nette entre la sphère professionnelle et la sphère privée. Il y aurait le *dedans* (l'atelier, le bureau) et le *dehors* (la vie privée) et des temps distincts respectivement affectés à des tâches différenciées³⁸⁸. »

Dans ce cas, les déviances observées en *free party* sont alors des formes « d'écart de conduite », expression qui doit s'entendre comme « le moyen de se donner un peu d'oxygène et de plaisir ³⁸⁹ », en opposition au travail.

Ainsi, il semble que les travailleurs qui y participent éprouvent, à des degrés différents, le sentiment d'échapper aux rapports sociaux de domination qui s'exercent de manière symbolique et matérielle dans leur vie quotidienne, en particulier dans la sphère du travail (qui peut aussi être son absence forcée) mais également du loisir.

La pratique de la *free party* apparaît clairement, en ce qui concerne les travailleurs, comme un moment à part, exceptionnel, qui marque une rupture nette avec leur quotidien considéré comme « ennuyeux », voir « aliénant ». Ainsi, la fête est synonyme de détente et de convivialité mais aussi et surtout de défoulement, « d'exutoire où l'individu peut se déconnecter provisoirement d'un travail aliénant et rude ³⁹¹. »

Dans le cas d'une *free party*, le fait que le temps de la fête soit largement étendu par rapport aux horaires classiques d'une fête en boîte de nuit ou chez un particulier, que le site soit souvent éloigné et *exotique*, ainsi que la prise de drogues, participent de la rupture plus puissante qu'ailleurs avec le quotidien, avec le travail, « avec la réalité ordinaire, avec la ville, ses normes et ses conduites³⁹². »

Dans le cadre de cette rupture, le rapport teuf-travail semble reposer sur un

³⁸⁸ DURAND Claude, PICHON Alain, *ibid.*, p.15

³⁸⁹ ÉRIBON Didier, *Ibid.*, p.99

³⁹¹ QUEUDRUS Sandy, *Ibid.*, p.31

³⁹² FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid.*, p.57

équilibre fragile. D'une part, la fête agit comme une forme de *liberté compensatoire* face aux exigences du travail, ce qui correspond à la fonction des loisirs traditionnels. D'autre part, le travail « permet » ou « oblige », selon les discours, à avoir une « pratique raisonnable du défoulement ».

Cet équilibre fragile entre activité salariale et free partie peut parfois se maintenir longtemps et même former un équilibre qui stabilise l'individu, comme c'est le cas par exemple de JB, qui a commencé les teufs à dix-huit ans et le travail à seize. Il a passé un CAP miroiterie et il est aujourd'hui ouvrier miroitier en atelier. Il a vingt-cinq ans au moment où je l'interroge. Dans son atelier en préfabriqué, il répète quotidiennement les mêmes gestes. Il trace et découpe des morceaux de verre.

Il explique que, pour lui, les deux principales activités qui rythment son quotidien, le travail et la teuf, s'équilibrent l'une et l'autre. « Parce que je bosse, je ne tombe pas trop dedans. Je ne me drogue pas tant que ça parce que je sais que je dois aller bosser le lundi. Et c'est aussi parce que je fais la *teuf* que je supporte la semaine de travail. (...) Le lundi t'es encore un peu défoncé donc t'es encore dans l'énergie. Le mardi et le mercredi, c'est un peu chaud. Le jeudi tu sais que c'est presque fini et tu commences à t'organiser pour le week-end, du coup ça passe vite et le vendredi aussi. T'as trop hâte de sortir du taf (travail) pour rejoindre les potes. Tu finis tout ce que t'as à faire le plus vite possible. » (JB, participant, Paris)

Dans la plupart des cas, en ce qui concerne les travailleurs, il semble que cette déviance intermittente s'estompe *naturellement* avec le temps et n'aboutit pas à une remise en question de leur mode de vie qui pourrait les mener à « tout quitter ».

Mais dans d'autres cas, comme dans celui de Miloo, cette activité dépasse la sphère du week-end et devient une forme de structuration quotidienne dans la marge. Pour ceux qui sont déjà en prise avec une quête de marginalité, le mouvement des free parties ouvre alors à un mode de vie séduisant, celui de travailler.

Quatrième partie

**De la “participation investie” dans la teuf à
l’investissement dans le travail :
Passage à l’âge adulte et *retour à l’ordre*.**

Chapitre 9

Teuffeurs investis : Le rejet de la vie de travailleur ordinaire dans une certaine mixité sociale

« Je suis allé jusqu'au tekos (technival) de Bulgarie avec mon camion. J'avais tout ce qu'il fallait à l'intérieur. On a posé des teufs en pleine cambrousse des pays de l'Est. C'était excellent. Franchement, j'ai pas connu mieux que ça, je connais pas mieux que ça, la musique, l'esprit keupon (punk), du bon son qui envoie grave, avec de la qualité. C'est plus qu'un loisir pour moi. » (Miloo)

« Quand t'as vingt ans et que tu vois des gens qui vivent en camion, qui bougent tout le temps, qui voyagent, ça fait rêver. En plus ils ont des tatouages, des pures coupes de cheveux... ils sont beaux en fait. Du coup t'as un peu envie de faire comme eux. » (A., participante, Le Havre)

Il apparaît clairement lorsque l'on passe du temps en free party, que ceux qui possèdent des camions et des bus aménagés bénéficient d'une reconnaissance de la part des autres participants, qu'ils fassent partie de l'organisation ou pas. Revenons alors sur ce qui caractérise ce mouvement et plus particulièrement le mode de vie des travailleurs car aux yeux des autres, il apparaît que ces derniers sont ceux qui vivent pleinement les valeurs constitutives des free parties : la liberté, l'autonomie, le détournement, la récupération.

« Les stigmates des engins témoignent de la débrouillardise de leur propriétaire et de l'authenticité de leur engagement³⁹³ ».

Ce sont ceux qui « ne retournent pas bosser comme des cons le lundi matin. » (C., participant, Paris)

³⁹³ FONTAINE Astrid, EPSTEIN Renaud, *Ibid.*, p.35

Les travellers (littéralement : « voyageurs » en anglais) sont ceux qui se déplacent en camion dans toute l'Europe (parfois même au-delà) avec ou sans équipement sonore. Les communautés itinérantes qui organisent des free parties sont à l'origine de la diffusion de ces fêtes en Grande-Bretagne puis en Europe. Le modèle des travellers des free parties qui s'est développé dans les années 1990 hérite d'une culture du voyage et d'un désir de vivre en marge de la société capitaliste à l'image des hippies, analyse Éric Boutouyrie³⁹⁴. Mais comme on l'a vu dans la partie précédente, dans le cas de la mouvance free party, ceux qui vivent partiellement en marge de la société, se distinguent des hippies par la piraterie technologique et l'esprit punk qui sont au cœur du fonctionnement du Sound System.

Les premiers Sound Systems (rappelons ici qu'un Sound System est le nom que l'on donne aux collectifs de l'organisation d'une free party), anglais d'abord, puis français, ont ainsi adopté le mode de vie des travellers, allant parfois jusqu'en Inde ou en Afrique pour diffuser leur musique et organiser des fêtes³⁹⁵. Ce collectif se définit par le fait qu'il est informel, non professionnel, et non rémunéré.

Michel Maffesoli, et ceux qui travaillent sous sa direction, appellent *tribus technoïdes*, ou *tribus nomades*, les Sound Systems qui parcourent des kilomètres au gré des divers événements techno qui ont lieu à l'échelle européenne. Les *tribus* qui ont marqué le mouvement des free parties et qui sont à l'origine de leur diffusion, les *Spiral Tribe*, *Facom Unit*, *Sound Conspiracy* ou encore les *Technoterrorists*, n'existent plus aujourd'hui telles qu'elles étaient au départ. Ces groupes eux-mêmes se revendiquaient comme « tribu », comme on peut le voir dans les entretiens réalisés par Guillaume Kosmicki³⁹⁶ avec certains de leurs membres. Mais à l'instar des free parties, ces micro-groupes semblent aujourd'hui diminués dans leur ampleur et leur champ d'activité. Si certains ont longtemps suivi ce modèle, comme en 2006 lorsque trois Sound Systems (dont celui avec qui j'ai fait le plus de terrain) sont partis sur les routes des pays de l'Est pendant les mois d'été, organisant des fêtes clandestines à divers endroits et ayant comme objectif final le technival de Tchéquie, il ne semble pas du tout adéquat de parler de *tribu* à leur propos. Car ces Sound Systems sont des

³⁹⁴ BOUTOUYRIE Éric, *Ibid.*, p.65

³⁹⁵ Voir à ce propos le documentaire « World Traveller Adventure » de Christophe GILLIER et Damien RACLOT (France, 2004)

³⁹⁶ KOSMICKI Guillaume, *Ibid.*

organisations d'individus sédentarisés, qui, en général, adoptent le modèle des voyageurs le temps d'une saison. En effet, certains membres de ces groupes s'inscrivent dans une forme de clandestinité et de vie en marge lorsque leur camion ne leur sert pas uniquement à transporter le matériel du Sound System mais devient leur lieu de vie (en général très précaire). En général le nomadisme est donc temporaire, se réalisant plutôt quand le climat s'adoucit. Ils s'investissent également pour un certain nombre d'entre eux dans une vie en squats.

« Des fois avec les trips (psychotropes) et puis le fait d'avoir passé deux ou trois jours en teuf ou en tekos, tu te dis en rentrant que tu vis vraiment dans un monde de fous. C'est le monde normal qui te paraît dingue. » (C., participante, Paris)

La drogue et le sentiment d'effervescence que l'on peut ressentir au cours d'une free party donnent parfois l'impression de « se révéler », « d'être enfin soi-même », de « vivre à côté de soi en temps normal. » De plus, le fait que ce désir d'échappatoire temporaire du quotidien se réalise par le biais d'un phénomène qui s'organise et se gère en totale autonomie, dans une forme d'entre soi, semble renforcer notablement le sentiment d'appartenance à cette culture déviante, constructrice d'une nouvelle identité.

Au Havre, les teufs viennent combler un vide largement ressenti par les jeunes. Comme nous l'avons vu, le fait d'adhérer à la subculture technoïde mais surtout de faire de la musique est pour Miloo ce qui lui a permis de ne pas tomber dans une forme d'autodestruction qu'induit une vie de zonard, avec laquelle il a flirté.

« Moi je suis parti assez vite mais, à Rouen par exemple, j'ai fait la manche aussi, j'ai dormi dehors quelques fois et puis je me suis vite acheté un camion. Mes parents m'avaient aidé jusque là. Je voulais plus leur demander quoi que ce soit. Je voulais être indépendant et vivre aussi comme je l'entendais. Donc je me suis acheté un camion et je suis parti sur les routes, de squat en squat, de festoch en tekos. C'est là que j'ai rencontré des gens qui étaient comme moi. » (Miloo)

« L'errance zonarde, cette prédominance de l'aléatoire dans les déplacements, fait place à une errance plus construite (...) sur les traces de la techno *off* à l'échelle de

l'Europe dont les murs venaient de tomber³⁹⁷. » « J'ai jamais fait autant de choses qu'à ce moment-là, quand je vivais sur la route » dit Miloo à propos de sa vie sur les routes.

L'idée de « se croiser », de « bouger », de « faire des choses ensemble », qui ressort continuellement dans les histoires de teuffeurs s'oppose à l'immobilisme de la zone puisque *zoner* se rapproche de l'idée d'être en mouvement mais sans aller nulle part, sans but déterminé. Alors que, selon la parole des enquêtés, l'investissement dans la teuf semble permettre de se construire et de donner une consistance positive à l'errance. La vie en marge devient alors « un choix politique fait d'une rupture revendiquée avec les normes et les valeurs de la société³⁹⁸ ». Le mouvement des voyageurs, des squatteurs et « certaines formes récentes de militantisme social et politique très activiste sont alors pour certains de ces jeunes en errance des lieux d'investissement social³⁹⁹. »

1- Un mouvement porté par des jeunes issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles

Mais si comme nous l'avons vu précédemment, diverses recherches ainsi que mes propres observations longitudinales, montrent que des jeunes issus de catégories populaires participent au mouvement des free parties, il semble qu'en termes d'investissement plus avant dans un groupe d'organisateur de ces fêtes, ces jeunes soient sous-représentés. D'un point de vue plus global, il apparaît que les groupes, ou tribus fondatrices de la subculture technoïde, en particulier les *Spiral Tribe*, sont composés d'individus de classes moyennes et supérieures, « fils de hippie ou de la bourgeoisie⁴⁰⁶ », précise Thierry Colombié. Lionel Pourtau, qui a spécifiquement travaillé sur les tribus nomades, affirme lui aussi que « les membres des Sound Systems sont principalement issus des classes moyennes et supérieures tandis que le phénomène techno touche toute la population⁴⁰⁷ ».

³⁹⁷ CHOBEAUX François, *Ibid.*, 1999, p. 102

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 101

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 102

⁴⁰⁶ COLOMBIE Thierry., *Ibid.*, p.13

⁴⁰⁷ POURTAU Lionel, *Ibid.*, p.70

Et bien que, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, le monde moderne désindustrialisé, cristallisé dans des villes telles que Detroit ou Manchester, constitue le cadre et la source d'inspiration de la musique techno, ceux qui sont les créateurs, les organisateurs et les diffuseurs de cette musique et de l'esprit alternatif qui accompagne les *free parties* ne sortent en général pas eux-mêmes des usines. De même que les créateurs de techno à Detroit étaient issus des quartiers pavillonnaires des classes moyennes américaines, les premiers organisateurs de *free parties* venus d'Angleterre, qui mêlaient la Trance à d'autres styles de techno et qui développeraient plus tard la hardtechno, étaient, semble-t-il, plutôt d'origine aisée. Mon terrain auprès des participants investis va également dans ce sens.

Ainsi, si les *free parties* présentent des caractéristiques proches de la « culture populaire » au sens où le « populaire désigne des attitudes qui s'écartent de la culture lettrée, savante, instruite⁴⁰⁸», les porteurs de ce mouvement, ne sont pas souvent eux-mêmes issus de milieux populaires. Pour Marcel Maget, le populaire s'appréhende par une conjonction de propriétés culturelles et sociologiques. « Ainsi lorsque l'on parle de culture populaire, on fait virtuellement référence à des ensembles d'attitudes plus ou moins divergentes par rapport aux formes culturelles les plus savantes et les plus valorisées mais viennent s'ajouter à ces propriétés "culturologiques" les propriétés "sociologiques" c'est-à-dire le fait que l'on fait référence à des groupes occupant des positions "socialement subordonnées"⁴⁰⁹. » Dans ce cadre d'analyse, on peut donc penser que les porteurs d'un mouvement en marge qui s'est rapidement popularisé appartiennent à des groupes sociaux « qui développent préférentiellement ces "attitudes populaires" non pas parce que leur position dans la société les sépare plus ou moins de cette culture lettrée, savante, instruite⁴¹⁰ », mais parce qu'ils *décident à un moment donné* de faire cession avec cette culture institutionnelle, voire dominante.

Cette hypothèse ne s'est pas totalement vérifiée au cours de l'enquête de terrain car il est apparu que la relation entre « culture populaire » et « culture savante », entre « culture normative » et « culture déviante » s'est avérée être bien plus

⁴⁰⁸ MAGET Marcel, « Problèmes d'ethnographie européenne », in *Ethnologie générale*, sous la direction de Jean Poirier, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1968

⁴⁰⁹ *Ibid*, p. 3

⁴¹⁰ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p. 6

complexe et souvent entremêlée. En effet, au cours des discussions que j'ai pu avoir avec les acteurs des free parties, j'ai constaté que beaucoup d'entre eux, même s'ils étaient issus de milieux favorisés, avaient, comme on va le voir, reçu de par leur éducation des valeurs et des attitudes culturelles qui n'entrent finalement pas en contradiction avec leur adhésion au mouvement des free parties.

Ainsi, une hypothèse plus vraisemblable est que même si l'univers de la free party se construit en opposition aux conventions culturelles classiques et qu'il peut s'apparenter à une forme de « culture populaire », les individus qui organisent, qui construisent le mouvement, sont souvent armés d'un certain capital économique et culturel, la plupart du temps hérité de leur environnement familial. « D'origine aisée mais refusant les valeurs matérialistes et individualistes de la société contemporaine⁴¹¹ », les membres des tribus de jeunes technoïdes semblent pour beaucoup d'entre eux avoir intégré par un héritage familial et social plus ou moins direct un regard social critique bien avant leur entrée dans l'univers des free parties.

« Moi, c'est par ma tante que j'ai appris d'autres façons de voir et de penser. Ma mère elle, elle est super classique, conventionnelle mais ma tante, dont j'ai toujours été très proche, elle est plutôt babacool. Ouverte sur d'autres formes de spiritualité. Je me suis beaucoup raccrochée à elle quand j'étais ado. » (K. teufeuse investie et membre d'un squat, Paris)

« Mes parents ils ont bien compris pourquoi on faisait ça. Même si on parlait pas de la drogue, ce qu'ils aiment pas trop, l'esprit TAZ⁴¹², l'autonomie, partir en camion, en pleine nature, ça leur parle. Ça leur rappelle un peu leur jeunesse, dans un autre style. (rire) » (B, Membre d'un Sound System, Paris)

Beaucoup de paroles de ce type m'ont amenée à penser que si les pratiques liées à la free party sont déviantes au regard des institutions normatives, elles ne le sont parfois pas, ou de manière plus étoffée, au regard des références culturelles familiales. Notons que la question de la drogue est, en général, peu ou pas abordée entre les parents et les enfants. « Ils savent plus ou moins mais on n'en parle pas » est la réponse la plus fréquente lorsque ce sujet est abordé au cours de conversations.

⁴¹¹ COLOMBIE Thierry., *Ibid.*, p.15

⁴¹² « Zone d'autonomie temporaire ».

2 - Faire partie d'un Sound System, « être quelqu'un » : un rêve accessible

Ainsi, si les porteurs du mouvement des free parties ne sont pas, pour la plupart, issus des milieux populaires, le mouvement d'émancipation et de diffusion des fêtes va faire que des jeunes de classes populaires vont s'investir eux aussi dans l'organisation de free parties, se constituer en Sound System et prendre la route en camion. Rappelons que 7 de nos enquêtés sont issus de la classe sociale inférieure⁴¹³. Comme nous l'avons vu précédemment, les zonards sont pour la quasi-totalité d'entre eux des enfants d'ouvriers ou de petits employés. Les voyageurs, eux, semblent venir de classes plus favorisées. Mais le rêve de la *tribu technoïde* est relativement accessible : acheter un camion, l'aménager en espace de vie et éventuellement en espace de travail. Y fabriquer du pain ou des bijoux. Y faire sa musique que l'on diffuse dans les événements techno, événements qui rythment la route et donnent un but au voyage.

Les compétences requises en électricité, électronique ou logistique ne sont pas hors de la portée de ces jeunes qui ont parfois des formations techniques scolaires utiles en la matière et vont développer ces compétences en s'investissant dans l'organisation de ces fêtes.

Beaucoup de paroles recueillies vont dans le sens de nombreuses analyses qui montrent que l'investissement dans la musique participe temporairement du sentiment « d'être quelqu'un » et se confond fréquemment avec un sentiment de puissance et de communion avec les autres, sentiment que les *Dj's* évoquent très souvent, le fait d'être « écouté », « respecté », « aimé ». Le sentiment de vivre des choses « hors du commun » sont des éléments récurrents dans la parole de ceux qui jouent dans les fêtes.

« Entendre les gens qui gueulent parce qu'ils kiffent ton son. Les faire vraiment kiffer, leur montrer que tu sais de quoi tu parles... C'est trop bon. » (E, DJ, Le Havre)

« En fait ça te donne l'impression d'exister. T'es un peu une sorte de Dieu (rire). Non, je rigole, mais c'est vrai que tu es reconnu pour ton savoir-faire et ça c'est hyper agréable. » (P. DJ, Paris)

⁴¹³ Voir chiffres p.27

La « reconnaissance » semble s'étendre à tous les membres du *Sound System* et pas seulement aux musiciens.

« Monter une teuf, c'est quand même tout un truc. Tu prends des risques, tu te donnes à fond, juste pour faire plaisir aux gens, les faire danser et être ensemble ailleurs que dans une boîte de nuit de merde. C'est quand même un truc de ouf quand t'y penses de faire ça. Et je pense que les gens t'en sont reconnaissants. Et ça tu le ressens. » (E., DJ, Le Havre)

À travers l'investissement dans les free parties, s'inventent des espaces d'activités où existe la possibilité de développer une créativité sociale, culturelle, symbolique, voire économique dans ce que l'on fait. Où l'on se sent considéré par autrui et où finalement, « travailler » peut prendre un sens positif.

Une quantité de paroles faisant un lien avec la « vie normale » et en particulier avec le travail laissent à penser que l'organisation de teufs et de squats peut se comprendre pour des individus qui se sentent déclassés par les voix institutionnelles classiques comme « une stratégie de reclassement ». Et le passage entre une déviance intermittente le temps d'un week-end et un mode de vie à la marge peut se comprendre à son tour dans le cadre d'un désir *d'auto-réalisation* construit en opposition directe au monde du travail dévalué. Cette analyse semble, dans le cadre de cette thèse, particulièrement vrai pour les jeunes issus de milieux populaires ayant peu de diplômes voire pas de diplômes du tout en poche.

Puisque « la frontière entre organisateurs et spectateurs s'affaiblit dès les premiers temps des raves⁴¹⁴ », certains groupes de jeunes non professionnels se disent qu'ils peuvent eux aussi faire des free parties. Organiser des fêtes, faire de la musique, posséder un camion peut apparaître comme une stratégie de reconversion dans la marge. C'est une façon d'être actif sans faire pas partie des « actifs ». La question de savoir si cette trajectoire est liée à une situation choisie (le rejet du travail) ou subie (comme réaction à l'absence de travail) reste trouble, comme on l'a déjà vu dans la partie sur les zonards. Miloo lui-même joue sur les deux tableaux.

⁴¹⁴ POURTAU Lionel, Ibid, p.72

3- Une tentative de transfuge de classe dans le cas de Miloo : une utopie de l'émancipation dans la marge

L'ouverture du mouvement des free parties, analysée ici en termes de classes sociales, doit se comprendre en lien avec le *Do It Yourself*, dont nous avons parlé précédemment. La contre-culture industrielle, en filiation avec les free parties, marque un désir d'ouverture de l'art aux couches populaires. Le mouvement de la musique industrielle, qui a influencé celui des free parties, vient du monde de l'art contemporain et cherche explicitement à s'ouvrir aux classes populaires, comme le dit Genesis P-Orridge qui a fait partie, rappelons-le, des premiers organisateurs de raves anglaises. « Le public dans son ensemble pense, j'en suis sûr, que l'art ne le concerne pas. Les artistes ont délibérément tout fait pour qu'il se sente inférieur, exclu faute d'avoir été éduqué à la compréhension de l'art. La démystification, est notre job⁴¹⁵. » Art de rue, art dans la rue, pratiques amateurs, expérimentations intuitives, sensorielles, en opposition à intellectuelles ou conceptuelles, serviront ce principe de « démystification ».

Cette tendance qui se développe dans des milieux artistiques liés à la vague du happening des années 1960 revendique l'accessibilité de l'art et de la création par tous et pour tous, dans l'héritage du Pop Art marqué par les notions clés dans l'art contemporain de *récupération* et de *détournement*.

On notera à ce propos que l'attention portée au « quotidien », aux « petits gestes », visible dans cette mouvance peut se comprendre en parallèle au développement de la pensée intellectuelle en général et sociologique en particulier. Ainsi, Daniel Vander Gucht montre que c'est à partir des années 1960 que beaucoup d'artistes concevront leur travail comme « un questionnement de situations existantes et de représentations courantes, empruntant pour un temps le même chemin que les sociologues⁴¹⁷. » Dans l'art, dans la recherche ou encore le développement de *zones d'autonomie temporaires*, on retrouve d'une façon ou d'une autre « la volonté de faire émerger à la

⁴¹⁵ P-ORRIDGE Genesis, cité dans *Hayward annual 1979: Current British art selected by Helen Chadwick*, repris dans DUBOYS Éric, *Ibid*, p. 45

⁴¹⁷ VANDER GUCHT Daniel, *Ibid*, p. 57

conscience la possibilité de se réappropriier sa propre vie et produire du lien social » nous dit encore Daniel Vander Gucht⁴¹⁸.

Mais le Pop Art et la musique expérimentale sont entrés au musée et le musée est encore une pratique socialement très marquée.

Et si les enfants issus des milieux ouvriers ne « manquent de rien⁴¹⁹ » et ont souvent profité de l'ascension de leurs parents, les distinctions inégalitaires demeurent dans l'ensemble largement marquées par le capital culturel. L'ennui ou l'errance que l'on a évoqués au début de ce chapitre à propos des jeunes du Havre, semblent bien venir aussi d'une forme d'auto exclusion de pratiques culturelles qui ne « sont pas pour eux » et auxquelles « on ne les a pas habitués ».

Philippe n'est jamais allé au musée Malraux du Havre, ni au théâtre. Il ne lit pas de romans et n'écoute pas de musique particulière.

« Je suis un manuel, dit-il lorsque je lui demande si il lit ou écoute de la musique. J'aime pas trop rester à rien faire. Je préfère le sport. Et puis j'ai pas vraiment le temps entre le travail et les travaux de la maison. Avec Sylvie on essaie de faire un voyage tous les deux ans. L'année dernière on est parti au Pérou en séjour organisé.»

Or, si la subculture technoïde rejette la culture académique, elle prône la créativité artistique. Il n'est pas rare de voir des expositions dans des stands lors de free parties et plus encore lors de technivals. Pour certains, comme Miloo par exemple, c'est une façon de s'ouvrir à des pratiques artistiques et à une culture alternative qui s'oppose aux habitudes culturelles de ses parents et qui, nous allons le voir, rejoint finalement la « culture dominante ».

« Ça m'a tout de suite parlé. Pas comme une révélation mais comme un truc qui me ressemblait plutôt. » (Miloo)

Comme on peut le voir dans *Cadences*, Miloo fait de la noise, musique industrielle assez hermétique. Ce sont des « gens qui vivaient dans des squats, des artistes, des marginaux rencontrés sur la route » qui, dit-il, lui ont ouvert la porte de cette musique. Son investissement dans la marge a mené à des rencontres avec des jeunes issus de milieux différents du sien.

⁴¹⁸ *Ibid*, p. 57

⁴¹⁹ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p. 22

« Quand j'ai débarqué à Paris c'est par les squats, les teufs et la musique que je me suis fait un réseau de nouveau, après Le Havre et Rouen. Charlotte, je l'ai rencontrée dans un squat. On est restés cinq ans ensemble. Charlotte, elle est photographe. Sa mère, c'est une grosse hippie. Elle vit en Inde maintenant. Mais à l'époque on allait souvent chez sa mère qui avait une baraque à la campagne. J'ai acheté un camion. On a pris Patate (sa chienne) et là, on a vécu un peu comme ça sur la route en faisant les vendanges... Et on a quand même pris un appart sur Paris parce qu'on savait pas trop quoi faire et que Charlotte s'est inscrite à la fac. (...) J'ai rencontré dans ce monde-là des gens qui m'ont ouvert l'esprit à des pensées anarchistes ou à des modes de vie marginale. J'ai lu des bouquins et j'ai écouté des musiques différentes.

- Comme quoi ?

De l'expérimentale, du free jazz par exemple. »

« C'est vrai que c'est souvent des mecs qui viennent de milieux bourgeois, mais pas toujours, me dira-t-il plus tard. Mais, moi je me suis reconnu là-dedans. De tout' façon, tout ce qui était pas normal ça me plaisait. Quand j'étais jeune je voulais tout faire pour me différencier des autres. »

Bien que le mouvement technoïde rejette les formes de cultures institutionnelles⁴²⁰ et que, comme on l'a vu, les teufs sont des événements qui ont des caractéristiques populaires, l'expansion de ce mouvement, la mixité en son sein et le partage d'aventures quotidiennes, comme un voyage ou une histoire d'amour par exemple, peuvent amener à produire une sorte de transfert culturel comme celui que décrit Miloo.

Cette forme de socialisation peut produire des formes d'acquis non seulement techniques mais aussi intellectuelles pour certains jeunes de milieux populaires qui leur étaient auparavant inconnues, contrairement à d'autres qui auront reçu quelques acquis préalables au cours de leur éducation scolaire et familiale.

Ceci étant dit, au regard des analyses statistiques élaborées par Olivier Donnat⁴²², il semble bien que l'on peut encore s'appuyer sur l'analyse bourdieusienne qui

⁴²⁰ GRYNSZPAN Emmanuel, *Ibid*, p.45

⁴²² DONNAT Olivier, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, 2011-7
URL: www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr

montre que « l'interface technique dans l'art attire plutôt les classes moyennes ⁴²³ ». La sous représentation des classes populaires dans les Sound Systems, peut, dans ce cadre, s'expliquer par « le rapport plus distancié à l'art de cette catégorie de la population⁴²⁴ ».

Contrairement à Philippe, certains ouvriers s'intéressent au jazz, vont au théâtre, lisent des romans et transmettent ces goûts à leurs enfants, mais l'enquête d'Olivier Donnat montre que ce n'est pas le cas de la majorité d'entre eux. À cet égard, O. Donnat montre clairement que la distinction culturelle reste extrêmement clivée selon les situations sociales et professionnelles des individus, tout en soulignant le caractère mouvant des formes de dominations culturelles : « L'évolution des pratiques culturelles doit être appréciée d'un double point de vue difficilement conciliable : le premier souligne la permanence d'une forte stratification sociale des pratiques culturelles et confirme la pertinence des schémas théoriques articulés autour de la notion de capital culturel, tandis que le second met en lumière la force des mutations générationnelles, rappelant que les formes de la domination culturelle, loin d'être éternelles, se renouvellent en liaison avec les transformations de la structure sociale, des conditions d'accès à la culture et des modes d'expression artistique⁴²⁵. »

On peut alors penser que la perméabilité culturelle qui s'inscrit dans le mouvement des free parties, liée à la mixité effective pendant ce temps de la jeunesse, participe parfois au développement d'un désir de transfuge qui ne relève plus seulement d'un rapport à la société globale mais d'un rapport à sa propre condition sociale. Lorsqu'il décide de faire de la musique industrielle et techno, vers l'âge de 18 ans, et de vivre en camion, Miloo entreprend de s'inscrire dans une pratique artistique qui signe son hostilité à la « culture dominante » mais aussi et peut-être surtout son hostilité au modèle parental. En s'intéressant à la techno, au squat et à toutes sortes de voyages initiatiques, il se construit un mode de vie en dehors de ce qui est au centre du quotidien de son père comme de la majorité des individus des sociétés modernes : le travail. Mais pas seulement. La free party et la musique qui lui est relative

⁴²³ BOURDIEU Pierre, *Ibid.*, p.98

⁴²⁴ POURTAU Lionel, *Ibid*, p.80

⁴²⁵ Donnat Olivier, *Ibid*, p.27

s'inscrivent, comme on l'a vu précédemment, dans une construction non seulement anti utilitariste et non lucrative mais aussi qui se revendique en dehors de la société « consumériste », « de masse », etc. Or, au cours du temps passé avec Miloo, j'ai pu remarquer qu'à l'instar de la description que fait Didier Éribon de sa famille, ce n'est pas le fait qu'il vienne d'un milieu ouvrier que Miloo rejette mais c'est plutôt le fait que ses parents ne correspondent pas au *récit marxiste du mouvement ouvrier*.

Lorsque Miloo, dans le film dit : « Tout ce qui l'intéressait, mon père, c'étaient les poteaux électriques alors qu'on était en pleine campagne. », ou lorsqu'il dit au cours d'un entretien : « Mon père, il se contente de ce qu'il a. Ça lui va comme vie. Tant mieux pour lui d'ailleurs », il semble s'opposer bien plus à l'attitude de son père vis-à-vis de sa condition sociale qu'à cette condition en elle-même.

Il apparaît dans le discours de Miloo que le confort matériel cristallisé dans l'aménagement de la maison de ses parents, sa décoration, les voyages organisés qu'ils entreprennent, représentent un mode de vie qui ne correspond pas au modèle auquel Miloo a adhéré.

En critiquant les loisirs, la consommation de masse, le « travail aliénant », et en rêvant de vivre de musique et de voyage en camion, Miloo s'oppose ainsi frontalement aux aspirations de ses parents. Et ceci me paraît très important car la révolte, lorsqu'elle se forme en réaction non seulement à un modèle social mais aussi à sa propre famille, n'a pas la même signification. Pas le même poids, pourrait-on dire⁴²⁶. Ainsi pour Miloo cette forme d'investissement dans un mode de vie marginale se construit non seulement en réaction à la société (ou plutôt à l'image qu'il en a) mais représente aussi une construction en négatif d'un modèle familial, construction « dont le souci plus ou moins conscient serait de mettre à distance sa classe d'origine, d'échapper au milieu social de son enfance, de son adolescence⁴²⁸ ». Sans se projeter dans le modèle de la bourgeoisie intellectuelle comme le fait D. Éribon, Miloo exprime sa volonté d'être *en-dehors* et d'échapper dans une certaine mesure à *sa condition* dévaluée. Et « si le capital social dont on dispose, c'est d'abord l'ensemble des relations familiales que l'on entretient et que l'on peut mobiliser », alors la trajectoire de certains et les

⁴²⁶ Sur ce point, que je ne peux développer ici, je renverrai au travail de Didier ÉRIBON dans *Retour à Reims, Ibid.*, p.89

⁴²⁸ ÉRIBON Didier, *Ibid.*, p.25

ruptures qu'elle entraîne, dote non seulement d'une absence de capital social mais même d'un « capital négatif où il s'agit d'annuler les liens plutôt que de les entretenir⁴²⁹ ». Et pour ceux, moins nombreux mais néanmoins significatifs, qui viennent des classes sociales plus extrêmes (supérieures ou inférieures), ces formes de déviations temporaires amènent les individus à opérer des ruptures parfois totales avec leur environnement familial et social et à adopter des valeurs, des codes culturels, des modes de vie, qui viennent plus encore renforcer cette rupture. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'un phénomène marginal, l'investissement dans le mouvement des *free parties*, pour ceux qui ont peu de capitaux au départ, peut parfois être conçu comme une tentative d'*émancipation* ou de *transfuge ascendant*.

Or, nous l'avons dit, la subculture technoïde est une culture juvénile, ce qui pose, pour les protagonistes, la question de l'investissement de cette expérience de jeunesse dans la construction de leur vie d'adulte. Miloo souhaite prolonger sa « tentative de différenciation » au-delà d'une phase de jeunesse. Le désir de se construire dans la marge, dans son cas, précède son entrée dans le mouvement des *free parties* et le dépasse alors que celui-ci, s'essouffle et ce transforme.

Avant de traiter des choix professionnels de nos enquêtés lors du passage à l'âge adulte, il faut donc d'abord revenir sur cet essoufflement des *free parties*.

⁴²⁹ *Ibid.*, p.92

Chapitre 10

Quand l'affaiblissement du mouvement coïncide avec la fin de la jeunesse et l'entrée dans le travail : une réflexion sur *le retour à l'ordre*.

« Je n'ai jamais cessé (...) de m'étonner devant ce que l'on pourrait appeler le paradoxe de la doxa : le fait que l'ordre du monde tel qu'il est, avec ses sens uniques et ses sens interdits, au sens propre ou au sens figuré, ses obligations et ses sanctions, soit grosso modo respecté, qu'il n'y ait pas davantage de transgressions ou de subversions, de délits et de "folies" (...) » Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Seuil, 1998.

« Je pense que ces expériences de grande liberté, ça fait ressortir le caractère aliénant de la vie au travail, dans la ville et tout. Quand tu reviens d'une teuf mais encore plus d'un tekos, c'est comme un voyage très loin. Après, quand tu reviens, t'as trop du mal à te retrouver au boulot, dans la ville, en famille même des fois. Ça te fait un peu un choc quoi. Ça te fait voir les choses autrement. Donc moi, c'est vrai que même si j'en ai eu marre de la techno, de la défonce et tout ça, j'ai gardé un truc d'avoir envie de liberté, de pouvoir partir, de faire la fête aussi. Je savais pas trop ce que je voulais faire quand j'ai commencé les teufs. Petit à petit, je me suis dit que je voulais faire un boulot manuel mais dans le spectacle plutôt, qui me laisse du temps. Donc j'ai fait une formation de construction de décor et je suis intermittente maintenant. Et ça me convient bien » (C., ancienne membre d'un Sound System, Paris)

« De toute façon, avec la légalisation des teufs, les lois et tout, y se passe plus grand chose. C'est un peu fini mais pas vraiment. On a quand même continué avec les

Insoumis⁴³⁰, comme à la teuf du jour de l'an dans les carrières où t'es venue filmer et les flics ont débarqué. J'ai même pas eu le temps de jouer. Avant, ils débarquaient aussi mais ils pouvaient pas faire grand chose parce que il y avait comme un vide juridique au niveau des lois. Et puis, ils ont bien récupéré le truc quand même.» (Miloo)

1 - Mouvement de répression et réhabilitation : réflexion sur le processus dialogique entre ordre et désordre

Les zones d'autonomie temporaires sont par définition des matières molles, transformables. Les free parties « ont été emportées par des forces anciennes, organisées, puissantes, celles de l'institution. Cette construction autour de la techno et des tribus nomades ne pouvait pas durer, les domaines d'applications des choix de vie étant trop labiles et malléables et les institutions faisant face étant trop puissantes⁴³¹. »

Légalisation, répression, réhabilitation, normalisation

Le glissement de statut et de visibilité des *teufs* a transformé leur place et leur signification dans la société. En 2001, Thierry Mariani dépose un amendement au projet de loi sur la sécurité quotidienne (LSQ), visant à autoriser la police à saisir le matériel ayant permis l'organisation des free parties. Une peine de prison pour les organisateurs et une amende de 7500 euros se rajoute à cette loi en 2002 avec le décret Vaillant. Lorsque Nicolas Sarkozy intègre le ministère de l'intérieur, il décide d'autoriser certains technivals et de les « encadrer ». Les « zones d'autonomie temporaire » deviennent alors des zones de rassemblements massifs (100 000 personnes au *Sarkoval* de 2003), surveillées, encadrées, contrôlées. Ces nouvelles lois répressives affaiblissent les *TAZ*, les *normalisent*.

⁴³⁰ Collectif de plusieurs *Sound Systems* qui refusent de faire les démarches pour organiser des fêtes légales et prônent le caractère clandestin des *free parties*.

⁴³¹ POURTAU Lionel, *Ibid*, p.78

Au Havre, les anciens docks sont devenus des centres commerciaux, s'inscrivant dans des logiques de réhabilitation et de patrimonialisation des anciens espaces industriels qui ont refermé les brèches dans lesquelles s'étaient glissés les free parties, les squats et autres déviances. Là où il y avait des travailleurs, puis des squatteurs, il y a maintenant des magasins.

« Les Docks Vauban et le développement des quartiers de l'Eure et de Saint-Nicolas ont déplacé les initiatives vers l'Est de la ville en étoffant son offre ludique et touristique : conçus par les architectes Reichen & Robert, maîtres de la réhabilitation industrielle, dédiés au commerce et aux loisirs dans d'anciens docks portuaires, ils sont complétés par le centre aquatique, ludique et sportif imaginé par Jean Nouvel. Les acteurs locaux puisent leurs références dans les *waterfronts* requalifiés des villes américaines telles que Baltimore... Ces ambitions urbaines ont incontestablement été encouragées par l'optimisme qui a soufflé sur la ville au milieu des années 2000 alors que Le Havre se trouvait sous les projecteurs de l'Unesco⁴³². »

Lorsque l'on pénètre à l'intérieur des Docks Vauban, dont les travaux ont été achevés en octobre 2009, une musique électronique aux sonorités arrondies et féériques tourne en boucle. Une agence de tourisme propose des séjours au Mexique, à Cancun, là où se passent les fêtes du fameux *Spring Break* des étudiants américains.

Des photos de filles dénudées, minces et pâles font office de promotion pour les boutiques du Centre.

Des slogans sont écrits un peu partout. « Venez comme vous êtes », nous dit la campagne de Mac Donald.

Le caractère du « faire soi-même », le *Do it yourself* qui est au cœur même du processus des *free parties* s'inscrit lui-même dans un mouvement global de propositions créatives visibles chaque jour via les nouveaux médias. C'est aussi une idéologie reprise et prônée par des groupes qui s'inscrivent aussi bien *dans* et *hors* institutions. « Just do it », « Think different », « Have it your way » sont les slogans de multinationale américaines constituées et constitutives de la société de consommation capitaliste mondialisée : Nike, Apple, Burger King. « Exister de

⁴³² GRAVARI-BARBAS Maria et RENARD Cécile, *Ibid.*, p.65

manière originale » est un trait de *l'individu connecté*⁴³³ qui caractérise la société contemporaine dans son ensemble.

Ainsi, on suivra Walter Benjamin lorsqu'il souligne, dans le système actuel de marchandisation de la culture, l'importance et la nécessité d'analyser pour un artiste sa « position dans le processus de production culturelle ». Selon W. Benjamin, « le producteur qu'est l'artiste doit travailler à modifier l'appareil de production lui-même, et non l'approvisionner en thèmes révolutionnaires, car cet appareil de production recèle le pouvoir de récupérer n'importe quelle œuvre d'inspiration révolutionnaire en la recyclant en produit de consommation contre-révolutionnaire⁴³⁴. »

Le goût pour l'économie et la précision dont nous parle Robert Bresson dans ses *Notes sur le cinématographe*⁴³⁵, illustre admirablement cette pensée réflexive, qui semble à mes yeux très importante lorsque l'on fait des films, puisque le cinéma aujourd'hui est une industrie extrêmement coûteuse et rentable, et que, parallèlement, ses développements techniques de fabrication et de diffusion sont de plus en plus accessibles. Dans le cadre de *Cadences*, le fait que ce film ait été réalisé avec très peu de moyens, sans contraintes financières et formelles de production, utilisant en partie des images *déjà là*, émane de choix qui sont aussi en cohérence non seulement avec un positionnement personnel mais aussi avec le sujet du film, avec son propos, avec le caractère des free parties dont on a parlé, qui récupèrent, détournent et se passent d'artifices.

Aujourd'hui, dans les technivals autorisés, les excès hédonistes se déroulent donc dans des formes de loisirs institutionnelles, dans des cadres et des lieux marqués par des limites et des règles finalement restrictives. « La bureaucratie a pour effet d'augmenter le niveau de professionnalisation, d'augmenter le coût financier, donc d'exclure les amateurs et les tenants d'une économie du don, et de faire baisser le

⁴³³ FLICHY Patrice développe ce concept dans, *Une histoire de la communication moderne*, La Découverte, 2004

⁴³⁴ BENJAMIN Walter, *Essai sur Bertold Brecht*, La Découverte, 2002, p.16

⁴³⁵ BRESSON Robert (2013), *Notes sur le cinématographe*, Saint Amand (Cher), Éditions Gallimard, Collection Folio, p.8

niveau de risque⁴³⁶ » analyse Lionel Pourtau à propos du passage des événements illégaux à légaux. Cette organisation ré-institutionnalisée signifie pour les individus concernés le passage à la professionnalisation autour de l'art, du spectacle, de la musique, qui fait perdre alors toutes les particularités autres que techniques et artistiques existant dans l'organisation des free parties illégales et de la subculture technoïde clandestine. Ne reste plus alors que l'aspect marchand du spectacle de divertissement. Si les jeunes jouissent encore d'une ivresse calée sur le rythme binaire d'une techno planante, ils sont renvoyés à leur place de spectateurs passifs, le DJ retrouvant du même coup sa place d'*entertainer*.

Participer, par exemple, à une fête dans une structure associative, comme c'est le cas de Miloo dans la séquence qui suit celle qui nous emporte au cœur des free parties dans *Cadences*, implique cette relation. Dans le cas des associations, on peut remarquer que les objectifs des acteurs de l'organisation se situent également dans un souci d'égalité relevant d'un système mécanique. Si l'on peut penser avec Eric Boutouyrie que « ces réseaux alternatifs, associatifs, ces circuits, préfigurent non pas une remise en cause du capitalisme, mais ces formes les plus sophistiquées en train de se mettre en place »,⁴³⁹ on constate en ce sens, que, dans ce cadre d'organisation, les participants sont relayés au statut de « public » dans le sens « passif » que ce terme sous-tend, voire de « spectateur ». C'est bien ce qui se passe dans les technivals autorisés, qui parce, qu'ils sont si massifs, n'impliquent pas la participation des acteurs au delà d'une participation passive. Notons d'ailleurs que la facture du dernier technival autorisé, qui s'est déroulé le premier mai 2013 à Cambrai, a, comme l'indique l'article du journal *Le Monde* datant du 13 mai 2013, atteint les 300 000 euros, répartis entre les frais de nettoyage, la mise en place d'une barrière, la présence de mille fonctionnaires, agents du public et du privé.

Le nombre de « commerces » a augmenté avec la légalisation et le nombre croissant de participants en technival. Vendeurs de sandwiches, de merguez, de bière ou de tchaï se sont multipliés. Le technival du premier mai qui devient petit à petit un festival de musique électronique se rapproche dans son système de consommation des festivals Trance « qui sont structurés autour d'un *goa village*, qui est l'espace

⁴³⁶ POURTAU Lionel, *Ibid.*, p.173

⁴³⁹ BOUTOUYRIE Éric, *Ibid.*, p.45

commercial du festival où l'on va faire ses courses, comme dans une zone de commerce urbaine⁴⁴⁰. »

« On trouve encore des teufs au Havre, mais il faut aller plus loin, dans la campagne. » raconte Miloo. Ce sont de petits événements, que l'on organise discrètement et qui se déroulent sur un laps de temps court, afin d'éviter, dans la mesure du possible, tout problème avec les forces de l'ordre. Quant aux technivals autorisés, les hélicoptères les survolent et les surveillent, les policiers en uniforme ou en civil filment et photographient les participants de ces fêtes devenues alors une forme de loisir de masse. « L'ordre a triomphé » nous dit Hakim Bey, puisqu'il n'y a plus d'espoir de changement global. « La révolution est close », car le système d'aujourd'hui a la capacité d'ingérer et de réutiliser toutes les formes de transgressions et d'en faire des produits... Alors, ce ne serait qu'en échappant à la sphère économique que l'on peut se retrouver dans une réelle forme d'autonomie subversive. Dans ce cadre, si « les seules libertés accessibles sont interstitielles et à durées déterminées », comme le sont les *free parties*, c'est réellement parce qu'elles sont *non marchandes* qu'elles « échappent au système ». Et, seul l'éphémère et l'invisible permettent cet échappatoire, impossible dans le cas d'un technival massif. En effet l'organisation et la sécurisation imposent alors de rentrer dans une logique de frais et d'institutionnalisation. Ce qui fait dire d'ailleurs à Lionel Pourtau que ce sont peut-être « Ceux qu'on appelle les paresseux qui sont les précurseurs ratés et avortés d'une remise en question de l'ordre établi⁴⁴¹ ».

Les *zones d'autonomie temporaires* sont pieds et poings liés aux évolutions des normes dominantes puisque « La transgression, dit George Bataille est toujours solidaire de l'ordre qu'elle vient transgresser⁴⁴². » Dans cette conception de la relation entre ordre et désordre, Michel Foucault nous invite à nous méfier de ce discours de *la subversion*, qui, selon lui, « n'est peut-être qu'un élément du dispositif du pouvoir et un rouage de son fonctionnement et, c'est même l'une des ruses les plus puissantes de ce dispositif, ajoute-t-il, qui parvient à faire croire à ceux qui contribuent à le faire

⁴⁴⁰ *Ibid*, p.46

⁴⁴¹ POURTAU Lionel, *Ibid.*, p. 109

⁴⁴² BATAILLE George, *Ibid*, p. 12

fonctionner qu'ils s'affrontent à lui⁴⁴³ », Didier Éribon suit M. Foucault en ce sens lorsqu'il dit « on peut se méfier tout autant des injonctions à l'*a-normalité* qui nous sont adressées par les tenants - au fond très normatifs également - d'une non-normativité érigée en *subversion* prescrite, (...) tant la normalité et l'*a-normalité* sont des réalités relatives, relationnelles, mobiles, contextuelles, imbriquées l'une dans l'autre et toujours partielles⁴⁴⁴ ».

Et si la subversion est une arme politique elle est surtout aujourd'hui une source d'économie massive. Les *tribus* de jeunes occidentaux sont par excellence des réseaux commerciaux eux-mêmes transnationaux : les artefacts portés, les chaussures, les bijoux et autres piercings, les musiques, sont fabriqués à l'autre bout de la planète, leur industrie et leur distribution est par conséquent planétaire. Cette « culture techno-mondialisable », expression reprise à Éric Boutouyrie s'est bel et bien mondialisée, devenant une source de bénéfice gigantesque.

Ce processus dialogique (Morin, 1990) entre ordre et désordre, entre norme et déviance, peut, en termes de trajectoire, se lire également à un niveau global comme à un niveau individuel. Si les acteurs ont souvent l'impression que, « ce n'est plus comme avant » et que ces changements, qui leur semblent extérieures, expliquent leur sortie de ce même mouvement, c'est bien souvent aussi, et, peut-être surtout, leur regard personnel qui, avec le temps, a changé et a altéré leur rapport à la marge. L'implication dans le mouvement des free parties se résume la plupart du temps à une expérience temporaire, qui se déroule dans un temps de jeunesse. Le choix de sortir de ce milieu se fait en général peu à peu. La participation aux teufs devient de plus en plus épisodique et l'implication s'affaiblit. Le sentiment d'appartenance s'atténue, en même temps que « jeunesse se passe », et que les liens établis dans la marge s'effritent.

⁴⁴³ FOUCAULT Michel (1966), *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque des sciences humaines », p. 236

⁴⁴⁴ ÉRIBON Didier, *De la subversion. Droit, norme et politique*. Éditions Cartouche, 2010

Sortie des free parties/ Entrée dans le travail

« Y'a un moment où tu te sens complètement extérieur à la teuf. Les gens, c'est plus les mêmes, t'as l'impression que t'es entourée de gamins. Forcément, t'as dix ans de plus qu'eux, et puis au delà de ça, je sais pas comment expliquer, c'est plus pareil quoi. » (B., participante, Paris.)

Pour la génération qui nous concerne, l'essoufflement individuel qui se produit après quelques années de participation coïncide avec l'essoufflement du mouvement lui-même, à partir de 2005. La période la plus intense s'est déroulée autour de l'an 2000, alors que la plupart de ceux que nous avons suivis avaient entre 18 et 25 ans. Ainsi, le passage à l'âge adulte de nos enquêtés, si on l'estime entre 25 et 30 ans environ, correspond à la période de baisse générale de fréquentation des teufs. De plus, au Havre, cela coïncide au temps des mesures de réhabilitation qui ont transformé la zone industrielle, la rendant inappropriée comme *zone de déviance*.

Lorsque les participants que nous avons connus dans ces fêtes entrent dans l'âge adulte, la question du travail devient centrale et des choix de vie s'imposent.

Leurs discours traduisent alors les deux facteurs soulignés par Freud en 1929 mais qui nous semblent toujours d'actualité à propos d'une « condition d'adulte qui ne va pas de soi ». Et parce que cette condition « est déterminée par le développement de désirs élémentaires qui doivent constituer un horizon plausible pour l'individu », les deux premiers désirs à assouvir sont alors, « le fait de fonder une famille et le fait d'avoir un travail normalement rémunéré⁴⁴⁶. »

S'agissant des trajectoires professionnelles des teuffeurs, les données accumulées, en terme quantitatif, ne me permettent pas de faire un constat exhaustif. Qui plus est, j'ai conscience qu'un grand nombre de variables doivent être prises en compte dans l'analyse des trajectoires professionnelles. Ces données, en dialogue avec les théories élaborées sur la question, permettent tout de même de poser quelques jalons de réflexion sociologique significatifs des tensions autour du travail dans la société contemporaine. Car certains faits sont apparus de manière assez frappante, dans le

⁴⁴⁶ FREUD Sigmund (2010), *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot, Collection « Petite Bibliothèque Payot », p.100

cadre de cette enquête sur les trajectoires professionnelles des teuffeurs investis. On peut les résumer en trois points :

La minorité de fils d'ouvriers ou d'employés deviennent eux-mêmes la plupart du temps ouvriers ou employés, CAP ou BEP en poche, certains traversant des périodes de chômage plus ou moins longues⁴⁴⁷.

Dans ce cas, on peut constater une dissociation totale entre la vie en marge qui a eu lieu pendant leur jeunesse et leur choix professionnel, voire leur choix de mode de vie. Même s'ils ont parfois opéré de fortes ruptures avec leur environnement, ils ont tous cessé de faire de la musique et de participer aux free parties, une fois leur vie de travailleur entamée, comme ouvriers ou comme employés. Ces teuffeurs (pourtant souvent très investis dans l'organisation des free parties) qui exercent par la suite des métiers dans la sphère industrielle ou commerciale, ne font pas de liens discursifs entre leur emploi et les valeurs ou les techniques assimilées dans la marge. Et, s'ils continuent à faire de la musique, ce sera chez eux, ou à l'occasion d'une soirée, « pour le plaisir ». Il y a donc une dissociation complète entre le travail et l'univers de la teuf qui disparaît petit à petit de leur quotidien, même s'ils se sont pendant leur jeunesse, investis abondamment dans la musique et l'organisation de fêtes alternatives.

Notons alors d'emblée que dans le cadre de cette recherche, Miloo en ayant tenté de continuer à tracer son chemin dans l'univers des squats, dans le milieu techno et dans la création musicale représente un cas minoritaire.

Ensuite, il est à noter que très peu d'enquêtés (seulement deux, issus des classes supérieures) chercheront à trouver une voie dans une forme de travail en dehors de la ville (l'un en partant vivre à Ibiza, l'autre en devenant éleveur à la campagne). Le troisième qui se trouve dans cette catégorie « autre » est Miloo.

Ainsi très peu de teuffeurs tentent de trouver une voie professionnelle en marge par un processus de déterritorialisation en zone rurale ou à l'étranger. D'ailleurs, j'ai pu remarquer que les deux individus qui ont fait cette démarche ne font pas non plus de liens discursifs entre leur expérience de la teuf et ce choix, mettant en avant

⁴⁴⁷ Voir tableau p.30

comme raison fondamentale, le « désir de vivre en dehors de la ville. » J'ai pu noter que pour l'un il s'agit plutôt d'une forme de continuité familiale puisqu'il a de la famille à Ibiza, fils de hippies issus de la bourgeoisie parisienne. Pour l'autre, qui a choisi d'élever des chèvres dans le sud-ouest, il s'agit d'une forme de rupture radicale avec sa famille, puisqu'elle vient d'une « famille de militaires, aristocrates et catholiques » (C., participante, Paris)⁴⁴⁸

On peut donc penser que l'expérience de la subculture technoïde n'est pas fondatrice d'une trajectoire d'adulte marginale mais qu'elle peut plutôt s'entendre comme un *passage*. Et, ce *passage* se révèle avoir un certain impact sur les choix professionnels d'une partie des enquêtés.

On notera alors dans ce cadre, et c'est mon troisième point, que, lorsqu'ils se professionnalisent, les acteurs issus des classes moyennes et supérieures s'orientent principalement dans deux secteurs : le monde du spectacle (régisseur, décor, machiniste, chef électro) et le travail social (assistante sociale, éducateur, animateur, association) qui correspondent en moyennes à un bac +2⁴⁴⁹. La plupart de ceux que j'ai pu suivre, s'installent ainsi dans un mode de vie urbain, et travaillent souvent à plein temps en dehors des sphères industrielles et commerciales (vingt sur vingt-cinq enquêtés).

Un enjeu apparaît, dans ce cas, pour les anciens acteurs des free parties, qui consiste à intégrer les acquis fournis par l'investissement dans les free parties en terme de valeurs, d'expérience collective et de savoir technique dans une trajectoire professionnelle. Il s'agit pour les individus en voie de professionnalisation de « se faire une place » dans le monde de l'emploi et, au-delà, d'avoir un mode de vie qui permet d'allier les valeurs fortes qui les structurent tout en s'intégrant dans les sphères sociales de notre société complexe aux multiples facettes. Au-delà des connaissances techniques que l'on pourra mobiliser dans certains métiers, ce sont surtout les valeurs associées et leur continuité qui me semblent révéler aujourd'hui

⁴⁴⁸ À l'occasion de mon Master 2 Recherche j'ai travaillé autour de « choix de vie en marge du monde urbain et salarié ». Ces deux individus étaient déjà présents dans mon panel d'enquêtés et, même s'il ne s'étaient pas encore installés durablement dans ce mode de vie qui était alors à l'état de projet, ce choix semblait se dessiner nettement au regard de leur environnement familial, l'un en opposition, l'autre en continuité.

⁴⁴⁹ Voir tableau p.30

une exigence vis-à-vis du travail. Par exemple, les paroles des uns et des autres soulignent le souhait d'une vie sociale « ouverte sur les autres »⁴⁵⁰, d'un accès sur le collectif ou la transmission, de la relativisation du rapport au travail comme organisateur social central, d'une certaine mise en question des normes sociales dominantes.

Les discussions entamées avec les enquêtés font ressortir le fait qu'en travaillant dans les sphères culturelles, artistiques, éducatives ou associatives, les individus ont le sentiment « d'échapper aux logiques capitalistes » qu'ils considèrent comme « barbares » et d'être « utiles » au monde social, ou si ce n'est d'être utiles, au moins de « ne pas y participer ». Ainsi, lorsque se pose la question du travail comme possibilité de « réalisation de soi », les emplois industriels ou plus largement d'exécutants sont exclus. D'après les discours de ces acteurs, c'est finalement parce qu'ils échappent au travail industriel ou plus largement « d'exécutant » (auquel ils n'étaient pas « destinés » de toute façon), qu'ils n'entrent pas en contradiction avec les valeurs qu'ils considèrent comme celles de la « société dominante », valeurs qu'ils continuent de remettre en cause dans leurs discours malgré leur éloignement de la marge.

Ainsi, on peut penser à l'instar d'Alain Accardo, que « la mise en question des normes sociales dominantes peut faire partie d'une construction intégratrice pour les classes moyennes souvent dotées d'un capital intellectuel⁴⁵² », comme c'est le cas pour les travailleurs sociaux, les enseignants ou les techniciens du spectacle, qui s'investiront d'autant plus dans leur métier, qu'ils considèrent que leur emploi ne s'inscrit pas dans « les formes barbares du capitalisme ». On retrouve ici une « vision dualiste du travail opposant le “mauvais” travail (dégradé, taylorisé, monotone et aliénant) au “bon” travail (enrichi, autonome, artisanal)⁴⁵³ ».

Il faut signaler tout de même que ceci ne veut pas dire qu'ils se sentent épanouis professionnellement et qu'à un moment donné ces individus n'auront pas le sentiment d'être exploités ou malmenés dans leur travail. Christian Baudelot et Michel Gollac montrent d'ailleurs que les souffrances individuelles qui alimentent ce

⁴⁵⁰ Ces termes entre guillemets sont tirés de discussions collectives.

⁴⁵² ACCARDO Alain, *Ibid*, p.45

⁴⁵³ BOUQUIN, Stephen, « Les résistances a travail entre somination et consentement. », in, BOUQUIN Stephen (coord.) (2008), *Résistances au travail*, Paris, Éditions Syllepse, 19, 46. p. 26

sentiment ne sont pas (ou ne sont plus) spécifiques aux ouvriers. Le sentiment d'exploitation « naît lorsqu'on se considère mal reconnu et mal payé au regard de ce que l'on fait et de son implication au travail. (...) Or cette situation n'est pas spécifique au monde ouvrier⁴⁵⁴ ». Néanmoins, ce choix de travail leur paraît plus « humain » et moins « contraignant » en particulier dans le rapport au temps et particulièrement en ce qui concerne les intermittents du spectacle.

En effet, le rapport au temps comme forme d'autonomie est un point souligné systématiquement par ces enquêtés. La primauté du productivisme est largement remise en question par ceux, issus des classes moyennes et supérieures, qui associent leur choix d'orientations professionnelles par le fait d'éviter de *travailler plus... pour travailler plus... pour travailler plus...* comme l'indique l'affiche filmée sur la porte du logement de Miloo.

2- Le rêve du travail comme « réalisation de soi »

L'intermittence...

C'est dans ce cadre d'analyse que je voudrais revenir ici sur le fait que beaucoup des jeunes rencontrés dans le mouvement des free parties cherchent à devenir intermittent du spectacle. Car, si le fait de « chercher sa place dans *une forme d'emploi atypique* est aussi, pour une jeunesse qui doit se confronter à la rareté des *emplois typiques* réservés aux 25-40 ans, une façon de s'inscrire dans le champs des possibles », cette orientation peut également se comprendre comme le signe d'une « dévaluation du travail », un refus de lui faire tenir une place centrale dans sa vie quotidienne. Et si cet énoncé traverse les classes sociales auxquels appartiennent les jeunes qui constituent mon panel d'enquêtés, en revanche, le caractère précaire des emplois atypiques, tels que ceux qui concernent le monde du spectacle, rend

⁴⁵⁴ BAUDELOT Christian et GOLLAC Michel, *Ibid.*, p.87

l'appartenance de classe et les capitaux détenus déterminants quant à la possibilité de se réaliser par le biais de ces professions.

Avec le statut d'intermittent il est possible de travailler seulement huit mois, selon les heures que l'on peut accumuler. Être intermittent est un « rêve » de jeunesse qui semble, avec le temps, faire face à des désillusions. Le travail présenté ici ne permet pas de s'appuyer sur des données empiriques autour de ce point mais on peut néanmoins citer quelques travaux importants menés sur ce sujet, en particulier ceux de Pierre Michel Menger sur les professions artistiques⁴⁵⁵. Celui-ci montre en effet que les professions artistiques ont, depuis les années 1970, connu un accroissement démographique continu (Graser, 1984; Gollac et Seys, 1984), qui s'est accéléré dans la décennie écoulée. Le principal secteur d'emploi artistique, celui du spectacle vivant et de l'audiovisuel, s'il est hétérogène au regard des spécialités qu'il comprend (théâtre, cinéma, télévision, danse, musique, cirque, etc.), offre plusieurs caractéristiques d'ensemble remarquables au regard de l'analyse sociologique et économique des marchés du travail, notamment pour ce qui concerne les comportements de mobilité sur le marché de l'emploi et la recherche de flexibilité dans l'organisation de la production. Dans ce cadre, la forme d'emploi dominante est l'emploi intermittent. Or, « cette forme d'emploi est génératrice de sureffectifs croissants, d'une dispersion élevée des revenus individuels, mais aussi d'une plus grande flexibilité de l'organisation de la production artistique⁴⁵⁶ ». Le système d'emploi intermittent propre aux divers secteurs professionnels du spectacle est en effet remarquable par l'articulation entre emploi et chômage sur laquelle il fonde sa « viabilité. » L'auteur pose la question de savoir comment expliquer la séduction qu'exercent des professions où le succès est aussi incertain et où la probabilité est forte d'une rémunération inférieure à celles qu'offre par ailleurs, à caractéristiques individuelles équivalentes, le marché du travail dans d'autres emplois. Une explication économique de l'attrait des professions artistiques combine, selon lui, deux arguments : d'une part, la prise de risque est encouragée par l'espérance de gains élevés — en raison de

⁴⁵⁵ MENER Pierre Michel, "Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle", in *Revue Française de Sociologie*, 1991, 32-1, 61-74

⁴⁵⁶ *Ibid*, p. 62

la forte variance des revenus dans les métiers artistiques (Filer, 1986) — alors qu'un calcul fondé seulement sur la rémunération moyenne obtenue dans l'exercice d'emplois artistiques ferait apparaître comme dissuasive la médiocrité de ce niveau de rémunération; d'autre part, la partie non monétaire des revenus (flux de gratifications psychologiques et sociales, conditions de travail attrayantes, faible routinisation des tâches, etc.) compense provisoirement ou durablement le manque à gagner pécuniaire. « On peut suggérer la liaison suivante entre ces deux arguments : il est de l'essence des activités faiblement ou nullement routinières (dont les arts sont une incarnation paradigmatique) de réserver des satisfactions psychologiques et sociales proportionnées au degré d'incertitude sur les chances de réussite⁴⁵⁷. »

En ce sens, Serge Paugam montre que « le statut ne suffit pas à déterminer la satisfaction au travail qui dépend pour une large part des conditions d'exercice de l'autonomie du travailleur⁴⁵⁸ ». Notons d'ailleurs que ce statut d'intermittent signifie étymologiquement « envoyé entre » ce qui porte à penser que l'intermittent n'est pas réellement « maître de son temps ». Pour que les conditions d'exercice du métier soient bonnes, les individus doivent disposer des ressources nécessaires (compétences, finances, soutiens et entraides) qui leur permettent d'atteindre les objectifs qu'ils se sont fixés ou qui ont été fixés avec eux. Ainsi, pour être heureux au travail, le fait d'être « bien intégré professionnellement⁴⁵⁹ », est tout aussi important pour les intermittents que pour les travailleurs sociaux ou les ouvriers. De plus, il faut noter que ce type de rapport au travail caractérise plus des moments dans des trajectoires professionnelles que des états définitifs. Mais il semble néanmoins que ces choix professionnels répondent de manière satisfaisante à certaines représentations et certaines valeurs développées par ces jeunes adultes au regard de la société, et à leur rapport au travail qu'on a énoncé précédemment et qui s'oppose aux représentations associées au travail de type industriel.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.63

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p.55

⁴⁵⁹ *Ibid.*

Se réaliser par le travail

La valeur qui apparaît centrale dans ce rapport au travail est celle de « réalisation de soi ».

Dans ce cadre et avant de développer ce point, il faut noter qu'à partir des tableaux dressés, on peut constater qu'au regard de celles de leurs parents, ces trajectoires professionnelles correspondent souvent à des formes de trajectoires descendantes en terme de niveau d'études et de revenus. Néanmoins, comme pour l'investissement dans les free parties, ces choix professionnels ne sont jamais présentés par les enquêtés comme étant en contradiction vis-à-vis de leur éducation et de leur héritage, même si certains expriment le fait que leur parents espéraient qu'ils aillent « plus loin dans les études » ou qu'ils aient une « meilleure situation ». « Enfin, je pense que ma mère pense ça au fond d'elle, même si elle ne me le dira jamais » me dit même l'un d'entre eux. Ici, il n'y a donc souvent pas non plus de rupture sociale et familiale notable.

On peut utiliser alors pour ces individus issus des classes moyennes et supérieures intellectuelles le terme de *trajectoire cohérente* emprunté à François Chobeaux⁴⁶⁰, même si celle-ci ne se réalise pas sans heurts, sans doutes et sans détours. Trajectoire dans lesquelles le passage par l'investissement dans les free parties pourra alors être considéré comme « une étape exacerbée » d'une vie finalement intégrée socialement.

On a dit tout à l'heure que les jeunes investis dans un Sound System, qui sont issus de milieux populaires et qui deviennent eux-mêmes ouvriers ou employés par la suite, ne font pas de liens entre leur choix de travail et leurs expériences passées dans la subculture technoïde. En revanche, on vient de le voir, ceux qui viennent de milieux plus favorisés, qui ont fait des études et qui ont choisi les métiers que nous avons énoncés ci-dessus, eux, font des liens en termes de valeurs et de choix de mode de vie entre ces deux univers. Ces liens peuvent se résumer par la notion d'ailleurs souvent énoncée par les acteurs eux-mêmes, de « réalisation de soi ».

« Le travail pour moi, c'est avant tout pour se réaliser ». (K, ancien membre d'un Sound System, Paris)

⁴⁶⁰ CHOBEAUX François, *Ibid*, p.96

La question du bonheur pour les enquêtés est liée à la notion de « réalisation de soi » qui se retrouve au centre des représentations mobilisées à l'égard du travail.

« À un moment donné, c'est pas seulement que tu dois travailler, c'est que t'as envie. T'as envie de te réaliser dans ton travail. De t'épanouir par ton boulot. Même si c'est dur, vu la société actuelle. » (L, ancien membre d'un Sound System, Paris)

À cet égard, on peut penser que si « la satisfaction au travail dépend de bien des choses que l'on ne peut réduire à une appartenance, quelle qu'elle soit⁴⁶¹. », la valeur d'épanouissement par le travail, elle, est inégalement diffuse en fonction de l'appartenance de classe. Christian Baudelot et Michel Gollac montrent en ce sens que les catégories supérieures insistent sur « l'épanouissement personnel aussi bien au travail qu'en dehors, au sein de la famille et de la nature⁴⁶² ». Si dans les classes moyennes et supérieures intellectuelles les valeurs « d'épanouissement individuel » ou la relativité accordée au fait de « gagner sa vie » sont plus diffuses que dans les classes populaires, on peut mettre en avant le fait que la notion centrale reçue par l'éducation et exacerbée par l'investissement dans les free parties est, dans la majorité des enquêtés, celle de la « réalisation de soi. » Mais, même si les diverses enquêtes à ce sujet ainsi que mon propre travail, révèlent une distinction de classe à l'égard de cette notion, il est évident que cette dernière se diffuse au sein des classes sociales, en lien avec les transformations mêmes du capitalisme, du mode de production et les changements des formes d'organisations du travail que l'on a brièvement évoqués dans la première partie de cette thèse à propos du travail ouvrier. Ainsi l'idée de « se réaliser au travail en étant autonome » est une valeur exacerbée par le système de management des entreprises actuelles qui se diffuse dans tous les secteurs. Ces notions sont complexes, et dans la réalité, elles sous-tendent des attitudes et des représentations parfois contradictoires. Certains termes, maintes fois prônés comme les valeurs centrales du mouvement des free parties comme « l'initiative », la « responsabilité », la « réactivité », sont aussi ceux qui caractérisent l'esprit d'entreprise⁴⁶³ ». Ces valeurs correspondent à une certaine idéologie présente dans la société globale mais sont aussi relativement présentes

⁴⁶¹ PARODI Maxime, *Ibid*, p.195

⁴⁶² BAUDELLOT Christian et GOLLAC Michel, *ibid*, p.87

⁴⁶³ EHRENBERG Alain (2000), *La fatigue d'être soi, Dépression et société*, Paris, Poche, Odile Jacob, p.25

dans les milieux auxquels appartiennent ces individus. Elles participent aux choix professionnels qu'ils effectueront.

En effet, rattachées aux suivis de ces quelques trajectoires et des discussions avec les enquêtés, l'analyse de Menger, ou celle de Becker sur les mondes de l'art⁴⁶⁴, portent à souligner l'importance de la constitution d'un capital social dans ce type de trajectoires.

L'importance du capital social dans la « capacité à se réaliser »

Le terme de *contact* ressort continuellement des discours de ceux qui travaillent dans le « monde du spectacle et de l'art ». Le contact est apparu comme revêtant une double signification : la première étant le réseau de connaissances, le « carnet d'adresse », la « popularité ». La deuxième, plus imperceptible, rattache la notion de *contact* comme une sorte d'aptitude humaine, de rapport de sociabilité. On peut reprendre ici l'analyse de Bourdieu du capital culturel comme disposition corporelle, « celui qui nous colle à la peau » (accent, capacité à s'exprimer, aisance ...) qui semble fondamental dans ces métiers et tout aussi déterminant que le capital social et ce, d'autant plus que les critères de « compétence », tels que le comportement ou l'implication relationnelle, qui priment aujourd'hui dans la qualification des employés, ici comme dans tous les secteurs, sont subjectifs, contrairement à la qualification du travailleur qui découle directement du diplôme obtenu lors de la scolarité⁴⁶⁷. »

Cette sorte de *capacité d'adaptation professionnelle* est fondamentale dans le type de carrières liées au secteur que nous venons d'évoquer et, si elle s'acquiert avec le temps et l'expérience, elle dépend aussi pour une large part du capital symbolique hérité, comme le souligne L. dont le père est directeur de théâtre et qui est lui-même directeur de régie : « Moi j'ai grandi là-dedans. Je connais ce milieu, qui est quand même un monde à part. Le théâtre, c'est spécial, y'a des codes de conduite un peu. Il suffit pas d'avoir un père dans le métier, même si ça aide, je vais pas le cacher. Il faut

⁴⁶⁴ BECKER Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion

⁴⁶⁷ LAVAL Denis., *Ibid.*, p.90

aussi que les gens t'aiment. Y'a beaucoup d'affects, même quand t'es régisseur. Si tu veux avoir des relations fidèles et qui durent longtemps, c'est comme ça. Faut que les gens t'aiment. »

Ainsi, en se basant sur le modèle de P. Bourdieu d'un espace social construit selon une double dimension, on peut alors formuler l'hypothèse que le bénéfice d'un capital culturel est fortement déterminant, quel que soit le niveau du capital économique, dans le fait de trouver une place dans le monde du travail en relative harmonie avec les valeurs qui auront été exacerbées pendant les expériences marginales de la jeunesse. Et cette idéologie de la « réalisation de soi » par le travail dans les sphères culturelles ou sociales et pédagogiques, se construit en opposition directe avec l'idée du travail industriel, du travail à la chaîne, du travail de « masse ».

Dans le cas de Miloo, il semble que les effets de mixité sociale opérés au cours de sa jeunesse ont renforcé sa structuration identitaire en opposition au mode de vie réparti entre « travail et loisirs de masse ». Il exprime le désir de vivre de sa musique et donc de la réaliser dans un cadre plus structuré. Il pense à développer des compétences dans les métiers du son afin de trouver sa place de façon plus consistante. Mais, même s'il fait une formation professionnelle dans ce sens, il lui est difficile de s'intégrer dans ce type de profession.

Et ceci est sans doute lié au fait que la dimension symbolique de la rupture avec sa condition sociale opérée par l'investissement dans cette marge ne se traduit pas par des formes d'acquis concrets, objectifs, matériels, permettant d'atteindre les sphères professionnelles propres aux classes moyennes supérieures : « Moi, dit-il, je garde ce truc avec la musique. Ça m'a pas lâché. Je fais des petits boulots à droite à gauche en attendant de trouver mieux. Mais, bon, faudrait vraiment que je passe technicien parce que charger et décharger des camions, merci bien ». L'interpénétration des savoir-faire acquis pendant ces expériences en marge et du monde *légitimé* de la production engendre des résistances.

Miloo se retrouve alors face à une tension : celle de ne pas « supporter » de faire le travail qui « correspond à ses compétences ». En effet, il ne souhaite pas exercer un métier qui correspond à sa formation initiale scolaire, mais l'absence de relations, de diplômes et de codes sociaux plus élevés, rend extrêmement difficile le

franchissement des barrières de classes dans les sphères professionnelles et sociales qu'il souhaiterait atteindre. Alors, les effets de cette croyance développée d'un transfuge possible, produit l'inverse de ce que Bourdieu appelle « l'absence du sentiment d'absence ». Miloo, lui, semble parfaitement conscient des manques et les absences.

Dans un contexte de déclin de l'emploi, l'absence de réseau, d'expérience, de diplômes dans une profession, pose la question de la socialisation au travail qui est d'un point de vue global au centre de la question sociale. « En effet, la crise économique et les mutations qui l'accompagnent laissent sévèrement les jeunes travailleurs en manque d'espace d'accueil pour s'expérimenter. C'est donc une vraie mauvaise nouvelle qui s'annonce : l'heure de la débrouille a sonné ⁴⁶⁸ » Et ceci semble particulièrement aigu au regard du milieu professionnel qui nous concerne.

Le savoir-être au travail dont on a déjà parlé dans la première partie contient des « exigences sociales sélectives » qui « bousculent tous les jeunes et abandonnent à eux-mêmes les plus démunis », c'est-à-dire ceux qui n'ont pas de capitaux sociaux suffisants pour faire face à la solitude qui caractérise la « mise au travail⁴⁶⁹ » aujourd'hui. Car les règles du jeu qui concernent les compétences exigées à l'embauche rendent l'accès à l'emploi difficile aux travailleurs jeunes et quasiment impossible aux débutants sans expériences. Ces compétences sont liées à la socialisation au travail que, « ni l'école, ni l'emploi classique, et encore moins l'emploi précaire ne prennent en compte⁴⁷⁰. »

De plus, dans ce type de métier, « chaque expérience est nouvelle, chaque produit est unique, les équipes d'artistes et de techniciens sont changeantes : ce qui, outre la satisfaction procurée par la diversité des situations d'emploi, explique le sentiment que l'évaluation de ses compétences par soi et par autrui est à la fois interminable et jamais décisive, puisque le travail est éminemment variable⁴⁷¹. »

Si l'on observe les traits caractéristiques du système de travail intermittent, engagement contractuel à court terme, relations temporaires de travail avec des partenaires qui peuvent être chaque fois différents, et grande variabilité des tâches à

⁴⁶⁸ NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence, *Ibid.*, p. 110

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 110

⁴⁷¹ MENGER Pierre-Michel, *Ibid.*, p. 64

exécuter, on s'aperçoit qu'« un tel système d'emploi exige de la part des agents une capacité d'adaptation élevée, supérieure à celle que requiert normalement l'emploi dans une organisation permanente, stable, où la définition des tâches et le niveau d'engagement sont mieux spécifiés, mais il impose simultanément une plus grande insécurité d'emploi, la carrière évoluant selon un cours irrégulier et toujours incertain⁴⁷². »

P-M. Menger montre que des conditions d'emploi couramment observées dans ce secteur font en réalité une large place à toutes les autres formules, régulières ou non, qui permettent d'abaisser les coûts de main-d'œuvre : cachets inférieurs aux minimums conventionnels, stages non ou faiblement rémunérés, prestations bénévoles, travail au noir. « Il faut passer par une phase où tu dois apprendre, où tu dois acquérir de l'expérience professionnelle, et à ce moment là tu gagnes très peu voire pas du tout d'argent ». (L, intermittent, ancien membre d'un Sound System, Paris)

Le soutien financier mais aussi psychologique de la famille semble alors être un atout majeur pour « dépasser cette phase ingrate ». Un confort économique assuré par la famille et en particulier, ce qui est souvent souligné par les enquêtés, qui rappelons-le, vivent à Paris ou en région parisienne, « le fait de ne pas avoir de loyer à payer » « d'avoir son appart' payé par les parents », permet de se défaire de « la dépendance ou l'assujettissement économique qui est la première caractéristique à laquelle la position de dominé est régulièrement associée⁴⁷³ ». En ce sens, nous dit Olivier Schwartz, « le patrimoine économique est une puissante ressource pour tracer son chemin vers des positions dominantes ». Sans parler de « positions dominantes » dans le cadre de cette recherche, soulignons simplement que les métiers qui relèvent des sphères culturelles, même lorsque l'on y occupe un poste de technicien, bénéficient aujourd'hui d'une reconnaissance, d'une considération certaines⁴⁷⁴.

Ainsi, au delà du cas de Miloo, j'ai pu remarquer que c'est lorsque ce manque apparaît que ressort dans les discours des jeunes de milieux populaires la question de l'héritage inégalitaire, éprouvé comme une injustice par ceux qui n'en ont pas. Le

⁴⁷² *Ibid*, p. 65

⁴⁷³ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p.58

⁴⁷⁴ MENGER Pierre-Michel, *Ibid*, p.65

sentiment d'égalité s'effrite et les divisions de classes émergent avec l'entrée dans la vie professionnelle qui participe du délitement des groupes « d'affinités électives », comme on a pu le voir précédemment. Ces groupes sont forcément éphémères, voire « illusoires » nous dit Patrick Bonnewitz, et on le suivra lorsqu'il dit que, finalement, ils « ne fonctionnent que de façon temporaire et ne se substituent pas aux clivages traditionnels fondés sur des critères professionnels⁴⁷⁵. »

Mon travail auprès de Miloo me porte alors à penser la tension qui pourrait exister entre une forme de déterminisme social encore prégnant, d'une part, et la croyance dans « l'autoréalisation » liée à l'idéologie du « mérite personnel » largement diffusée dans les sphères marginales autant qu'intégrées, d'autre part. Cette tension pourrait expliquer pour une part les difficultés qu'il éprouve à trouver sa place. Car les formes de reconversions professionnelles de ces anciens teuffeurs montrent bien que les origines socio-économiques et les capitaux symboliques et objectifs que possèdent les individus restent des facteurs de « réalisation de soi » fondamentaux venant parfois contredire la croyance en l'auto-émancipation qui s'est exacerbée durant les expériences d'investissement dans les free parties. De plus, l'aspiration à une adéquation entre la quête individuelle et l'engagement qui s'est sans cesse accrue depuis quarante ans⁴⁷⁶, entraîne chez les individus, une certaine tension selon C. Nicole-Drancourt et L. Roulleau-Berger. Ainsi, « ces nouvelles exigences s'affirment au moment où une forme d'échec s'impose puisque du côté de la production les jeunes travailleurs sont de plus en plus confinés sur des *espaces d'emplois spécifiques* qui, dans leur définition même, n'ont aucune qualité autre que d'être productif⁴⁷⁷ ».

⁴⁷⁵ BONNEWITZ Patrick, *Ibid*, p.67

⁴⁷⁶ NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence, *Ibid*, p.131

⁴⁷⁷ *Ibid*.

Chapitre 11

Retour sur un événement inattendu et sa prise en compte dans la recherche socio-filmique.

Lorsque j'ai commencé à tourner *Cadences* avec Miloo, il souhaitait continuer son parcours dans la marge en repartant sur les routes, rêvant à d'autres horizons. Mais sa trajectoire a pris une autre direction. Il me faut à présent revenir sur ce moment qui marquera aussi la fin de la réflexion proposée dans cette thèse.

« *Je voudrais trouver ma place ailleurs* » (Texte voix off Miloo, extraits d'entretiens)

Comme il le dit lui-même, Miloo ne trouve pas sa place et il veut continuer sa route dans la marge. Il veut poursuivre son chemin ailleurs, plus loin dans les sphères alternatives. La quête de structures marginales, qui sont particulièrement friables du fait même de leurs fondements, implique un déplacement permanent. Le voyage que Miloo avait prévu lorsque nous avons commencé le film, devait marquer une nouvelle étape dans son parcours. Une nouvelle tentative de changement, voire une fuite de la « vie normale » par un déplacement géographique. Il devait aller en Espagne, en Allemagne et en Hollande. Invité à jouer dans des squats avec un ami musicien, il pourrait ainsi se constituer un nouveau réseau, de nouveaux points d'attache. Ce qui lui permettrait peut-être de retrouver une place dans les sphères marginales où il pourrait continuer de jouer de la musique en travaillant le plus rarement possible.

Je ne savais pas comment allait se dérouler ce périple. S'il permettrait à Miloo de trouver sa place ailleurs ou s'il finirait par un retour en France, mais il devait marquer dans le film une continuité *post free party* de la quête d'une vie en marge, en *zones d'autonomie temporaire*, ainsi que l'étalement des tentatives d'alternatives, ouvrant

ainsi le sujet à la dimension européenne. C'est sur cette ouverture hypothétique que devait donc se terminer le film, insistant sur l'idée que le malaise social face à un système déconsidéré s'est généralisé, menant à des créations d'alternatives renouvelées en permanence qui dépassent parfois les frontières géographiques, le temps de la jeunesse et les distinctions de classes sociales... Miloo en était la figure.

L'écriture d'un film documentaire est une étape où l'on est en quelque sorte obligé d'imaginer une réalité hypothétique. Si j'emploie le terme « obligé » c'est aussi parce que la recherche de subventions, obligatoire pour financer un projet de film, même lorsque celui-ci coûte peu comme c'est le cas de *Cadences*⁴⁷⁹, impose de rendre des dossiers de film écrits qui se doivent d'être très aboutis. Tous les auteurs de documentaires le savent, lorsque l'on écrit un dossier de film documentaire une grande part de l'histoire que l'on raconte est une construction fictive à partir de bribes de réel dont on aura pu se saisir. Le financement d'un film résumé en quelque ligne est extrêmement rare ; il n'est souvent accordé qu'à ceux qui ont déjà une assise dans la profession.

Du point de vue de la recherche, le dossier de film⁴⁸⁰ écrit en amont de la réalisation est intéressant à analyser au regard du film fini en tant qu'il révèle la dose de « fantasmes » et de « projections » injectés à l'histoire documentaire. Il me semble que c'est un bon support d'autoanalyse. C'est en ce sens qu'Esther Ferrer dit que seule la réalisation nous préserve des clichés⁴⁸¹, et j'ajouterai : nous fait réviser nos hypothèses parfois de manière profonde. Néanmoins, si la fin du film a changé, le fait de travailler sur une trajectoire particulière et de voir cette trajectoire prendre un tournant « imprévu », ne remet pas fondamentalement en cause la réflexion sociologique qui s'est élaborée au-delà de cet unique protagoniste et qui s'appuie sur l'étude d'un phénomène peuplé de multiples visages, d'une ville de travailleurs ouvriers, et d'une analyse historique et sociologique relativement large. Le cœur de la thèse, qui traite des résonances entre le travail industriel et l'univers des free parties au Havre et les liens de rupture et de transmission entre un père ouvrier et un

⁴⁷⁹ Le film a été réalisé avec un budget de 7000 euros réparti entre l'aide à l'écriture documentaire, *Brouillon d'un rêve*, de la SCAM et une aide à la Recherche de l'Université d'Évry.

⁴⁸⁰ Ce dossier de film qui m'a permis d'obtenir l'aide de la SCAM, *Brouillon d'un rêve*, se trouve en annexe.

⁴⁸¹ FERRER Esther, *Ibid.*

fils créateur de techno qui vit en marge, est aussi au cœur du dossier de film, au cœur du film et au cœur de ce travail écrit.

Ceci étant dit, l'échec de Miloo dans sa tentative de vivre en marge, ne peut être ignoré et soulève néanmoins quelques éléments de réflexion importants, même si ceux-ci ne peuvent porter à une généralisation, puisque l'enquête ne s'est pas déroulée en prison, auprès d'une population délinquante, ou dans un centre de désintoxication... Ces aspects-là peuvent seulement être abordés dans le cadre des glissements d'une trajectoire singulière. C'est pourquoi le propos ici, sera assez bref. Partir à nouveau s'est révélé impossible pour Miloo, et le film ne peut qu'en évoquer l'intention. Car sa vie a basculé : arrestation pour détention et suspicion de trafic de drogue, détention provisoire pendant trois mois à la prison de Fleury-Mérogis, remise en liberté sur décision d'un nouveau procureur, attente de jugement avec interdiction de quitter le territoire, jugement, peine aménageable de 20 mois et mise en place d'une « semi-liberté⁴⁸² » grâce à la preuve d'un travail.

1 - Réflexion sur le glissement entre *déviance choisie* et *déviance subie*

« Je passais mes journées enfoncé dans mon plumard à mater la télé. On regardait *Plus belle la vie*⁴⁸³ et on se racontait les épisodes quand on avait parlé pendant l'épisode. Tous les mecs en taule sont à fond sur *Plus belle la vie*. Moi qui n'ai pas la télé, je connais tout maintenant. Je me suis même surpris à m'intéresser à quelques passes de foot. » (Miloo, à sa sortie de prison)

Notons d'abord qu'il s'agira seulement ici de relever quelques aspects qui seront simplement des ouvertures pour une éventuelle future réflexion car, dans le cadre de cette thèse, ces questions dépassent le champ du travail de terrain qui, sur cet état ne concerne que la trajectoire singulière d'un protagoniste. Mais si la tentative de départ échouée de Miloo ne peut se prêter à une forme de généralisation théorique, on peut

⁴⁸² Ici, il s'agit du port d'un bracelet électronique avec obligation d'être chez soi entre 21h et 6h du matin.

⁴⁸³ Série télévisée française très populaire, diffusée deux fois par jours sur France 3.

néanmoins questionner sociologiquement sa nouvelle situation qu'est la « semi-liberté ».

On sait que la déviance sociale est un concept qui couvre un champ de significations et de dimensions très large et qui concerne des phénomènes sociaux aussi variés que la folie, le handicap, la toxicomanie, la délinquance, la marginalité ou l'exclusion. Lorsqu'on parle de déviance, la question qui se pose est donc celle des frontières, des limites. La limite entre normal et anormal, entre intégration et exclusion, entre norme et déviance est alors considérée comme étant malléable, changeante, relative, réflexive, voire parfois invisible. Les murs d'une prison, eux, sont bien visibles, rigides, infranchissables, la limite entre *le dehors* et *le dedans* ici est claire, elle est clairement tracée. Par ce passage en prison, la trajectoire de Miloo pose, dans ce cadre d'analyse, la question des glissements de statut des déviants : Entre le « marginal » et le « délinquant » l' « *outsider* », le « *misfit* » et l' « exclu ».

Il faut d'abord spécifier que sans chercher à savoir si Miloo doit être qualifié de « trafiquant », on notera que, comme l'a spécifié le juge lors de son procès, le rapport de police a montré qu'il n'avait « pas de clients à proprement parler et ne tirait aucun bénéfice de la drogue ». Il a donc été inculpé pour « consommation de stupéfiants » après avoir passé trois mois dans la prison de Fleury Mérogis, maintenu en situation de « préventive » alors que l'instruction était en cours.

On notera que la privation de liberté est relative, dans ce cas, à la loi du 31 décembre 1970, « qui pénalise l'usage privé de drogue⁴⁸⁴ ». « Ce contrôle public de la simple consommation, est exceptionnel dans le droit français, et fait de la drogue un problème de mœurs qui porte sur le rapport de soi à soi », analyse Alain Ehrenberg avant d'ajouter : « L'absence au monde du toxicomane est au centre de cette législation française. La drogue en France concerne la citoyenneté avant la santé publique. (...) Il s'agit pour la politique française de rapatrier dans le monde des individus qui s'en sont absentes en ingérant un produit(...)»⁴⁸⁶ ». Or, on peut voir un lien étroit entre la répression dont les free parties ont fait l'objet et les questions juridiques qui se posent face à la drogue. D'ailleurs, la répression à l'égard des free

⁴⁸⁴ EHRENBURG Alain, *Ibid*, p 26

⁴⁸⁶ *Ibid*, p.37

parties est « justifiée par les autorités légitimes comme une lutte contre la drogue et les dérives délinquantes de la vie en marge, au nom du *risque* qu'elles comportent⁴⁸⁷. » Pour Alain Ehrenberg ces questions relèvent des tensions typiques de la liberté moderne : « Quelles sont les limites à la libre disposition de son corps ? Quelles sont à l'inverse les frontières des contrôles publics des comportements privés ? Selon quels critères et quelles modalités ces contrôles doivent-ils être mis en œuvre ? À partir de quelle limite ces actions collectives intéressent-elles la loi pénale, nécessitent-elles l'intervention de la puissance publique ? (...)»⁴⁸⁸. »

Le mouvement des *free parties* a rencontré un succès populaire suffisamment significatif pour que les institutions aient cru nécessaire de produire « un appareil législatif de prohibition particulier qui semble en mesure de vaincre l'essentiel de la « déviance technoïde ». En ce sens, nous dit Lionel Pourtau, l'ordre social montre cependant qu'il est de moins en moins apte à convaincre de son bien fondé et qu'il doit de plus en plus recourir à la coercition (...) Dans ce cadre, la notion de risque amène à une forme de répression qui vise simplement à faire disparaître un phénomène qui pourrait se produire en dehors du pouvoir institué⁴⁸⁹. »

Le sociologue qui observe ce genre de trajectoires inscrites dans un phénomène tel que le mouvement des *free parties* s'interroge alors quant aux limites de l'acceptable, du laisser-faire, de la possibilité de faire autrement, que ce soit dans la construction collective ou l'autodestruction individuelle, dans le choix de vie au sein de la société contemporaine. On peut, dans notre société, travailler, se droguer, toucher sa paye, payer son loyer, faire de la musique, prendre des vacances, participer à des fêtes pirates... *tout en même temps*... Quelle est alors la limite ? Où est la frontière ?

La question de la frontière entre *déviance réprimée* et *déviance tolérée* se pose aussi en terme de délinquance structurelle.

« Entre Le Havre et New York, drogue, parfum, alcool circulent depuis la nuit des temps⁴⁹⁰ ». Et le terme « trafic » est un mot à double sens. « Dans son acceptation honorable, il désigne les activités du port, les entrées et sorties de navires, les importations et exportations de marchandises (...) Par son envers, il veut dire ce qui

⁴⁸⁷ POURTAU Lionel, *Ibid.*, 2003, p.76

⁴⁸⁸ EHRENBURG Alain, *Ibid.*, p.37, 38

⁴⁸⁹ POURTAU Lionel, *Ibid.*, 2003, p.76

⁴⁹⁰ FRÉMONT Armand, *Ibid.*, p.230

est illicite, frauduleux, dans un système de relations complexes. Les deux sens cohabitent dans la même ville. Mieux, ils se complètent et vivent en symbiose. Donc Le Havre trafique. Le plus souvent, le même homme se nourrit au deux trafics, plus ou moins, c'est selon. (...) Plus on se rapproche du port et des ses activités, plus se densifie le « trafic » au deux sens du mot⁴⁹¹. »

Le Havre est resté de nos jours un lieu de passage de la drogue sans pour autant en devenir une plaque tournante. 80 % des marchandises dans le monde sont transportées par bateau et Le Havre, qui est le plus gros port de conteneurs de France, connaît un certain nombre de trafics, de détournements, de systèmes de passe-droits en lien avec le transit massif de marchandise. Malgré une surveillance accrue des déplacements de conteneurs et une mécanisation du système de travail, « tout le monde au Havre fume les mêmes cigarettes qui changent selon les arrivages, dit Miloo, et c'est plein de *bons plans pour la défonce*. » Nous ne faisons que mentionner ici ces mécanismes de désordre connus par les chercheurs qui analysent les systèmes de trafics et de délinquances organisés. Mais il est important d'évoquer cet aspect du monde social dont Miloo est contemporain et auquel il s'est frotté et cogné puisqu'il revenait parfois au Havre pour profiter des bas prix de la drogue.

2 - Le travail comme condition de « semi-liberté »

La plupart des teuffeurs n'ont jamais eu de « problèmes avec la police », ils ont acheté et consommé des drogues, sans devenir dealer ou toxicomane, ils ont participé à des free parties, mais n'en ont jamais organisé, ils arrivent à l'heure au travail et s'appliquent à gagner leur vie, semaines après semaines. Miloo, lui, a franchi ces *limites* et les conditions fixées pour sa libération révèlent les tenants objectifs de la « réinsertion sociale » : « Avoir un travail et le garder », « rester sur le territoire », « ne plus participer à quelques événements que ce soit de type illégal » sont,

⁴⁹¹ *Ibid*, p.234

conformément aux mots de la Juge de la dixième chambre du Palais de Justice de Paris, les trois conditions de sa libération⁴⁹².

Au regard de ce jugement, le travail reste bien la valeur centrale de l'intégration et de la vie en société. Miloo n'a reçu aucune injonction obligatoire de suivi psychologique, d'accompagnement thérapeutique, d'encadrement par une assistante sociale. Notons qu'il a d'ailleurs pu contracter deux crédits à la consommation depuis sa sortie de prison pour payer les dettes accumulées par ses loyers impayés, pendant son incarcération.

Si la trajectoire de Miloo est marquée d'abord par une tentative de se réaliser en dehors des normes qui lui semblent aliénantes, elle l'est ensuite par l'échec de cette tentative que provoque son passage en prison.

Miloo était jusqu'alors instable et largement déviant dans ses pratiques, ses goûts, son mode de vie, mais cette déviance s'inscrivait dans un *courant*, un mode de vie, des idées qui le reliaient à d'autres, qui le faisaient *appartenir* à un mouvement, certes « peuplé d'identités labiles et souvent inconsistantes »⁴⁹³, mais qui produisait néanmoins une structuration centrée autour de la musique, l'organisation d'événements et où la drogue était consommée de manière souvent festive et collective. Dans sa condition de *semi-liberté*, Miloo s'isole et se retrouve au seuil de la rupture. Le travail est une obligation, une contrainte à plein temps. C'est le fait qu'il ait un travail qui, comme l'a dit le procureur lui-même « lui a permis » de ne pas retourner immédiatement en prison et d'être en semi-liberté. Être « obligé d'avoir une vie normale », comme il le dit dans le film, fait qu'il s'inscrit dans la masse des précaires sans avoir la contrepartie d'être un marginal, de partir sur les routes, de vivre au jour le jour, avec d'autres, là où l'imprévu est un choix ressenti comme une forme de liberté en opposition à la galère de la routine. Dans cette nouvelle *galère*, le manque d'argent, la solitude, le travail insignifiant, sont vécus violemment et

⁴⁹² Données issues de prises de notes pendant le jugement de Miloo auquel j'ai assisté. Conformément à la procédure, caméra et micro, ont été confisqués à l'entrée.

⁴⁹³ LE BRETON David, *Ibid*, p. 4.

s'ajoutent à l'expression d'une rancœur vis-à-vis du système, mais aussi d'un « désespoir de soi », comme l'aurait dit Bourdieu⁴⁹⁴.

Le sentiment de *semi-liberté* qu'il ressentait auparavant de manière intérieure et psychologique et qui lui donnait parfois envie de « tout plaquer » est devenu une semi-liberté juridique, concrète et palpable. Son statut social a changé et l'a fait passer dans le champ de la délinquance ».

Il est très difficile de *maintenir sa différence* au-delà d'une simple apparence, en même temps que se réalise « l'immanquable insertion au sein de l'Institution⁴⁹⁵ ». Ne lui reste plus que les stigmates indélébiles de cette vie antérieure que sont ses tatouages et les marques de ses piercings. Son mode de consommation de stupéfiants a changé en même temps que son statut déviant, s'endurcissant et devenant de plus en plus destructeur. L'héroïne est devenue sa drogue « favorite », drogue qui n'est justement traditionnellement pas consommée dans la sphère festive collectivement mais bien plus chez soi, individuellement.

Il faut souligner à ce stade l'importance des critères psychologiques et de l'équilibre mental des individus qui flirtent avec l'illicite et expérimentent des pratiques déviantes pouvant parfois mener à des formes de privation de liberté et d'autodestruction qui dépassent largement la grille de lecture sociologique. Et on entendra en ce sens la conclusion de François Chobeaux lorsqu'il affirme que les individus qui se sortent de ces expériences de drogues et d'errances destructrices sont ceux qui ont bénéficié de « la transmission de l'amour d'eux-mêmes » et qui ont vécu les enfances et les adolescences les plus équilibrées : « Ils avaient probablement acquis une estime d'eux-mêmes qui aura été la meilleure des protections dans les années extrêmes⁴⁹⁶. »

On peut alors penser la figure du Miloo du Havre et sa trajectoire déviante relativement à trois sortes de paliers d'analyses qui seraient comme trois formes de déviances sociales en interactions. D'abord une déviance entendue dans une dimension globale, historique. Celle induite par le système capitaliste lui-même. Un

⁴⁹⁴ BOURDIEU Pierre (1991) « *L'ordre des choses. Entretien avec deux jeunes gens du nord de la France* », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 90, 7-19, p.9

⁴⁹⁵ POURTAU Lionel, *Ibid.* p. 45

⁴⁹⁶ CHOBEAUX François, *Ibid.*, p.19

désordre généralisé, un système sans cesse sur la brèche, traversé de crises et de catastrophes d'ordre gigantesque entraînant avec elles, inégalités, violence des rapports sociaux, conflits. Ce que certains appellent « la folie du monde ». Puis ses dérives : délinquance, trafic illégal, détournement et contrefaçons excessives qui mènent à l'exclusion, à la prison. Et enfin un troisième niveau de déviance, individuelle, celle de ceux qu'on pourrait appeler les *en-dehors*, ou en anglais, les *misfits*, plutôt que les *outsiders*, car se sont ceux « qui n'entrent pas dans une case », ceux dont le costume de convient pas, est mal taillé pour leur personne, ceux qui fuient parfois par la drogue, par la folie, parfois aussi par la création (ce dont Henri Laborit fait un très bel éloge⁴⁹⁷). Ce sont aussi ceux qui sont souvent dans l'immobilisme, la frustration, qui n'arrivent pas à avancer, à *trouver le bon rythme*. Ceux qui sont même incapables d'utiliser le système contre lui-même. Une déviance difficile à nommer, car invisible, une forme d'errance, entre intermittence et permanence.

Traitement filmique

Aujourd'hui, l'errance de Miloo est circonscrite, limitée dans le territoire et dans le temps par son bracelet électronique, et ce pendant cinq mois. Je n'ai aucune idée de ce qu'il fera après et c'est sur ce point que j'aimerais terminer ce travail écrit en revenant sur le traitement de la dernière séquence du film, c'est-à-dire sur les choix de réalisation qui y ont été opérés, car ils se différencient nettement de ceux du début. *Cadences* commence en effet par un travail formel de montage-collage, montage-alterné, marquant fortement le « cadre », « que se soit le cadre comme *bord* de l'objet », « sa frontière matérielle », « tangible » ou le « cadre-objet », lorsque le « bord est renforcé par l'adjonction à *l'objet-image* d'un autre objet qui est l'encadrement⁴⁹⁸ ». La fin du film, c'est-à-dire la séquence où Miloo et une jeune femme sont sur le bord de mer au Havre, a été, en revanche, pensée dans une forme dont la limite est moins tracée, moins claire, où le sens est peut-être moins *donné*, plus *ouvert*. Car si l'image est « fondamentalement clôturée », son contenu, lui, peut

⁴⁹⁷ LABORIT Henri (2012), *Éloge de la fuite*, Saint Amand (Cher), Folio essais

⁴⁹⁸ PEQUIGNOT Bruno, *Ibid.*, p.108

donner place à de multiples interprétations. Non pas dans le sens de l'image « fourre-tout » où l'on pourrait lire tout et son contraire, mais dans celui où l'on choisit dans sa démarche de réalisation d'accorder une forte place au *hors-champ*, c'est-à-dire aux champ du possible ou « aux champs des possibles ».

Rappelons ici avec Umberto Eco que « toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et *close* dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est *ouverte* au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée⁴⁹⁹».

Mais l'idée « d'œuvre ouverte » peut aussi être pensée dans le cadre de la construction du point de vue du créateur qui souhaite « ouvrir son œuvre aux interprétations diverses⁵⁰⁰ ».

J'ai souhaité terminer le film sur des images marquées par une forme d'ouverture, proche de l'idée que développe Mallarmé à propos de la poésie lorsqu'il parle de « créer un halo d'indétermination autour du mot, (de) le charger de suggestions diverses⁵⁰¹». Ces plans suscitent un certain trouble et laissent le futur ouvert. Il s'agit de permettre au spectateur d'avoir une interprétation *hyper subjective* de l'histoire qui se déroule sous ses yeux. Cette volonté de réalisation s'accorde avec le sujet documentaire lui-même, lié à l'enquête de sociologie qui traite d'un objet mouvant, d'un sujet pensant, donc finalement du vivant, d'une histoire individuelle passée mais aussi en devenir ; et il ne s'agit surtout pas d'enfermer ce “devenir” dans un “cadre” justement *hyper déterminé* qui deviendrait alors quasi prophétique.

Dans la peinture classique, « Les divers artifices de perspective sont autant de moyens pour amener l'observateur à voir l'objet représenté d'une seule façon, de la seule façon qui soit juste — celle que l'auteur a choisie⁵⁰²». Ici, les perspectives sont multiples, les sentiments se mêlent, les lectures sont diverses⁵⁰³.

Et cette réflexion d'Umberto Eco à propos de l'œuvre ouverte, se retrouve dans la pensée globale développée dans cette thèse. Une réflexion sur l'art peut ainsi croiser

⁴⁹⁹ ECO Umberto (1965), “La poétique de l'Oeuvre ouverte”, Extrait de *l'Oeuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, Collection “Points”, 15-40, p.17

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ *Ibid.* p.21

⁵⁰² *Ibid.*, p.20

⁵⁰³ Et les quelques projections devant les personnes ayant participé au projet ont montré à chaque fois la multiplicité des interprétations de la fin du film.

une réflexion sociologique, une pensée sur le monde selon laquelle dans l'œuvre ouverte, « ce refus de la nécessité sûre et solide, cette tendance à l'ambigu, à l'indéterminé, reflètent un état de crise de notre temps⁵⁰⁴ ». Mais expriment dans le même temps, peut-être aussi, « les possibilités positives de l'homme ouvert à un perpétuel renouvellement des schèmes de sa vie⁵⁰⁵. »

⁵⁰⁴ ECO Umberto, *Ibid.*, p.29

⁵⁰⁵ *Ibid.*

Conclusion

« La chose ne sera jamais enfermée dans le concept, le monde ne sera jamais enfermé dans le discours. » Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, 1990

En reprenant la question « Faut-il travailler pour être heureux ? » que posaient Christian Baudelot et Michel Gollac en 2003, les réponses des enquêtés varient entre le « besoin », « l'envie » et « l'obligation » de travailler pour être heureux. Mais aucun d'entre eux ne considère sa vie d'adulte en dehors du travail et seulement deux, rappelons-le, tentent de travailler en dehors du monde urbain et du « système » capitaliste, ne serait-ce que dans l'idée. Dans tous les cas, « il faut travailler ». En effet, même s'ils sont critiques à l'égard du travail, ils ne conçoivent pas leur vie d'adulte sans le travail. Il semble bien que le travail reste le facteur central de la structuration de la vie d'adulte. Il demeure aussi une force structurante dans la construction des identités sociales.

Ainsi, la free party constitue une forme de déviance structurante, en opposition au modèle familial ou social déconsidéré, parfois temporairement, parfois durablement pour les individus qui s'investissent dans le mouvement, mais elle ne peut s'entendre en dehors de la question du travail, de son rejet ou de sa nécessité.

La question du travail se pose, nous l'avons vu, de manière centrale dans les cheminements vers une carrière déviante en lien avec l'univers des teufs (trafic, squat, vie en camion, consommation de drogue). Les fondements, les modalités et les conséquences de ces pratiques dépendent pour une large part des déterminismes sociaux inégalitaires qui ne disparaissent pas au cours de ce mode de socialisation secondaire mais, au contraire, se retrouvent au cœur des gestions des déviations lors du passage à l'âge adulte.

Néanmoins, nous avons vu dans ce travail que les déterminismes socio-culturels, le milieu social d'origine, l'appartenance à une classe sociale traversent des processus

tendant à se désenclaver, à se « désenfermer » puisque « les relations entre les membres des catégories modestes et le monde extérieur se sont, nous dit O. Schwartz, intensifiées⁵⁰⁶ ». S'intéresser à des individus appartenant aux classes populaires aujourd'hui signifie devoir prêter attention « à la fois à la reproduction ou à l'aggravation de formes de relégation, et au développement de phénomènes de désenclavement, d'ouverture au monde extérieur ». Et Olivier Schwartz ajoute : « Cette situation n'est certainement pas une nouveauté historique ; mais le degré auquel les deux types de logique sont actifs et s'interpénètrent est peut-être une caractéristique de la situation des classes populaires dans la société qui est la nôtre⁵⁰⁷. »

L'atténuation des frontières et « le désenclavement des expériences de vie » (François Dubet, Danilo Martuccelli, 1998) constatés au travers d'un phénomène juvénile déviant tel que les *free parties* portent certains sociologues à envisager la société comme un ensemble d'individus qui se ressemblent ou s'opposent en fonction de critères extérieurs à ceux qui sont mobilisés lorsque l'on parle de classes sociales. Pourtant, ce travail de terrain porte à constater que ce désenclavement temporaire n'empêche pas « la persistance de différences essentielles des conditions matérielles et morales d'existence : univers du travail et carrière professionnelle, espaces habités et mode de sociabilité, ressources et pratiques culturelles. Ceci étant particulièrement vrai pour les ouvriers⁵⁰⁸. »

Les formes de déviance observées se rapportent ainsi à un fait contemporain, celui d'une société dans laquelle les individus ont accès à de multiples formes de pensée et de pratiques, une société dans laquelle se réalisent parfois des transfuges sociaux qui s'opèrent *par eux-mêmes*. Ces exceptions alimentent ainsi une pensée dominante qui circule, même dans les sphères les plus marginales de notre société, celle de l'individu « autonome », « capable de tout ». Les figures de transfuges sociaux sont significatives des capacités (ou possibilités) d'action des individus (*capacity of agency*) à s'extraire des conditions socio-économiques qui tendent à leur assigner une place dans les sphères sociales et à réinventer sans cesse des formes d'actions collectives hors

⁵⁰⁶ SCHWARTZ Olivier, *Ibid*, p. 3

⁵⁰⁷ *Ibid*.

⁵⁰⁸ BONNEWITZ Patrice, *Ibid.*, p.56

institutions qui participent de la dynamique sociétale. Mais les barrières de classes demeurent et les mobilités sont faibles. Une part des malaises sociaux contemporains s'explique sans doute par cette tension entre une idéologie de l'auto émancipation qui traverse toutes les classes et les déterminations qui rendent son accomplissement extrêmement difficile.

C'est ainsi qu'à propos du concept de « société de responsabilité de soi », Alain Ehrenberg explique que « chacun doit impérativement se trouver un projet et agir par lui-même pour ne pas être exclu du lien, quelle que soit la faiblesse des ressources culturelles, économiques ou sociales dont il dispose. » L'incertitude est alors celle d'une place qu'il faut se construire individuellement, quelles que soient les inégales compétences que chacun a reçues de par son origine sociale et son itinéraire scolaire et professionnel, dans une société où l'horizon d'attente reste celui de la mobilité sociale. « On a là affaire à la généralisation d'un mode d'existence de l'individualité longtemps limité à des élites ou à des artistes, à un genre d'expérience décelable au début du XXe siècle dans la littérature et la bonne société, à travers le dandy et l'artiste qui se sont les premiers construits autour d'une *obligation d'incertitude*. (...) Cela conduit à poser autrement le problème des limites régulatrices de l'ordre intérieur : le partage entre *le permis* et *le défendu* décline au profit d'un déchirement entre *le possible* et *l'impossible*. (...) Ce mode d'existence est aujourd'hui celui de tout le monde, mais différemment et inégalement dans les quartiers chics et dans la galère⁵⁰⁹. »

Tenir compte des déterminismes ne revient pas à affirmer que rien ne peut changer. Mais que « les effets de l'activité hérétique qui met en question l'orthodoxie et la répétition de l'ordre dominant ne peuvent être que limités et relatifs : la "subversion" absolue n'existe pas, pas plus que l'émancipation ; on subvertit quelque chose à un moment donné, on se déplace quelque peu, on accomplit un geste d'écart, un pas de côté⁵¹⁰. »

Il est vain de vouloir opposer le changement ou la « capacité d'action » aux déterminismes et à la force autoreproductrice de l'ordre social et des normes, ou une pensée de la « liberté » à une pensée de la « reproduction », puisque ces dimensions

⁵⁰⁹ EHRENBURG, *Ibid.*, p. 19

⁵¹⁰ ÉRIBON Didier, *Ibid.*, p. 12

sont inextricablement liées et imbriquées. Et « ce à quoi l'on a été arraché ou ce à quoi l'on a voulu s'arracher continue d'être partie intégrante de ce que l'on est, provoquant alors une mélancolie liée à "l'habitus clivé" pour reprendre ce puissant concept de Bourdieu⁵¹¹. »

Ainsi, dans des lieux comme Le Havre où le travail s'effrite, certains segments de la population comme ceux traités ici, cherchent à s'émanciper, à s'auto-réaliser ailleurs que dans les cadres socialement institués. À faire *secessio plebis* mais cette sécession à laquelle on pourrait assimiler les free parties ne repose pas sur des revendications explicites et ne débouchent donc pas sur l'obtention de plus de droits, se distinguant ainsi du syndicalisme ou des mouvements contestataires ciblés. S'il n'y a pas de revendications précises dans ce mouvement, il n'en reste pas moins une forme de contestation, qui se doit d'être « surveillée », « encadrée » afin d'opérer un « retour à l'ordre social ». Les forces centripètes de normalisation de la société arrivent encore, jusqu'ici, à digérer ces tentatives d'éloignement de l'ordre social. Et il apparaît que la digestion des zones d'autonomies temporaires qui sont pourtant les signes d'un manque d'adhésion aux instances sociales des individus, s'opère de manière fondamentale par le retour au travail, économiquement nécessaire, et qui apparaît finalement dans cette recherche comme l'élément qui demeure déterminant des conditions de *réalisation de soi*. Ce, malgré la « soif de liberté », d'effervescence, d'*être ensemble* en-dehors de tout critère économique et productif, ces désirs étant, sans cesse visibles et audibles sur le terrain pour le sociologue qui leur prête attention. Les free parties en sont un exemple, s'inscrivant dans ce mouvement permanent entre ordre et désordre, entre norme et déviance, entre ce qui persiste et ce qui change, ce qui nous maintient, nous retient ou nous transforme. Et le film (que qu'Eugène Green⁵¹² nomme « bougeant » lorsqu'il est américain), a été inventé pour « capter le mouvement ».

C'est ainsi sans doute autour de l'idée de *mouvement* que peut se jouer la porosité des frontières entre recherche artistique et recherche scientifique. C'est l'un des endroits en tout cas où peuvent se rencontrer la sociologie et le cinéma. C'est de cette porosité

⁵¹¹ *Ibid*, p.113

⁵¹² GREEN Eugène (2009), *Poétique du cinématographe*, Mayenne, Actes sud

et de la possibilité de s'extraire de la démarche taxinomique qui semble être à la fois sans fin et à contre-sens, qu'émerge la nécessité de briser les frontières disciplinaires. Le but du sociologue-cinéaste sera alors de renforcer la sociologie par sa confrontation avec d'autres regards, d'autres grilles de lecture du monde.

Bibliographie

- ACCARDO Alain (2001), *De notre servitude volontaire. Lettre à mes camarades de Gauche*, Paris, Éditions Agone, collection Contre-feux
- ADORNO Theodor W., (2001), *Le Caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute* (1938), Paris, Éditions Allia
- ARENDT Hannah (1961), *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy
- ARENDT Hannah (1972), *La Crise de la culture*, Gallimard
- ARTUS Patrick, VIRARD Marie-Paul (2011), *La France sans ses usines*, Paris, Fayard
- BATAILLE George (2011), *La part maudite*, précédé de *La notion de dépense*, Paris, Les éditions de Minuit
- BANZET Annette (2001), *Des cravates dans les caisses à outils ou Les péripéties du monde du travail*, Paris, Broché
- BAUDELLOT Christian, GOLLAC Michel (2003), *Faut-il travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard
- BECKER Howard S. (1985), *Outsider*, Paris, Métailié
- BECKER Howard S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion
- BELMONT Yves (1997), « Sites et lieux », dans *Lieux contemporains*, YOUNES Chris et MANGEMATIN Michel (Coord.), Paris, Éditions Descartes et Cie
- BEY Hakim (1991), *TAZ, zone autonome temporaire*, Paris, Éditions de l'Éclat, Collection Premiers secours
- BONNEWITZ Patrice (2004), *Classes Sociales et inégalités*, Éditions Bréal, Collection Thèmes et Débats
- BONNY Yves (2004), *Sociologie du temps présent. Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris, Armand Collin
- BOUDON Raymond (2003), *Raisons, bonnes raisons*, Paris, PUF
- BOUNAN Michel (2006), *La folle histoire du monde*, Paris, Broché
- BOUQUIN Stephen (coord.) (2008), *Résistances au travail*, Paris, Éditions Syllepse
- BOURDIEU Pierre (2004), *Esquisse pour une autoanalyse*, Paris, Éditions Raisons d'Agir
- BOURDIEU Pierre (1992), *Réponses*, Avec Loïc Wacquant, Paris, Seuil

- BOURDIEU Pierre (1979), *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit
- BOURDIEU Pierre (1965), *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit
- BOUTOUYRIE Éric (2010), *La musique techno, une approche sociogéographique*, Paris, L'harmattan, Collection Musique et champ social
- BRESSON Robert (2013), *Notes sur le cinématographe*, Saint Amand (Cher), Gallimard, Folio
- BRETON Stéphane (2005), *Télévision*, Paris, Bernard Grasset
- BUSSI Michel et GIRAULT Frédéric (2002), « Le Havre. Autopsie du communisme municipal », dans *Le vote des villes*, DOLEZ Bernard, LAURENT Annie (Coord.), Paris, Presse de Sciences Po
- CALLOIS Roger (1967), *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard
- CAILLOIS Roger (1950), *L'homme et le Sacré*, Paris, Gallimard
- CHOBEAUX François (2009) *Les nomades du vide: des jeunes en errance, de squats en festivals, de gares en lieux d'accueil*, Paris, La découverte, Poche
- COLOMBIÉ Thierry (2001), *Technomades, la piste électronique*, Paris, Stock
- CORVISIER André (dir.) (1987), *Histoire du Havre et de l'estuaire de la Seine*, Toulouse, Éditions Privat
- CRAWFORD Matthew B. (2010), *Eloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte
- DEPARDON Raymond (2003), *Errance*, Paris, Seuil, Collection Points
- DUBOYS Eric (2007), « *Industrial music for industrial people* », Rosières en Haye, Camion Blanc
- DUMAZEDIER Joffre (1962), *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil.
- DURAND Claude, PICHON Alain (Coord.) (2001), *Temps de travail et temps libre*, Liège, Belgique, De Boeck Université
- DURKHEIM Émile (1912, 2003), *Les formes élémentaires de la vie religieuse* », Paris, PUF
- DUVIGNAUD Jean (1991) *Lieux et non lieux*, Paris, Galilée
- DUVIGNAUD Jean (1971) *Fêtes et civilisations ; suivi de La fête aujourd'hui*, Arles, Actes Sud
- ECO Umberto (1965), *l'Oeuvre ouverte*, Paris, Seuil, Collection "Points"
- EHRENBERG Alain (2000), *La fatigue d'être soi, Dépression et société*, Paris, Poche, Odile Jacob
- ELIAS Norbert (1991), *La société des individus*, Paris, Fayard
- ETIENNE-STEINER Claire (2009), *Le Havre. Auguste Perret et la reconstruction*, Connaissance du Patrimoine de Haute-Normandie, Collection « Images du patrimoine », Broché
- ÉRIBON Didier (2010), *Retour à Reims*, Saint Amand Montrou (Cher), Fayard
- ÉRIBON Didier (2010), *De la subversion. Droit, norme et politique*, Paris, Éditions Cartouche

FLICHY Patrice (2004), *Une histoire de la communication moderne*, Paris, La Découverte

FONTAINE Astrid et FONTANA Caroline (2001), *Raver*, Paris, Anthropos

FONTAINE Astrid et EPSTEIN Renaud (2006), « Aller en rave : un voyage dans les marges de la ville » in M. BONNET, P. AUBERTEL (dir.), *La ville aux limites de la mobilité*, Paris, PUF

FOREST Fred (2006), *L'œuvre-système invisible : art relationnel ou art de la relation*, Paris, L'Harmattan

FOUCAULT Michel (1966), *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque des sciences humaines »

FREUD Sigmund (2010), *Malaise dans la civilisation*, Paris, Payot, Collection « Petite Bibliothèque Payot »

FRIEDMANN George (1956), *Le Travail en miettes : Spécialisation et loisirs*, Paris, Gallimard

GAUDEZ Florent, « Esthétique et intuition dans le procès de connaissance. La question de l'expérience de pensée dans la fiction littéraire et le récit scientifique. », in *Sociologie des arts, sociologie des sciences. Tome I.*, GAUDEZ Florent (coord.), Paris, Éditions L'Harmattan, Collection Logiques Sociales

GAUTHIER Guy (2005), *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Broché

GOLDHORPE John H. et alii. (1972) *L'ouvrier de l'abondance*, Paris, Seuil

GORZ André (1973), *Critique de la division du travail*, ouvrage collectif, Paris, Seuil

GORZ André (1997), *Misères du présent, richesse du possible*, Mayenne, Galilée

GORZ André (2009) *André Gorz. Vers la société libérée*, avec un CD-Audio, Paris, INA-Textuel

GRANGER Gilles-Gaston (1960), *Pensée formelle et sciences de l'homme*, Paris, Aubier-Montaigne

GREEN Eugène (2009), *Poétique du cinématographe*, Mayenne, Actes sud

GUILLUY Christophe (2000), « *l'Atlas des fractures françaises* », Paris, L'Harmattan

GUILLUY Christophe (2010), *Fractures françaises*, Barcelone, Flammarion

GRYNSZPAN Emmanuel (1999), *Bruyante techno : Réflexion sur le son de la free party*, Éditions Mélanie Seteun, Broché, Essai

HARPER Douglas (1998), *Les vagabonds du Nord-Ouest américain*, Paris, L'harmattan, Collection logiques sociales

HAMPARTZOUMIAN Stéphane (2004), *Effervescence Techno, ou la communauté transcendante*, Paris L'Harmattan, Collection Musique et champs social

HAMPARTZOUMIAN Stéphane(2004), « « Du plaisir d'être ensemble à la fusion impossible », dans, Mabilon-Bonfils Béatrice (Dir.) *La fête techno. Tout seul et tous ensemble*, Condé sur Noireau (France), Éditions Autrement, Collection "Mutations", , 87-99

HOGGART Richard (1991), *La culture du pauvre*, Éditions de Minuit

KOSMICKI Guillaume (2010), *Free party, une histoire, des histoires*, Éditions Le mot et le reste, Collection Attitudes

KYROU Ariel (2002), *Techno Rebelle. Un siècle de musique électronique*, Paris, Denoël

LABORIT Henri (2012), *Éloge de la fuite*, Saint Amand (Cher), Folio essais

LAHIRE Bernard (2004), *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La découverte

LALLEMENT Michel (Dir.) (2004), *Travail et emploi, le temps des métamorphoses*, Paris, L'Harmattan

LAVAL Denis (1997), *Désindustrialisation et mondialisation*, Paris, Éditions Célio

LE RHUN Béatrice et POLLE Pascale, *Diplômes et insertion professionnelle*, «France, portrait social» / édition 2011, accessible sur le site de l'insee.fr

LE ROY LADURIE Emmanuel (1979), *Le carnaval des Romans*, Paris, Gallimard

LEVI-STRAUSS Claude (1958), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon

LYNDON John (2008), *Rotten, No Irish, No Blacks, No Dogs*, Picador, USA

MAGET Marcel (1968), « Problèmes d'ethnographie européenne », in *Ethnologie générale*, sous la direction de Jean Poirier, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard.

McKEIN Gilian, McNEIL Legs (2006), *Please kill me. L'histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs*, Allia, Broché

MAFFESOLI Michel (1991), *Le temps des tribus*, Paris, Le livre de Poche

MERLEAU-PONTY Maurice (1964) *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard

MIRCEA Eliade (1969), *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, Collection « Idées »

MORIN Edgar (1990), *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil

NICOLE-DRANCOURT Chantal et ROULLEAU-BERGER Laurence (2001), *Les jeunes et le travail. 1950-2000*, Paris, PUF

OBADIA Lionel (2009), « Le petit bal qui finit mal...un invariant de la fête ? », dans, *La fête au présent, mutation des fêtes au sein des loisirs*, FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, BERNIE-BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude (dir.), Paris L'harmattan, 17-25

PEQUIGNOT Bruno (2008), *Recherche sociologique sur les images*, Paris, L'Harmattan

PIAULT Marc-Henri (2000), *Anthropologie et cinéma*, Paris, Nathan université

POURTAU Lionel (2004), « Les Sound System technoïde, une expérience de la vie communautaire », dans, Mabilon-Bonfils Béatrice (Dir.) *La fête techno. Tout seul et tous ensemble*, Condé sur Noireau (France), Éditions Autrement, Collection "Mutations", 100-114

POURTAU Lionel (2012), *Techno 2, une subculture en marge*, Paris CNRS édition

POURTAU Lionel, « Les socialités et les sociabilités des Sound Systems technoïdes », Thèse sous la direction de Michel Maffesoli, Université Paris Descartes, Paris 5, soutenue le 8 décembre 2005.

PROST Alain (1996), *L'enseignement s'est-il démocratisé ?*, Paris, PUF

Punk, l'histoire complète, ouvrage collectif (2008), Tournon

QUEUDRUS Sandy (2004), *Un maquis techno, modes d'engagement et pratiques sociales dans la free party*, Paris, Editions Mélanie Seteun, Collection Musique et Société n°3

RACINE Etienne (2002), *Le phénomène techno, Clubs, Raves, free parties*, Paris, Imago

REGNIER Gérard (1997), *Jazz au Havre and Caux*, Luneray (Normandie), Éditions Bertoud

RICOEUR Paul (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris, Seuil

ROSENBERG Danielle (1990), *Tourisme et utopies aux Baléares, Ibiza, une île pour une autre vie*, Paris, l'Harmattan, Collection tourisms et sociétés

RUSSOLO Luigi (2003), *L'Art des bruits*, manifeste futuriste 1913, Éditions Allia

SABATIER Benoit (2011), *Culture jeune, l'épopée du rock*, Iberica S.L (Espagne), Hachette Littérature, Collection Pluriel

SAMBERT François-André (1982), *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, Paris, Editions de Minuit

SCHWARTZ Olivier (1990), *Le Monde privé des ouvriers*, Paris, Collection Quadrige, PUF

SIMMEL George (1999), *Sociologie, étude sur les formes de la socialisation*, PUF

SIMMONS Jerry Laird (1969), *Deviants*, Gledessery Press

BOUDON Raymond (Dir.) (1992), *Traité de Sociologie*, Paris, PUF

TOURAINÉ Alain (1966), *La Conscience ouvrière*, Paris, Seuil

VAN DE VELDE Cécile (2008), *Devenir Adulte : Sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Paris, Broché

VANDER GUCHT Daniel (2004), *Art et politique, Pour une redéfinition de l'art engagé*, Paris,

Labor Walter Benjamin (2002), *Essai sur Bertold Brecht*, Paris, La Découverte

ZARIFIAN Christian (1994), *Le Havre, photos d'identité*, Éditions Les Films Seine Océan

ARTICLES/REVUES

ALTHABE Gérard, « Lecture ethnologique du film documentaire », dans, « Filmer le social, filmer l'histoire », *L'Homme et la société* n°142, Paris, L'Harmattan

BARA Guillaume, « Fini le DJ pirate », *Télérama*, 29 octobre, 1997

BEAUD Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales : Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », dans, *Politix*, Vol.9, 3ème trimestre, 1996, 226- 257

- BECKER Howard S., « Photography and Sociology », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 1974, 3-26
- BOURDIEU Pierre, « Vous avez dit "populaire" ? » *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°46, mars 1983, p.98-105 ; repris dans, *Qu'est-ce qu'un peuple*, La fabrique, 2013, Paris
- BOURDIEU Pierre, CHAMPAGNE Patrick, « Les exclus de l'intérieur », *Actes de la recherche en sciences sociales*, année1992, vol 91, 71-75
- BOURDIEU Pierre, « Introduction à la socioanalyse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, Numéro 90, 3-5
- BOURDIEU Pierre (1991) « L'ordre des choses. Entretien avec deux jeunes gens du nord de la France », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 90, 7-19
- CASTEL Robert, « Pourquoi la classe ouvrière a-t-elle perdu la partie ? », *Actuel Marx*, n°26, 1999, pp.15-24
- De GAULEGAC Vincent (2008), « La sociologie Clinique, entre psychanalyse et socioanalyse », in, « SociologieS » (en ligne), Théories et recherches. Mis en ligne le 27 avril 2008. URL : <http://sociologies.revues.org/1713>
- DEJOURS Christophe, entretien avec Yve Clot, in, *Revue Sciences Humaines*, « Travail : du bonheur à l'enfer », N° 242, novembre 2012, 26-27
- DONNAT Olivier, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, 2011-7
- FÉMÉNIAS Damien, ÉVRARD Barbara, *le Havre, port et station balnéaire : Ambivalence d'une ville estuarienne*, Vertigo, Hors-Série n°10, décembre 2011
- FERRER Esther, « Portrait d'Esther Ferrer » par DUMAS Marie-Hélène, in, *L'Évidence*, n°1, été 1993
- FIÉLOUX Michel, LOMBARD Jacques, « Explorer et écrire avec l'image », in FRIEDMANN Daniel (Dir.), *Filmer, chercher*, Revue Communication n°80, 2006
- FRIEDMANN Daniel, « Le film, l'écrit et la recherche », in, *Filmer, chercher*, Revue Communication n°80, 2006, 5-19
- GRAVARI-BARBAS Maria ET RENARD Cécile, « Une patrimonialisation sans appropriation ? Le cas de l'architecture de la reconstruction au Havre », in, *Norois*, « Interroger les processus de valorisation des espaces urbains », 217/2010/4
- GURVITCH George (1955), « Déterminismes sociaux et liberté humaine. Vers l'étude sociologique des cheminements de la liberté », in, *Revue Économique*, Paris, PUF
- KOKOREFF Michel, « Faire de la politique dans les quartiers populaires », dans, *Nouvelle revue de psychologie*, 2011/2 (n°12), 99-111

KREMER Pascale, « Ces 900 000 jeunes inactifs découragés de tout », in, *Le Monde*, 01/06/2013

LA ROCCA Fabio « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés* 1/ 2007 (n° 95), 33-40.

LAUTROU Pierre-Yves, « Qui sont les Havrais? Le poids de l'Histoire », URL : http://www.lexpress.fr/region/le-poids-de-lhistoire_486429.html

Le monde libertaire, 1984, n°533

« Les inégalités en France », hors-série poche *Alternatives Economiques* n° 56, septembre 2012

L'idée Ouvrière, n°1, 10-17 septembre 1887.

MAILLOT Pierre, « L'écriture cinématographique de la sociologie filmique. Comment penser en sociologue avec une caméra? », in, *La Nouvelle Revue du Travail*, 1/2012 URL : [www.http://nrt.revues.org](http://nrt.revues.org)

PARODI Maxime, « les transformations des conditions de travail des ouvriers », *Revue de l'OFCE*, 2004/1, n°88, 185-202.

« Parole ouvrière », ouvrage collectif, *Revue Images documentaires*, 37/38, 2000

POURTAU Lionel, « La subculture technoïde, entre déviance et rupture du pacte hobbesien », *Société*, 2005/4, n°90, 71-87

SCHWARTZ Olivier, « Peut-on parler des classes populaires? », *La vie des idées* (en ligne). Septembre 2011.

URL: <http://www.laviedesidees.fr/Peut-on-parler-des-classes.html2001/4>

SEBAG Joyce, « Sociologie filmique et travail », in, *La Nouvelle Revue du Travail*, 1/2012, URL : [www.http://nrt.revues.org/383](http://nrt.revues.org/383)

TESSIER Laurent, « Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties », in *Revue française de sociologie*, 44-1, 2003, 63- 91

DOSSIER DE FILM

Ce dossier date de janvier 2012. Il m'a permis d'obtenir l'aide de la SCAM, *Brouillon d'un rêve*, qui a financé la post production du film. Le projet s'appelait alors « Temps libre » et Miloo dans ce texte est appelé « Émilien ». Il a été réalisé en format paysage et est donc présenté ici dans ce même format.



TEMPS LIBRE

un film d'Alexandra Tilman

FICHE TECHNIQUE

Titre: Temps libre

Réalisé par Alexandra Tilman

Documentaire de création

Durée: 50 minutes environ

Format de tournage: HD vidéo

couleur

Langue: Français

PROLOGUE

Bruits mécaniques, distorsions électriques et basses répétitives, la musique résonne.

De vieux hangars, des usines abandonnées, des coins de campagnes en friches dressent le décor.

Des jeunes réunis devant les murs d'enceintes dansent sur un rythme binaire.

Ces rassemblements s'appellent les free parties.

Elles viennent de Detroit, de Manchester ou du Havre. Né dans les replis de la société urbaine et de ses zones industrielles agonisantes des années 1990, le mouvement s'est déplacé et s'est transformé au gré des lois répressives, des rénovations et des réhabilitations successives.

Un personnage se détache.

C'est celui d'Emilien qui est une figure de ces fêtes et de cette musique underground.

Il est un enfant d'ouvrier dans la ville industrielle. Fils de chaudronnier, il a refusé de suivre ce chemin et s'est raccroché au wagon de la culture punk et de la techno hard core. La ville, le travail répétitif et éreintant, l'ennui de la province industrielle sont des sources d'inspirations pour la musique qu'il fabrique aujourd'hui.

Il fait danser la foule en appuyant sur des boutons et en faisant tourner des disques sur des platines, à Paris, dans d'anciens locaux Alstom, cette firme internationale qui, avant de fermer ses portes, a employé son père pendant 23 ans.

Deux autres personnages se détachent alors, celui de Philippe, son père qui travaille maintenant à la Centrale thermique du Havre entre le port de conteneurs et les usines. De jour comme de nuit, il trace, découpe et soude des tubes de métal pour les besoins de l'industrie. Boum boum, bam bam, bim bim... les sons du travail de Philippe font écho à ceux de la techno, ses gestes se répètent, comme ceux des teufeurs, jusqu'à saturation.

L'autre personnage n'est pas humain, il porte le nom d'une ville : Le Havre.

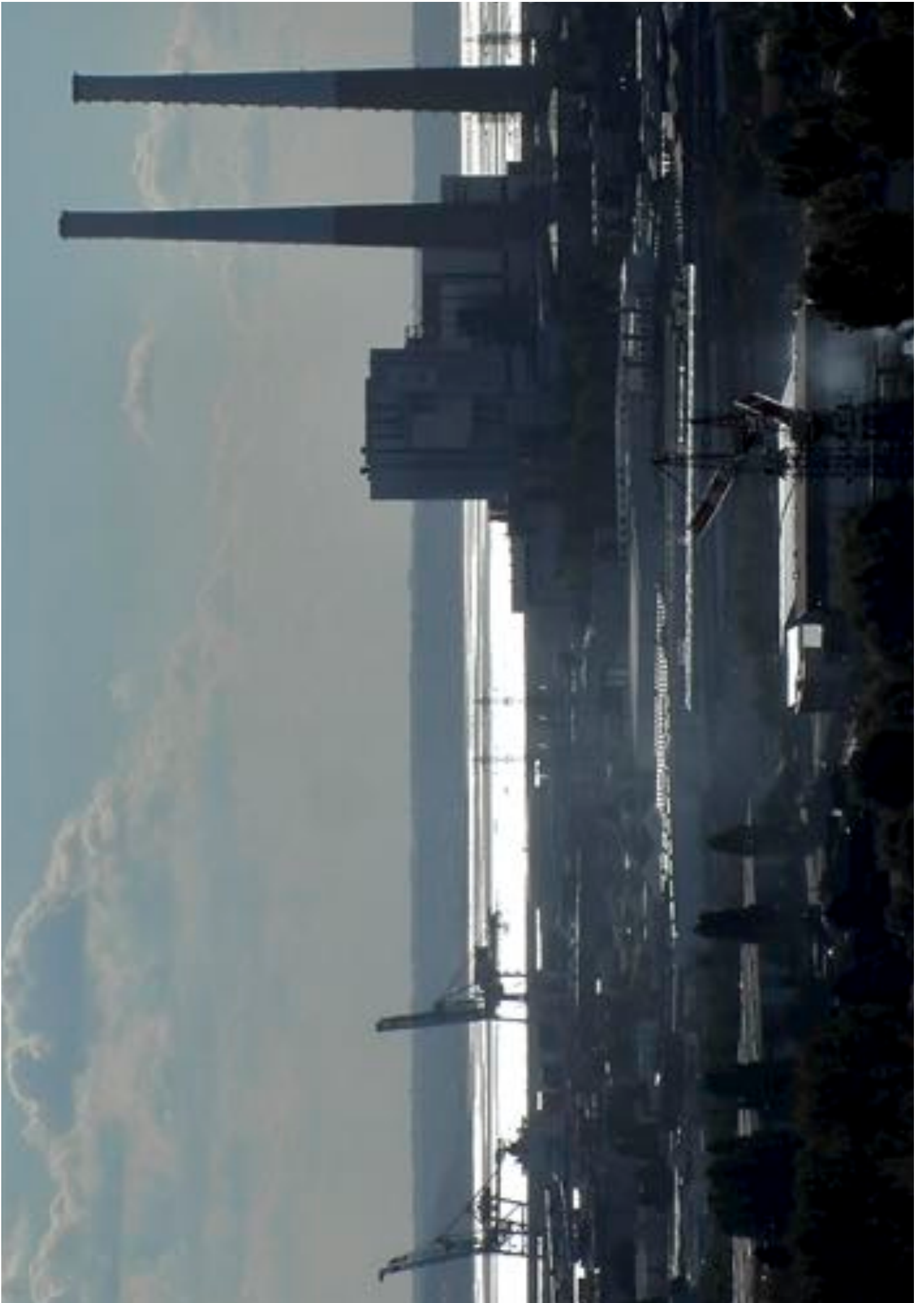
La cadence de la pulsation dans ses ruptures et ses continuités est alors tout en même temps, celle du cœur de la ville, celle du cœur de la musique et celle du cœur humain qui peine parfois à suivre le rythme.

Les illustrations de ce dossier proviennent d'images vidéo enregistrées dans le
cadre de repérages entre 2009 et 2012











SYNOPSIS

Dans le silence de la campagne, le bruit sourd de la techno se fait entendre comme s'il s'agissait d'une étrange machine agricole. De loin, cela ressemble à une sorte de camp de gitan ou une petite fête foraine ou encore, un camp d'extra-terrestre qui se sont plantés, là.

En 1994, les Spiral Tribes débarquent en France. Ce sont de jeunes créateurs de musique électronique qui ont décidé de faire la fête sans limites de territoire et d'horaire à respecter, sans sécurité, sans bénéfices, sans scène qui surplombe le public, sans public mais avec des participants. Ces fêtes clandestines auront lieu dans les espaces laissés à l'abandon, zones industrielles inexploitées et coins de campagnes en friches, d'abord en Angleterre puis en France. Zone de passage, Le Havre a fait, pour un temps, le bonheur de ces pirates modernes venus de l'autre côté de la Manche armés d'encheintes et de platines entreposées dans leur camion maison.

La désindustrialisation qui a marqué la ville du Havre dresse le décor dans lequel a grandi une partie de la jeunesse adepte de ces free parties et du punk, dont fait partie Émilien. Il connaît le travail à l'usine, l'ennui d'une vie monotone hantée par le spectre du chômage et comme beaucoup d'autres, il a préféré se détacher du modèle familial pour se raccrocher au wagon de la marginalité, de la drogue et des fêtes, créant peu à peu ses propres morceaux de techno.

Avec lui, on s'immerge dans cet univers de musiques électroniques industrielles qu'il conçoit chez lui et qu'il diffuse dans des lieux marginaux, où les jeunes se dépensent, souvent en plein air sans service d'ordre et sans encadrement.

En quittant la ville de ses parents, il a emporté avec lui les bruits des usines, du port industriel et des annonces publicitaires de son enfance qu'il détourne et déforme à l'aide de ses multiples machines électroniques. Son minuscule appartement à Paris est jonché de câbles,

de disques vinyles et de ces outils électroniques fabriqués en Chine ou en Indonésie. Tout ce matériel arrive en masse dans les conteneurs entassés comme des Lego géants dans le port du Havre, le plus grand port de conteneurs de France, au milieu duquel trône les deux grandes cheminées de l'usine où travaille Philippe, le père d'Émilien.

Au début des années 2000, partout, tous les week-ends, des *teufs* apparaissent et disparaissent. Le phénomène s'étend et connaît un tel succès que les failles juridiques dans lesquelles il s'immerge vont bientôt être rebouchées. Saisies du matériel, arrestations, amendes, sursis, les *teufs* font parler d'elles, à la télévision, dans la presse. Celles qui veulent rester des *zones d'autonomie temporaires* doivent se faire de plus en plus petites, de plus en plus discrètes. Les autres doivent obtenir une autorisation préfectorale et être « légalement encadrées ». À partir de 2002, l'État distribue des terrains, une ou deux fois par an pour des *technivals* dans lesquels se regroupent plusieurs *sound-system*. Ainsi, les anciennes *zones pirates* deviennent des zones limitées, encadrées, surveillées, une nouvelle forme de loisir de masse (*cent mille personnes au dernier Technival du premier mai*, annonce le JT de 20h).

À côté de ses activités musicales, Émilien fait aujourd'hui des missions intérim comme technicien-machiniste. Il charge et décharge, monte et démonte des scènes, que se soit pour un séminaire à la Sorbonne, un concert de rock ou un meeting politique, peu lui importe.

Lorsqu'il va voir ses parents, ce qui est rare, ils ne posent jamais de questions et ne cherchent pas à savoir grand-chose de la vie d'Émilien. Ces zones de fêtes, éphémères et déviantes, faites de musique bruyantes, et qui s'immergent encore parfois dans les replis de la ville n'existent même pas pour ceux qui, comme Philippe, son père, mènent une vie rythmée par l'usine, les loisirs organisés, l'entretien de la maison et le remboursement du crédit bancaire.

Le père et le fils sont rarement ensemble. Et quand ils le sont, c'est surtout Philippe qui parle, encore et toujours de son travail. Émilien écoute d'une oreille, son regard est fuyant, ses réactions sont minimales. Lorsqu'il se met à parler, son père ne sait pas trop quoi dire non plus. Le dialogue est absent entre ces deux-là. Émilien s'est construit dans une forme d'opposition à son père, une opposition qui reprend et détourne certains éléments de la vie quotidienne de Philippe. Ceux du travail, des chanteurs qu'il écoute, des émissions qu'il regarde à la télé.

Chaudronnier tuyauteur quarante heures par semaine depuis l'âge de dix-sept ans, Philippe est fier de ce savoir-faire dont il fait usage pendant son temps libre pour bricoler des objets à la maison. Lui et sa famille ont toujours vécu au Havre, d'abord en ville, puis dans une petite maison de la campagne environnante où Émilien a grandi. Maintenant que leurs enfants sont grands, Philippe et sa femme, qui est secrétaire, partent en vacances en voyage organisé au Pérou ou en Thaïlande.

Mais ils n'ont jamais pris les grands paquebots de croisières qui partent du Havre et qui ont fait la fierté de la ville à l'époque où le France et le Normandie assuraient la liaison avec New York. L'on voyait débarquer alors des gens riches, des célébrités, des musiciens et des artistes. Philippe va souvent voir les photographies de cette époque au musée Malraux et il admire les œuvres des peintres, versions impressionnistes et cubistes de sa ville. Celles d'avant, d'avant le béton armé et la construction de la Centrale thermique dans laquelle il travaille.

De cette histoire-là, l'histoire industrielle, il reste des traces dans la ville (inscription sur les murs, affiches délavées, anciens locaux du syndicat sur les docks en voie de réhabilitation) et des images vidéo de grèves, de manifestations.

Les groupes de punk de l'époque scandaient les slogans anti-capitalistes dans les salles autogérées du Havre où Émilien à fait ses premiers pas de musicien avant de se tourner vers une musique de boîte à rythme industrielle d'où les discours sont absents.

Chacun peut ressentir ce qu'il veut par la vibration de la pulsation.

Ces rassemblements-là se font hors institutions. Il s'agit d'être *en-dehors* et non plus de lutter. Lutter contre qui ? Contre quoi ? L'expression d'une révolte prend des formes qu'elle invente, par la danse et par la musique.

Quand il travaillait chez Alsthom, ce qu'il a fait pendant 23 ans, le père d'Émilien a participé à la grève déclenchée par l'annonce de la délocalisation du site. L'usine a ferme, mais avec l'indemnité qu'il a obtenue il a pu payer un an de formation de *techniques sonores et numériques* à son fils qui est alors parti à Paris.

Aujourd'hui, c'est dans d'anciens locaux Alsthom abandonnés, qu'Émilien fait danser la foule sur sa musique répétitive, dont les sonorités rappellent celles des nacelles du port, des outils qui tapent sur le fer, des matières qui brûlent, qui crissent et qui plient.

Dans ses morceaux, il détourne et déforme le béton armé, le travail à l'usine, le vide, l'ennui. Des tambours d'Afrique aux marteaux des métallos, la musique joue alors sur la pulsation qui résonne en chacun de nous depuis la nuit des temps, le cœur humain, et qui s'accélère au point qu'il

pourrait bien nous lâcher si l'apaisement ne vient pas.

De l'esclavage au commerce transnational, l'histoire du Havre, entre déviances et convenances, et les cultures qu'elle engendre transitent par la mer avec les marchandises et les hommes en exil. Tandis que le café nous vient d'Amérique et les téléphones portables de Chine, les musiques se mélangent, du blues à la techno, résistantes, résilientes, divertissantes, rebelles.

Que fait Émilien maintenant ? Il est tombé amoureux et il économise pour partir au Canada cet été avec sa copine. Il emportera avec lui ses disques préférés et quelques morceaux stockés sur une petite clé électronique. Ses parents garderont sa chienne qui ne le quitte pas d'une semelle. Émilien sait que c'est chez eux, dans la campagne havraise qu'elle est la plus heureuse quand il n'est pas là. Elle remue toujours la queue à l'approche de la maison, prête à courir dans les champs qui entourent la maison à perte de vue.

À la fin du film, le silence de cette campagne se remplit petit à petit des bruits du travail qui se transforme en une musique saccadée. Les espaces industriels de la ville en contre bas deviennent les instruments d'un étrange orchestre.

NOTE DE L'AUTEUR

Les free parties

Avec mon premier documentaire réalisé à l'âge de 18 ans, je me penche sur la relation entre free jazz et films d'art, autour du travail de l'artiste Jacques Monory et de la Nouvelle Figuration. Je filme Jacques Monory dans son atelier, ses tableaux au centre Pompidou.

À 20 ans, je réalise un film sur les femmes dans le hip hop. Je vais à Strasbourg, dans les cités, filmer des rappeuses résistantes (*Les Meufias*).

Cette même année 2002, un étudiant de mon école d'audiovisuel me propose d'aller en *teuf*. Je me retrouve avec lui et sa bande dans un immense hangar au milieu d'un champ avec deux mille personnes, à danser en rythme face à un énorme mur d'enceintes qui crachent de la *hard techno* plein pot. Une immense fête totalement illégale, autogérée, gratuite. Je suis alors fascinée par cette musique, l'esthétique du lieu, la façon de danser, de s'habiller des participants, par cet univers qui ne ressemble en rien à ce que j'ai pu connaître auparavant. L'envie de faire un film sur ce mouvement émerge immédiatement.

J'achète une petite caméra numérique et je me mets à filmer les free parties et les *teufeurs* en même temps que je commence des études en sciences humaines à la Sorbonne. Je lis beaucoup de choses qui résonnent avec cette immersion dans l'univers des free parties : 74Z (zone d'autonomie temporaire) d'Hakim Bay, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* de Max Weber, *Outsiders* d'Howard Becker ou encore des romans, comme *Narcisse et Goldmund* d'Hermann Hesse. Je découvre le cinéma ethnographique, et surtout *Les Maîtres fous* de Jean Rouch.

J'accumule des centaines d'heures d'images et de sons dans des free parties.

J'ai le sentiment qu'il faut marquer ce mouvement qui ne durera pas,

qui ne peut pas durer. Les organisateurs passent entre les mailles de l'autorité légitime, les fêtes sont de plus en plus grandes, les médias en parlent de plus en plus souvent. Nicolas Sarkozy va bientôt entrer au ministère de l'intérieur et légaliser, donc transformer et étouffer, ce mouvement en voie de normalisation.

C'est cette époque charnière que montrent mes images d'archive, prises de l'intérieur des fêtes. Elles ont une valeur historique, elles permettent de soutenir l'histoire des free, mais elles ont aussi une charge esthétique forte de par leur format, leur texture et leur contenu. « C'est toute une époque ! » disent ceux qui en ont vu des bribes et qui ont connu ce *temps des tribus*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Michel Maffesoli.

Pendant ces années d'immersion dans ces formes de *zones d'autonomie temporaires*, je rencontre toutes sortes de personnes issues de milieux extrêmement variés.

J'aime cette diversité qui réunit autour de la musique et de la fête, le temps d'un week-end.

J'aime surtout JB, un ouvrier miroitier qui s'ennuie dans un travail alimentaire répétitif et aliénant et qui passe ses week-end en free partie.

J'ai 26 ans. Je réalise un court-métrage qui dessine son portrait (*Des fois je me demande*, 13mn, 2007). J'entame ensuite une recherche en sciences humaines sur les relations entre fête et travail dans la société contemporaine, et les *usages déviants du temps libre*. Les free parties appartiennent aux formes de loisirs que j'interroge dans cette thèse.

La figure d'Émilien se détache parmi les autres

Parmi toutes les figures d'hommes et de femmes que je croise, fréquente, aime et parfois perds, celle de Miloo se dégage, d'abord pour sa musique que je trouve particulièrement réussie, ensuite pour sa personnalité et son charisme.

Émilien, que tout le monde appelle Miloo, est une tête connue des teufs de la région parisienne. Avec sa barbe rousse, ses yeux bleu très clair et son nez tordu, il ressemble à la fois à un viking, un prêtre orthodoxe, un pirate punk... Il a une *sacrée gueule* et il veut bien que je le filme à l'occasion.

Dans la vie comme à l'écran, il est un personnage très charismatique. Il en dit beaucoup avec son corps, et sa parole est comme une musique sombre.

Nous nous connaissons de vue, dans les fêtes de la région parisienne, sans vraiment nous connaître. Un jour, je lui ai dit que j'aimais beaucoup sa musique qui résonnait particulièrement avec le monde du travail industriel. « C'est normal, je viens du Havre » m'a-t-il répondu en riant. Alors, je me suis immergée dans son monde pour voir et pour sentir les choses au plus près.

Nous sommes devenus amis par le biais de ce projet de film. Il s'est mis à me parler de sa vie, de sa ville, de ses parents, de musique, de drogue et d'amour.

Émilien m'a raconté sa vie : Enfant du Havre, enfant d'ouvrier, enfant de la modernité urbaine et industrielle, le Miloo qu'il est devenu n'accroche pas avec cette filiation. Il est en rupture. Il ne voudrait revenir au Havre pour rien au monde. Il refuse cette vie enfoncée, coincée entre les vaches et les poissons. Émilien préfère qu'on l'appelle Miloo. Il préfère être ailleurs...

Je le filme régulièrement, lorsqu'il me parle ou qu'il fait de la musique. Parfois aussi, dans son côté plus sombre et plus trouble, car l'addiction ne le lâche pas.

Avec le temps, je me rends compte de sa fragilité. Il tangué et parfois perd l'équilibre. Je découvre ses fêlures petit à petit. Sa jeunesse difficile au Havre qu'il a quitté à 18 ans pour venir à Paris. Ses ennuis avec la justice. Ses excès de drogue. Il parle souvent de ce monde ouvrier à l'agonie auquel appartient ses parents et du fossé qu'il y a entre eux.

Philippe et le Havre

Un jour, Miloo m'emmène au Havre. Il y a connu le travail à l'usine, les squats de punks et les premières free parties, organisées par les *Spiral Tribes*. Le Havre est frappant et frappé par ce qu'il porte en lui de ces *folies du monde moderne* par son histoire, son architecture, son port industriel démesuré. Ses inégalités sont visibles, elles provoquent autant de brèches et de failles dans lesquelles s'insèrent déviances et résistances, zones d'*autonomies temporaires*.

C'est à ce moment-là que le sujet du film m'apparaît dans sa dimension

globale. Des liens forts se tissent entre plusieurs niveaux, plusieurs échelles de regards, de l'individu au collectif, du collectif au global. La ville devient personnage du film à son tour.

Philippe, le père d'Émilien, connaît bien l'histoire industrielle du Havre et la raconte volontiers.

Cet homme incarne cette population de travailleurs en usine qui a fait la richesse de la ville et qui est aujourd'hui une époque révolue. Il s'accroche à son boulot de chaudronnier dont il sait qu'il se fait de plus en plus rare. Il se désole du phénomène de délocalisation massif qui laisse pour compte une jeunesse frappée par le chômage et la galère. Il travaille à la Centrale thermique à souder d'énormes tuyaux dans la chaleur souterraine de l'usine. Les cheminées grandes de 250 mètres de haut trônent au milieu de la zone industrielle.

C'est juste derrière elles que Miloo faisait des teufs dans sa jeunesse.

Dans le film, Émilien et son père Philippe, sont les enfants d'une histoire de la modernité, chacun à sa manière, l'un comme ouvrier de l'industrie, l'autre dans sa rupture avec ce modèle social et familial et son rattachement à la *tribu* contemporaine des *teufeurs*, JB, Nat', Seb, Jean-Gab et tous les autres personnages qui apparaissent dans le film.

C'est ainsi que des liens très forts se créent entre différentes dimensions en partant des teufs, en passant par Émilien pour arriver au Havre et à la question du travail et de la vie « normale » que mène le père d'Émilien.

La ville du Havre, où a grandi Émilien, en tant que berceau du travail industriel et des free parties en France boucle la boucle.

Une forme de construction sensorielle se dessine alors entre ville, musique, travail et free parties autour de la notion de cadence, de rythme, de répétition. Cette forme est aussi ma façon personnelle d'exprimer une globalité poétique essentielle à la réalité dévoilée. Celle du besoin universel d'échappatoire, de défolement, et de destruction momentanée face à la puissance de l'ordre social.





MATERIAUX DE CONSTRUCTION

Pour faire se rencontrer les différentes dimensions narratives, nous traverserons le temps et nous irons puiser dans une diversité de matériaux glanés depuis de nombreuses années : entretiens, images de teufs, images au travail, images de la ville du Havre.

Principaux fils narratifs et leurs matériaux :

1. Des images des free parties...

Des visages et des corps en mouvements, des couleurs, des éléments de décors et de la musique, de jour comme de nuit.

De petites fêtes clandestines, très épurées, où l'ambiance est familiale et le cadre est champêtre. Ça se passe il y a plus de dix ans. Ce sont mes images, filmées en dv et en 4/3.

Certaines sont aussi en intérieur, dans des hangars et des zones industrielles, l'ambiance est plus urbaine, plus hardcore.

Plus on avance dans le temps, plus les fêtes sont grosses, décorées et encadrées jusque dans les technivals qui sont des sortes de campings géants avec vendeurs de merguez et de tee shirt imprimés.

Ces dernières images pourront être en relation avec des images journalistiques qui racontent les transformations, réglementations et formes de répressions des free parties.

2. Nous arrivons à Miloo

J'utiliserai des photos qui le montrent lorsqu'il était enfant (des photos conservées par ses parents), lors de ses premiers concert punk (qu'il a lui-même conservées), dans les anciennes free parties, dans son camion, en voyage. Son ancienne petite amie avec qui il a vécu ces expériences de fête et de nomadisme avait fait quantité de photos de cette époque qui sont souvent très belles.

J'ai moi-même commencé à filmer Émilien par petites bribes, il y a quatre

ans. Ces courts instants vidéo, filmés en dv et en 4/3, inscrivent le personnage dans les teufs et permettent de le faire émerger comme figure principale du film. Elles montrent aussi les changements physiques du personnage. Dread locks puis cheveux courts, apparitions de tatouages, piercing, scarifications.

Ce sont aussi des moments fort de vie, des éclats de rires pendant des fêtes, des échanges avec d'autres, des moments de musiques et de danse.

J'ai déjà réalisé cinq entretiens avec lui. Je pense pouvoir mieux structurer sa parole au cours d'un dernier entretien, long et posé.

3. Émilien nous emmène au Havre où l'on découvre ce qu'il a fui. Le travail à l'usine dans une ville industrielle de province.

Avec son père on rentre au cœur de l'usine et on suit ses gestes de chaudronnier à la centrale.

« Pourquoi tu t'intéresses à un chaudronnier ? »

Voilà la première chose que Philippe m'a demandée lorsque je lui ai dit que j'aimerais le filmer.

Émilien a répondu pour moi « Parce que t'es mon père ».

J'ai acquiescé et j'ai ajouté, « Parce qu'à chaque fois que je suis passée devant cette usine, je me suis demandé ce qu'il se passait à l'intérieur ».

Les images montreront l'absence de présence humaine dans cette zone du Havre où seules les cheminées qui fument, les nacelles qui s'activent et les conteneurs qui s'entassent marquent l'invisibilité du travail industriel aujourd'hui hyper mécanisé et retranché dans des zones rendues inaccessibles.

Quelques traces récentes du monde du travail et de ces luttes persistent cependant : affiches superposées déchirées, délavées, vieux tags cgt en grève, anciens locaux du syndicat des dockers, hangars fermés, machines abandonnées.

« Je te montrerais, mais il faudra que tu mettes un casque de chantier et des chaussures de sécurité ».

C'est seulement lorsqu'on pénétrera à l'intérieur de la Centrale thermique où travaille Philippe qu'on sera avec les travailleurs, dans la chaleur, le bruit, la sueur, et la fatigue des corps en action.

J'ai filmé un peu ce jour-là, juste pour voir.

Comme Émilien, Philippe était finalement très à l'aise et parlait naturellement. Il a enfilé son propre rôle avec une aisance remarquable. Puis, je les ai filmés ensemble en train de marcher vers la maison ; même démarche, même mouvement d'épaule, la main gauche dans la poche avant du pantalon. Ils sont père et fils, mais Philippe est aussi tout ce que son fils n'est pas, et pour beaucoup, ce qu'il refuse de vivre.

4. On découvre que le Havre est un terrain des free parties. C'est juste derrière la zone industrielle, qu'ont été organisées les premières teufs au Havre.

On se rend compte au travers de la parole de Miloo et d'images d'archives de fêtes techno clandestines au Havre, que ces lieux déserts, abandonnés par l'activité économique ou en voie de réhabilitation, sont à la fois les anciens espaces de travail et de fêtes pirates.

5. Les liens entre musique industrielle et monde du travail industriel se tissent alors.

Il est évident que, dans ce film, la musique occupe une fonction essentielle et joue un rôle primordial.

Musique industrielle et musicalité de l'industrie se confondent par le biais d'une création originale, réalisée à partir des sons enregistrés et glanés pendant le tournage.

Pour l'occasion, j'ai embarqué avec moi un musicien ingénieur du son (Jocelyn Robert) et un artiste monteur (Aurélien Manyà) dans l'aventure.

Nous pensons et élaborons ensemble cette écriture, qui s'inspire à la fois de l'art contemporain (je pense particulièrement à la vidéo de Peter Stampfi, *Ligne continue*, 1974), de la musique expérimentale (entre autres, Nicolas Frize) ou encore des collages de Godard.

Les lignes géométriques qui rythment le paysage urbain, différentes échelles de grandeur qui donnent une impression de vertige, résonnent avec la musique géométrique et industrielle, elle aussi. Les rythmes industriels et les rythmes technoïdes se mélangent. Les free parties deviennent le contre-champ de l'homme au travail dans la ville.

La musicalité de l'industrie, les sons de la ville, le bruit de la fête et le silence de l'absence dessinent une narration sonore.

La musique peut être parfois évacuée. Le silence viendra alors donner une autre dimension aux corps qui dansent et établir un rapprochement avec les gestes du travail. À l'inverse, les gestes du travail pourront se faire chorégraphiques, les sons industriels devenant rythmes et musique.

On s'attachera à montrer très précisément, de manière quasi ethnographique les gestes et les pratiques du quotidien, celui du père et celui du fils.

Dans la fabrication d'un tuyau, pour le père, et dans celui d'un morceau de musique, pour le fils. Émilien installe une structure dans une fête.

Philippe fabrique un objet chez lui, reprenant les mêmes gestes que ceux du travail mais en miniature.

Ces éléments seront parfois découpés, et montés en rythme, en alternance.

6. Et on rentre dans une histoire plus large, celle de la modernité et de ses déviances, incarnée par l'histoire du travail et de la musique au Havre.

Archives du Havre :

Du blues à la techno, en passant par le rock et le punk, la narration du film sera appuyée, par moments, par des images préexistantes.

En voici quelques exemples :

Miles Davis (et sa trompette), débarqué au Havre en 1948 apparaît dans plusieurs photos. On peut voir dans ces photographies et vieilles affiches que le jazz a eu la part belle dans cette ville grâce à sa liaison maritime avec l'Amérique.

Il m'a été confié des images de groupes de punk dans des salles associatives dans les années 1990. J'ai retrouvé également des images des Bérurier Noirs en concert pirate dans les rues scandant leur fameuse chanson *Porcherie*, critique acerbe du système. On retrouvera cette même chanson remixée en techno, dans mes images de free partie vieilles de dix ou douze ans.

Des images d'archives nous feront remonter au début de cette histoire moderne, de la construction du port au 16^è siècle pour arriver à la grande cité, marquée par le travail industriel.

Il ne s'agira pas d'une succession d'images en rafale, mais de quelques représentations montrées dans une certaine durée. Au travers de gravures, peintures, photographies, images vidéo, on tracera une histoire de la modernité axée sur les échanges de produits, du coton ramené des Amériques aux téléphones portables venus de Chine, échanges liés à l'esclavage, à la colonisation puis à l'économie mondiale.

Ainsi nous évoquerons la construction du Havre pour permettre le commerce avec le Nouveau Monde, puis la modernisation du port, le développement des usines, la destruction de la ville et du port causée par la guerre, puis leur reconstruction moderne, l'industrie en plein essor, puis la désindustrialisation, laissant derrière elle des usines fermées, des zones vides et abandonnées.

des zones vides et abandonnées.

Seront aussi montrées des images de pirateries, de mouvements anarchistes, de révoltes ouvrières, autant de formes de déviances et de luttes qui ont très fortement marqué cette histoire.

Le film évoquera ainsi à travers le Havre, l'histoire de la modernité marquée par le commerce international et industriel, et les cultures déviantes qui l'accompagnent.

Les visions métaphoriques du Havre :

Les peintures impressionnistes et cubistes du Havre, que je filmerai au Musée Malraux, permettront de rentrer dans une vision artistique de cette histoire.

Il m'a également été gracieusement donné des images de la compagnie Royal de Luxe et de son passage au Havre en 2006.

Les badauds se pressent dans les rues pour voir cette attraction qui leur donne des sentiments de féerie, de joie, de surprise et d'hallucinations collectives. Les extraordinaires personnages géants de Royal de Luxe transforment poétiquement les échelles de la ville, du port et des usines.

Fragments du film

Exemples de séquences

1. Derrière le centre commercial, le long du port industriel du Havre, les anciens entrepôts en briques rouges sont murés.

Par terre, des déchets et des papiers tourbillonnent au gré du vent.

Les rames synchronisées des amateurs d'aviron pénètrent dans l'eau en rythme régulier. La barque glisse de manière fluide le long de l'eau du canal qui passe dans cet étrange no man's land industriel rempli de conteneurs. Les cheminées de la Centrale thermique trônent dans le décor.

Un coquillage est agrippé à un conteneur déchargé parmi les milliers d'autres.

Sur un mur entre le port et la plage, se superposent les affiches de la CGT, du FN, des manifestations anti G8, du cirque et de la foire du Havre « *prochainement en centre ville* ». Sur la plage, des galets sont nichés dans les trous des restes de constructions en fer datant de la guerre.

Émilien est assis à califourchon sur un muret face à sa copine.

Elle dit : « *Qu'est-ce qu'on s'emmerde au Havre !* »

Ils rient ensemble et se prennent dans les bras.

La chienne d'Émilien est à l'affût, bien droite, ses grandes oreilles dressées.

2. Un bruit sourd de basses lourdes et saturées se répète à un rythme rapide. Un jeune homme exécute une danse bizarre, répétant les mêmes gestes, d'avant en arrière, tapant sur une matière imaginaire avec son poings, frappant le sol de ses pieds l'un après l'autre. *Boum boum, bam bam, bim bim*, la musique et la danse ne cessent pas lorsque le jour se lève.

Les teufeurs dansent devant le mur d'enceintes posés dans un champ en friche en plein après-midi. Il fait beau. Les visages sont joyeux, les corps se laissent porter par la pulsation répétitive. Certains dansent, pieds nus dans l'herbe. Ils sont parfois vêtus de sarouels et autres vêtements amples *made in India*.

Cette foule laisse place au calme de la campagne et au silence de la zone industrielle abandonnée. Les entrepôts et les hangar anciennement squattés sont murés, fermés.

On aperçoit les cheminées de la Centrale au loin.

3. À l'intérieur de la Centrale Thermique Philippe mesure, trace, assemble, coupe, soude, les grands tubes métalliques dans lesquels il rentre en entier, allongé sur une planche à roulette. Les sons du travail de Philippe résonnent avec ceux de la techno, ses gestes se répètent.

Puis, chez lui, il bricole un objet de décoration pour sa maison en utilisant les mêmes techniques, à une échelle réduite.

Sur les murs, des photos encadrées d'Émilien, de son petit frère et de sa petite sœur, bébé, enfants, adolescents, jeunes adultes.

4. Des camions arrivent dans un terrain abandonné derrière la zone industrielle du Havre. La nature a déjà repris ses droits sur ce terrain et l'herbe est très haute par endroit. Une vingtaine de personnes qui ont autour de 25 ans installent un mur d'enceintes, câblent et branchent la

sono, montent une structure en métal et y accrochent quelques spots de lumière. L'ambiance est masculine et sérieuse. On couvre tout de bâches, au cas où il pleuvrait.

Il fait noir maintenant et seuls quelques spots de lumières éclairent la fête que l'on devine au loin. Les vibrations sonnantes et trébuchantes de la techno, les sons enchaînés, répétés frénétiquement résonnent dans la nuit.

Miloo est aux platines. On se concentre sur son visage et ses mains, puis sur ses yeux et ses veines saillantes. Une fille, face aux enceintes, se laisse emporter par la musique. On reste avec elle un long moment. Elle ne prête pas attention à ceux qui l'entourent. Ses yeux se ferment.

Le jour se lève sur la campagne brumeuse. La chienne d'Émilien galope dans les herbes mouillées par la rosée.

La musique continue et les danseurs aussi. L'ambiance est fantomatique, les visages sont pâles et les démarches approximatives.

5. Sur les murs de l'appartement d'Émilien, on peut lire des slogans anarchistes inscrits sur des affiches de groupes punk ou de tracts politiques ou directement sur les murs au feutre comme « *travailler plus pour travailler plus pour travailler plus...* (en boucle circulaire) ».

Des extraits de vidéos des années 1990 montrent des grèves et des manifestations, dans cette même avenue. Les travailleurs scandent des slogans contre le « système ultra-libéral et le capitalisme sauvage, exploitant le tiers-monde et abandonnant les travailleurs du Havre », comme l'indiquent les banderoles de la CGT. Un sentiment d'isolement, de petitesse, émane de ces images en opposition aux mécanismes implacables du commerce international porté par le rythme effréné des chargements et des déchargements des conteneurs provenant des quatre coins du monde.

6. La Fête foraine du Havre bat son plein. Dans les manèges aux allures gigantesques et multicolores, les corps sont balancés par les grues qui les font tourner comme des poupées de chiffons. Les jeunes hurlent en cœur.

Les marionnettes de La troupe Royal Deluxe défile dans une des grandes artères du Havre. Ces personnages géants qui font plus de trois étages pour certains sont étonnements humains et émouvants. Les cargos passent derrière eux. Les échelles sont transformées. Les gens dans la foule paraissent tout petits. Un personnage en tenue coloniale marche à grandes enjambées près d'un sultan indien assis sur un éléphant. Le bruit

de ses pas s'accordent aux basses de la techno.

On se retrouve plongé dans le silence. Les vagues s'écrasent sur la plage au même rythme que les mouvements de grues du manège, les voiles des kitesurfs tournoient au dessus de la mer. Les skates glissent d'un côté à l'autre de la rampe qui se trouve près de la plage. La glace italienne coule dans le cornet. Les algues tracent des sillons dans le sable. On suit les veines minérales formées dans la roche par la mer puis les veines humaines le long du bras d'Émilien marquées de traces et les lignes du tatouage qui orne l'intérieur de son avant bras. Sa main touche un disque dont on suit les sillons circulaires qui tournent sur la platine. La musique revient. Les cris aussi. Se sont ceux des participants d'une free party.

Extraits d'entretiens écrits à partir des éléments recueillis pendant la préparation du film.

Émilien est assis dans les hauteurs de la ville, face à la mer. Les cargos passent au loin.

Un jour, j'ai laissé une cassette de techno pas trop violente dans la voiture de ma mère. Quand je suis revenue la voir, elle m'a dit qu'elle avait écouté et que ça lui plaisait pas mal. Je vais lui faire un CD pour la prochaine fois que j'irai les voir.

D'en haut, la ville ressemble à une maquette, froide et géométrique, le port et les usines ont l'air de jouets. La mer, elle, est bien réelle et vivante, comme l'est le ciel de Normandie, changeant à chaque instant, du gris au vert, en passant par le bleu et le jaune... un porte-conteneurs disparaît dans la lumière dorée et éblouissante de cette fin de journée.

Je m'appelle des fois on allait se promener dans la campagne autour du Havre avec mon père et ma mère. Mon père, il s'arrêtait au pied des poteaux électriques pour m'expliquer le système de soudure. J'en ai rien à foutre moi des poteaux électriques. Je préfère regarder au loin, putain, on est sur des collines et tout, et lui, y'a que ça qui l'intéressait les poteaux électriques, alors qu'on était en pleine nature... Parce qu'il est chaudronnier. C'est son kiffe. Il a jamais voulu passer chef. Il veut pas diriger les autres. Il bosse à 3 mètres de profondeur dans 2 mètres de suies à souder des bouts de métal

et lui, y'a que ça qui l'intéressait les poteaux électriques, alors qu'on était en pleine nature... Parce qu'il est chaudronnier. C'est son kiffe. Il a jamais voulu passer chef. Il veut pas diriger les autres. Il bosse à 3 mètres de profondeur dans 2 mètres de suies à souder des bouts de métal ensemble...

Émilien est chez lui, assis sur son lit, un matelas deux places recouvert d'une couette, posé par terre, le dos appuyé contre le mur. Sa chienne est lovée confortablement contre sa cuisse. Émilien boit une bière tout en me parlant, comme il le fait toujours, naturellement et sans se presser. Ça fait des années qu'on se connaît et ça se ressent dans la façon qu'il a de s'adresser à moi.

J'ai passé un bac Génie Civil, bâtiment, travaux publics, j'ai appris à faire des coffrages, du béton, mais aussi l'organisation d'un chantier, gérer des plannings, faire des ferrailages, le béton armé tout ça quoi. C'est surtout l'ambiance et les gens en fait qui m'ont gonflé. L'esprit bof, blague de chantier, j'en ai eu marre. Cette obligation d'être dans un endroit fermé, rempli de testostérone, ça va 5 minutes.

Je suis parti du Havre parce que je voulais faire une école de son à Paris. La musique y'avait que ça qui me plaisait. Pourtant j'étais hyper bon en math à l'école. Ça m'a jamais paru difficile les maths, mais ça m'intéressait pas. Je supportais pas bien les autres. C'était un peu des pti' bourg' tu vois. J'avais pas d'amis. Sauf après au lycée, j'ai rencontré kiki. Il m'a fait découvrir la techno. On a fait nos premières teufs ensemble. Les spiral ont débarqués au Havre et ils ont impulsé le mouvement en France. Après y'a eu des sons français. Moi je jouais avec Ornorm et Heretik. J'ai toujours été un électron libre, j'ai jamais vraiment voulu appartenir à un collectif mais j'ai passé des fois plus de cinq heures derrière les machines en teuf...

Après à Paris je me suis acheté un camion et je suis allé jusqu'au tekos de Bulgarie avec. On a posé des teufs en pleines cambrousses des pays de l'Est. C'était excellent.

J'ai pas connu mieux que ça, je connais pas mieux que ça, la musique, l'esprit keupon, du bon son qui envoie grave, de bonne qualité. C'est plus qu'un loisir pour moi. Je voudrais faire que ça dans ma vie. Je fais que ça d'ailleurs presque (rire).

Parce que tu vois, j'ai bossé à l'usine quand j'étais jeune au Havre, j'ai essayé quoi. Ça m'a dégouté. Je sais pas pourquoi mais c'est pas supportable pour moi, je me faisais trop chier.

Par contre, ce qui est sûr c'est que l'usine ça m'a inspirée pour faire des sons indus'. Souvent les mecs qui font des sons bien industriels ils ont connu ce genre de boulot tu vois, ça inspire.

Philippe est assis devant son usine pendant sa pause déjeuner. Les cheminées qui se dressent derrière lui continuent de fumer. Il est très précis et raconte les faits. Son léger accent normand, ses yeux bleus très clairs, les mêmes que son fils, et son sourire lui donne un charme intemporel.

On fait pleins de chose, les bateaux, toutes les carcasses en fait. La carcasse du train, elle est fait par un chaudronnier, celle d'un avion aussi. Tous les métros, c'était Alstom qui les faisait et moi j'ai travaillé dessus. J'ai fait les transformateurs qui vont à l'intérieur des métros. C'est un métier encore très actif sauf qu'on emploie les gens dans les pays de l'est parce que c'est moins cher. Un chaudronnier polonais est moins cher qu'un chaudronnier français. Au Havre, ils ont choisi de fermer le site, pourtant on faisait 70% de bénéfice. Ça marchait très bien. La fabrication qu'on avait au Havre, ils la font en Indonésie maintenant, et en Inde. Y'avait toute une organisation très bien chez nous, on aurait pu fabriqué autre chose mais ils ont choisi la fermeture. Bon, quand on est licencié, qu'on a fait 26 ans dans une société ça fait mal au ventre de partir. Ça nous gêne, on est même vachement triste de partir, on aurait voulu que ça continue, on aurait pu passer notre vie là-bas. C'est bien, moi je ne critique pas Alstom, ils ont de grandes qualités, mais le fric a parlé et ils ont délocalisé. Alors on a fait un peu de grève forcément. On pouvait pas partir sans rien dire. On a rouspété un peu, c'était normal hein. Mais on savait qu'au bout du compte, on aurait jamais le fin mot de l'histoire. Ils sont tellement grands. Ils avaient décidé de fermer, c'était fait quoi. On s'est battu juste pour avoir quelque chose pour avoir de quoi se recycler.

Émilien, il avait des facilités à l'école, j'aurais voulu qu'il fasse mieux que moi parce que moi j'étais pas bon à l'école. J'aurais pas été chaudronnier-tuyauteur si j'avais été meilleurs à l'école. Au début j'étais chaudronnier, mais maintenant je fais que du tuyaux donc je suis tuyauteur mais lui, il était bon hein. J'ai essayé de l'aider en lui finançant une école, tout ça, le laisser faire ce qui l'intéressait, mais bon je sais pas... je sais pas tellement ce qu'il fait maintenant, c'est pas fiable ces missions intérim là, y'a aucune sécurité, il peut vite se retrouver sans rien.

